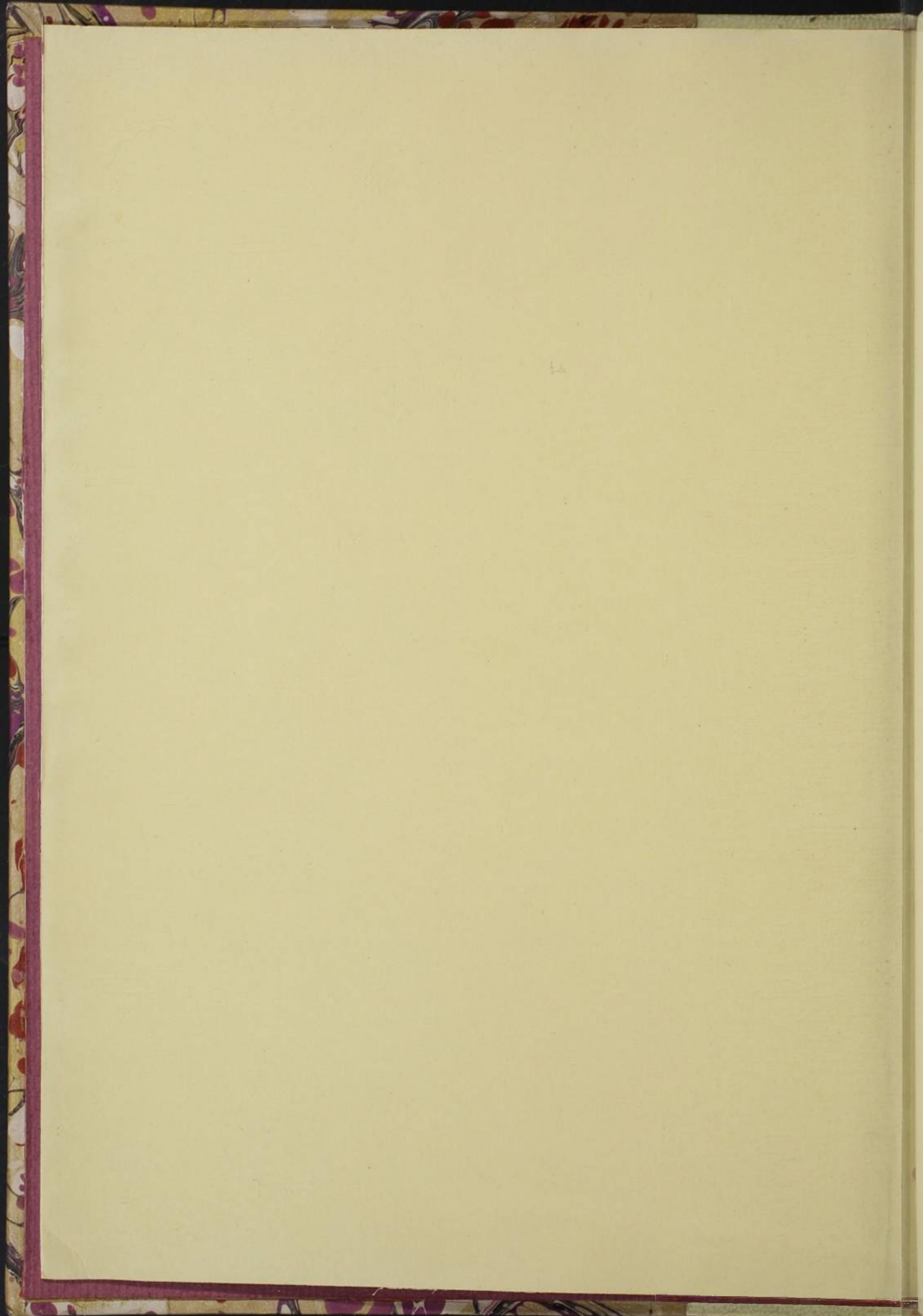


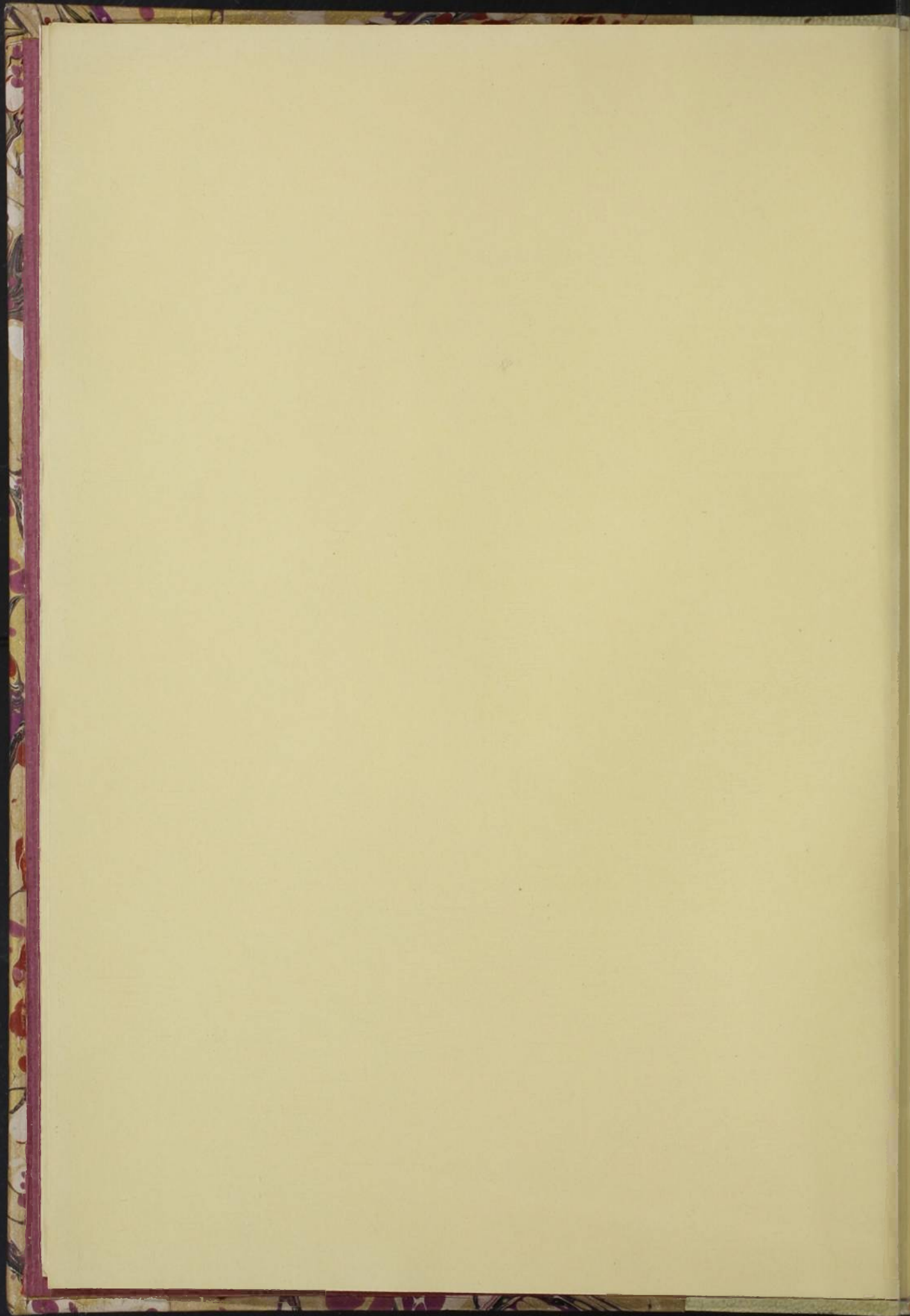
Je ne fay rien
sans

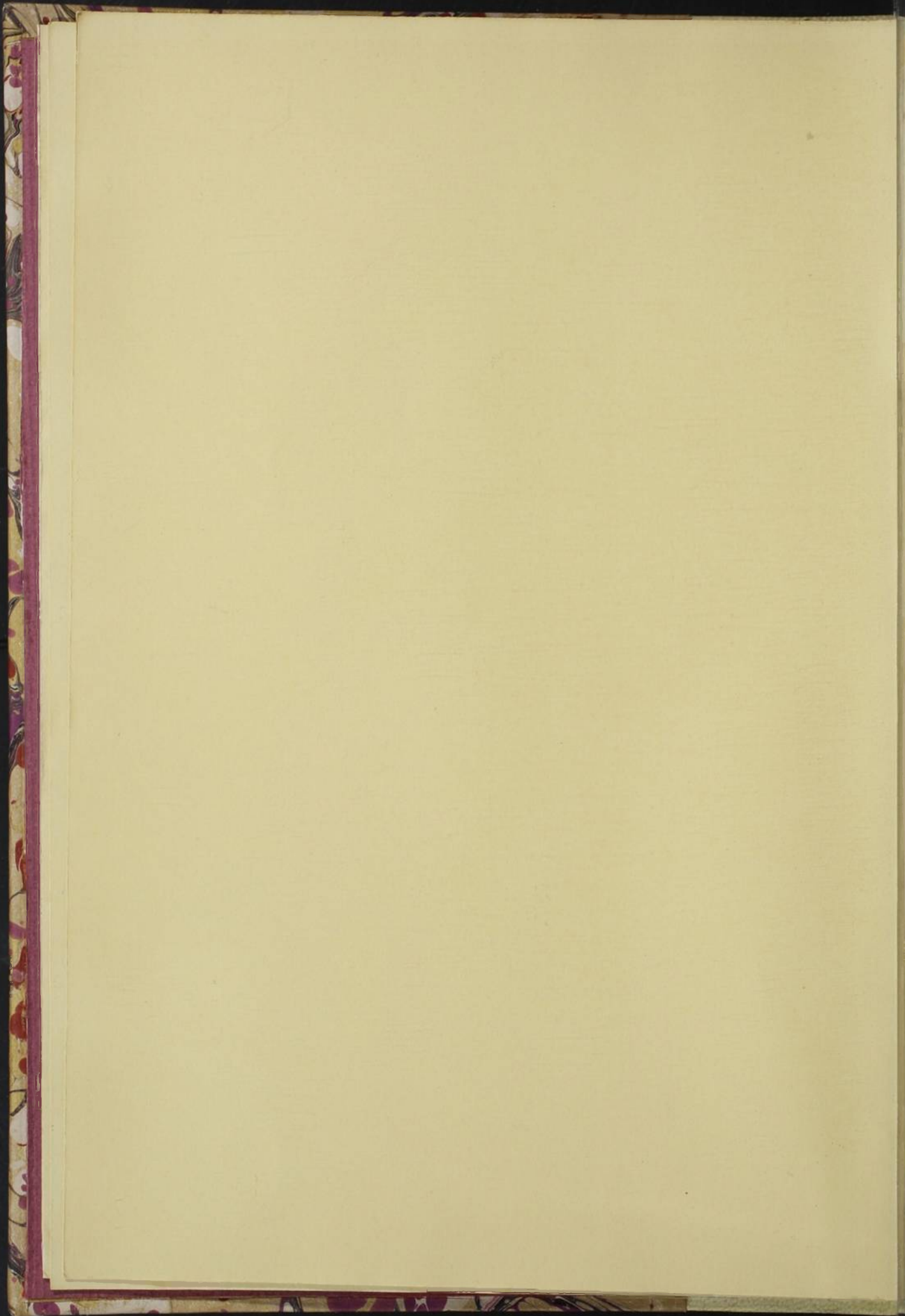
Gayeté

(Montaigne, Des livres)

Ex Libris
José Mindlin







CLIMA

— AGOSTO * 1944 —

Poesias

Cinema no Brasil

Antonio Botto

Poemas

Carlos Drummond de Andrade

Vinicius de Moraes

Ruy Coelho

Afranjo Zuccolotto

Maria Eugenia Franco

Eduardo Alcantara de Oliveira

Mario de Andrade

Oswaldo Gosdi

O ladrão (conto)

Balada da morte (gravuras)

CRONICAS

Moacir Werneck de Castro: A distribuição das responsabilidades de guerra —

Roberto Aragão: Um livro oportuno — Leila Coury: Notas sobre "Poesias" de Carlos Drummond de Andrade

LIVROS, MUSICA, ARTES PLASTICAS, TEATRO E CINEMA

por

Antonio Candido, Alberto Soares de Almeida, Alvaro Bittencourt, Lourival Gomes Machado, Decio de Almeida Prado e Ruy Coelho

NOTAS — NOTICIARIO — VARIEDADE

São Paulo * Agosto de 1944 * N.º 13

Cr: \$4,00

Em Santos - *divirta-se* na praia e *repouse* no

Atlantico Hotel

Magestoso Casino



PRAIA DO GONZAGA
VISTA DO HOTEL



CASINO ATLANTICO

As mais belas paisagens das plantas de Santos, podem ser contempladas do Atlantico Hotel.

Dos seus luxuosos apartamentos, das salas de estar, instaladas com todo o conforto, do salão de jantar com ar condicionado, das "terrasses" inferiores e superiores, onde quer que estejam os hospedes vêm sempre um retalho de prata dourada, uma linha azul do mar que se perde no horizonte.

Diversões no Casino Atlantico, o mais suntuoso da America do Sul.

ATLANTICO HOTEL E SEU CASINO - PRAIA DO GONZAGA

INFORMAÇÕES E RESERVAS: "BRASILTUR" — SÃO PAULO — LIBERO BADARÓ, 86
RIO: AVENIDA RIO BRANCO, 2

LIVRARIA JARAGUÁ

rua marconi, 54

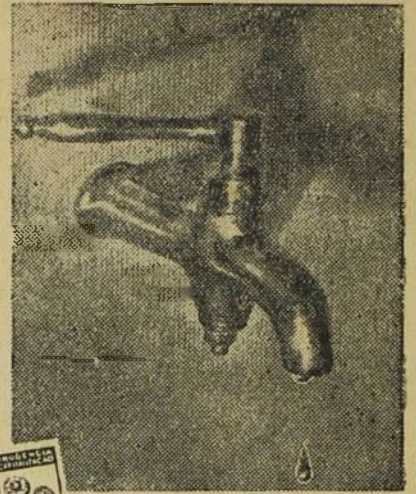
- * Livros brasileiros e estrangeiros
- * Curiosidades bibliograficas
- * Edições raras * Gravuras
- * Mapas e estampas

SALA DE CHÁ

PRACA MARECHAL DEODORO, 327 - SAO PAULO.



Não Desperdice!



Deposite suas Economias na
PRUDENCIA CAPITALIZAÇÃO

Copialex Ltd.

DATILOGRAFIA — MIMEOGRAFIA

Copias — Laudos — Apostilhas — Cartas — Relatórios
— Listas de preços — Fichários — Apontamentos — Cartas
— Circulares em geral — Fórmulas — Catalogos.

Serviços Rápidos Esmerados

Rua Libero Badaró, 561 - 1.º andar - s. 104 - Telefone, 3-1995 - S. Paulo



Liquidação anual

...Si é do
CONSORCIO
é bom negocio!

CAPITAL — CR.\$ 6.000.000,00

Rua José Bonifácio, 22

★

2.º andar

★

SÃO PAULO



*Já estão abertas
as portas da*

**LIVRARIA
BRASILIENSE**

anexa à
EDITORA BRASILIENSE LTDA.



- Variado estoque de livros nacionais e estrangeiros.
- Seções especializadas de Literatura, História, Economia e Arte.
- Serviço especial de encomendas de livros estrangeiros
- Raridades bibliográficas.

SEÇÃO DE ARTE

QUADROS • ESTAMPAS • RE-
PRODUÇÕES DE QUADROS CÉLE-
BRES • EXPOSIÇÃO PERMANEN-
TE DE PINTORES BRASILEIROS

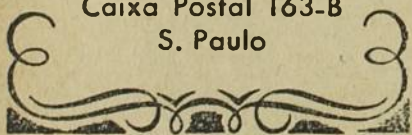
Atendem-se pedidos pelo

REEMBOLSO POSTAL

RUA DOM JOSÉ DE BARROS, 163

FONE 4-5693

Caixa Postal 163-B
S. Paulo



BOHOLB

Editora FLAMA Ltda.

Rua 15 de Novembro, 150 - 8.º andar
Cx. Postal, 2341 - Ed. Teleg. "Ediflama"
SÃO PAULO



Coleção Romance do Século

Luta incerta

John Steinbeck

A morte em Venera

Thomas Mann

Tenho fome

Georg Fink



Antologia da Novela Universal

3 novelas russas

Andreiev

Tchecov

Gorki

3 novelas inglesas

D. H. Lawrence

A. Huxley

J. Joyce



Coleção "ENSAIO"

Ruy Coelho

Proust

NAS LIVRARIAS OU PEDIDOS PELO REEMBOLSO POSTAL

CLIMA

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE — Poesias	3
VINICIUS DE MORAES — Crônicas para a história do cinema no Brasil	9
RUY COELHO — O poeta Antonio Botto	19
AFRANIO ZUCCOLOTTO — Dois poemas de desconforto	28
MARIA EUGENIA FRANCO — Três Poemas Marítimos	30
EDUARDO A. DE OLIVEIRA — Poesias	32
MARIO DE ANDRADE — O ladrão (conto)	35
OSWALDO GOELDI — Balada da morte (gravuras)	44

CRONICAS

A distribuição das responsabilidades de guerra — Moacir Werneck de Castro	57
Um livro oportuno — Roberto Aragão	60
Notas sobre "Poesias" de Carlos Drummond de Andrade — Leila Coury	63

LIVROS

S. B. Holanda — "Cobra de vidro" — Antonio Candido	71
Silva Alvarenga — "Glaura" — A. C.	72
Stefan George — "Poems" — A. C.	72
Rilke — "Poems" — A. C.	73

MUSICA

Edoardo de Guarnieri — Alberto Soares de Almeida	75
Beethoven — A. S. A.	75
Música do mundo — Alvaro Bittencourt	76
Camargo Guarnieri, voz viva e necessária — A. B.	78
Manifesto	79

ARTES PLÁSTICAS

A experiência mineira — Lourival Gomes Machado	80
Desenhos de Ouro Preto — L. G. M.	82

TEATRO

"Os Comediantes" em São Paulo — Décio de Almeida Prado	83
Teatro francês no Municipal — D. A. P.	86

CINEMA

"Chamando a morte" — Ruy Coelho	90
"A dama fantasma" — R. C.	90
"Os Mistérios da vida" — R. C.	81
"Por quem os sinos dobram" — R. C.	92

NOTAS

Verlaine — Fabrício Antunes	94
Sinais de desespero — Teixeira Cavalcanti	95

VARIEDADE

Sobre a Semana de Arte Moderna (transcrição de trecho de romance) - René Thiollier	96
Carta de Patrícia Galvão	97
Aviso ao futuro leitor de Walter Lippmann (transcrição) — Lourival Gomes Machado	98

NOTICIARIO	106
------------------	-----

CLIMA

REVISTA MENSAL

Redação: Rua Marconi, 131 - 4.º andar - Sala 401 - Fone 4-6860 — S. PAULO

Diretor Responsável
Lourival Gomes Machado

Redator-Chefe
Antonio Candido

Secretário
Décio de Almeida Prado

Gerente
F. P. Ferreira

Diretor de Publicidade
Claudio Augusto de Barros

Redatores: **Alberto Soares de Almeida, Antonio Branco Lefèvre,
Paulo Emilio, Roberto Pinto de Souza, Ruy Coelho.**

Correspondentes:

Rio de Janeiro: **Carlos Lacerda**
Belo Horizonte: **Paula Lima**
R e c i f e : **Otavio de Freitas Junior**
F o r t a l e z a : **Aluizio Medeiros**

"CLIMA" aceita com o máximo prazer toda colaboração que lhe fôr enviada. Os originais devem ser datilografados num só lado do papel e, se possível, com espaço duplo. As citações devem ser documentadas. Não se devolvem originais, mesmo quando não publicados.

Sendo uma revista cultural de orientação democrática, "CLIMA" não publicará originais contrários à esta orientação.

A Redação não se responsabiliza pelas opiniões emitidas em artigos firmados.

Poesia

Passagem do Ano

O último dia do ano
não é o último dia do tempo.
Outros dias virão
e novas coxas e ventres te comunicarão o calor da vida.
Beijará bocas, rasgará papeis,
fará viagens e tantas celebrações
de aniversário, formatura, promoção, glória, doce morte com sinfonia e
[coral,
que o tempo ficará repleto e não ouvirás o clamor,
os irreparáveis uivos
do lobo, na solidão.

O último dia do tempo
não é o último dia de tudo.
Fica sempre uma franja de vida
onde se sentam dois homens.
Um homem e seu contrário,
uma mulher e seu pé,
um corpo e sua memória,
uma voz e seu eco,
um olho e seu brilho,
e quem sabe até se Deus!...

Recebe com simplicidade êste presente do acaso.
Mereceste viver mais um ano...
Desejarias viver sempre e esgotar a borra dos séculos.
Teu pai morreu, teu avô também.
Em ti mesmo muita coisa já expirou e outras espreitam a morte,
mas estás vivo! Ainda uma vez estás vivo,

*e o copo na mão
esperas amanhecer.*

*O recurso de se embriagar.
O recurso da dança e do grito,
o recurso da bola colorida,
o recurso de Kant e da poesia,
todos eles... e nenhum resolve.*

Surge a manhã de um novo ano.

*As coisas estão limpas, ordenadas.
O corpo gasto se renova em espuma.
Todos os sentidos alerta funcionam.
A boca está comendo a vida.
A boca está entupida de vida.
A vida escorre da boca,
lambusa as mãos, a calçada.
A vida é gorda, oleosa, mortal, subreptícia.*

Rua da Madrugada

*A chuva pingando
desenterrou meu pai.
Nunca o imaginára
assim sepultado
ao peso dos bondes
em rua de asfalto
com palmeiras gigantes balançando na praia
e uma voz de sono
me alisando o cabelo
de onde escorrem músicas,
dinheiro perdido,
confissões exaustas,
fichas, copos, pérolas.*

Sabê-lo exposto
a esse bafo úmido
que vem dos recifes
e bate na cara,
desejar amá-lo
sem qualquer disfarce,
cobri-lo de beijos, flores, passarinhos,
corrigir o tempo,
passar-lhe o calor
de um lenço carinho
maduro e recluso,
confissões exaustas
e uma paz de lã.
Sentir-me tão pobre
de bens naturais,
querer transportá-lo
ao velho sofá
da antiga fazenda,
mas pingos de chuva
mas placas de lama sob luzes vermelhas
mas tudo que existe
entre um peito e outro,
madrugada e vento,
brutos trapiches,
confissões exaustas,
ó ingratidão!

Que pode um homem
ao alvorecer
— gôsto de derrota
na boca e no ar —
ou a qualquer momento
em qualquer país?
Tudo o que falou, mentiu e bebeu
e o mais que se oculta
nas pregas do sono,
a chuva nas luzes,
pontas de cigarro,
confissões exaustas,

*náusea matinal.
 Vagas montanhas,
 jornais já brancos,
 ondas esverdeando,
 música ainda indecisa
 tentando criar
 condições de espera,
 dia pálido, canção balbuciada:
 já nada me lembra
 o asfalto perfeito.
 Alcapões desertos,
 o corpo se move,
 confissões exaustas,
 rudemente, caminho de casa.*

Procura da Poesia

*Não faças versos sôbre acontecimentos.
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol extático,
 não aquece nem ilumina.
 As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
 Não faças poesia com o corpo,
 êsse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.
 Tua gota de bile, tua careta de gôzo ou de dor no escuro
 são indiferentes.
 Não me reveles os teus sentimentos,
 que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
 O que pensas e o que sentes, isto ainda não é poesia.*

*Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
 O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
 Não é a música ouvida de passagem; o rumor do mar nas ruas perto da
 [linha de espuma.*

O canto não é a natureza
nem os homens em sociedade.
Para êle, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
A poesia (não tires poesia das coisas)
elide sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques.
Não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças.
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.
Não recomponhas
tua sepultada e merencórea infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, não era cristal.

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intacta.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

Convive com os teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se são obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como êle aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.

Chega mais para perto e contempla as palavras.

Cada um

tem mil faces secretas sob a face neutra

e pergunta, sem interesse pela resposta,

pobre ou terrível, que lhe déres:

Trouxeste a chave?

Repara:

ermas de melodia e conceito,

elas se reuniram na noite, as palavras.

Ainda úmidas e impregnadas de sono

rolam num rio difícil e se transformam em desprêzo.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Crônicas para a história do cinema no Brasil

Se não fosse a aventura, que seria do Cinema Brasileiro?

Esse caráter de empresa individual que sempre marcou o nosso cinema, torna-o a bem dizer inhistoriável ainda, ou melhor, faz dele a história de poucos. E a isso chamamos crônica. Nascida entre "sets", essa crônica deveria ser escrita por um dos seus andróginos, e não por um chupim como eu, que nunca as pude colher completas, por isso mesmo que elas são individuais mais que fatos. Só poderei oferecer, assim, um incentivo à crônica futura, que sei, se vai acumulando nas gavetas de um Adhemar Gonzaga, de um Humberto Mauro, de um Pedro Lima, quem sabe de um Paulo Vanderley, homens com o carisma do Cinema Brasileiro, que ora se desesperam, e mandam tudo às batatas, mas que, ouvindo ranger de celuloide, se aprestam insensivelmente como ao soar de uma velha música de doce memória.

Não posso ser o historiador do Cinema Brasileiro. Primeiro, porque ele ainda não tem uma História; segundo, porque se a tivesse não seria eu a pessoa mais indicada para contá-la, que a conheço imperfeitamente. O meu interesse atual pelo Cinema no Brasil é uma vontade de vê-lo surgir mais que qualquer outra coisa. Cada palavra que me sinto dizendo ou escrevendo sobre ele, é uma vontade de ajudá-lo de algum modo antes que um cuidado pelo que já fez. E se me ponho em contacto com seus homens de real talento é por essa razão de lucro grosseiro: esperanças de vê-los manobrando atrás do tripé, mas já agora protegidos pelo Estado, fazendo trabalho de operários uma obra em construção, contentes da vida, assoviando o seu Danúbio Azul de manhãzinha entre muros de celotex iluminados de refletores, aos gritos de: câmara! às ordens de: corta!

O meu conhecimento anedótico vem-me desse puro contacto. Não quero também dizer que não sei nada. Sei uma coisa: que o Cinema Brasileiro é assim como uma tosca crisálida ainda enlameada da seda do casulo: e espero que a delicadeza da comparação não fira a rude orelha dos nossos pioneiros, pois ela não quer de todo ser poética, mas apenas situar

biologicamente o Sol. Por enquanto o Sol andou escondido, ou antes, andou iluminando planos mais dianteiros, altos edifícios, asas de aeroplanos. Minha impressão é mesmo que o Sol não descobriu, ainda, a jovem borboleta na sua relva molhada, não a soube ainda capaz de voar, de transfigurar em pura dança uma natureza tão rica e tão desejosa de se dar. A evolução dessa borboleta vive em qualquer compêndio de História Natural, ou de Agricultura ou... de Cinema, por que não? Apenas, entre as etapas dessa evolução, imaginou-se uma indústria, a da seda, tão bem quanto a dos filmes. É a crônica da segunda que nos interessa fixar aqui.

Foi Raul Roulien quem disse, eu creio, que “Adhemar Gonzaga é o Senhor dos Passos do Cinema Nacional”. Realmente, Gonzaga foi o maior milagreiro da nossa pequena indústria cinematográfica. Gonzaga quis de fato criar uma indústria de filmes: por esse lado ele tem todas as palmas. Não o seduziu apenas o ideal de movimentar imagens. Para isso era preciso uma base física por onde começar. Gonzaga fez a “Cinédia” e fez “Cinearte”, um estudio e uma revista onde se pensou Cinema em bons termos de Cinema. “Barro Humano” é filho de Gonzaga. “Barro Humano” foi o primeiro movimento para a criação da “Cinédia”. Paulo Vanderley saiu de “Cinearte”. O crítico e o filme veem-me à lembrança juntos em perfeita harmonia, pois aquele foi o cenarista deste, e que excelente cenarista! Apaguemos a luz um momento:

“26 — Long Shot — Um cruzamento de ruas: Avenida Rio Branco com 7 de Setembro.

“27 — Middle Shot — O inspetor no seu posto muda o sinal.

“28 — Close Up — O sinaleiro.

“29 — L. S. — No cruzamento das ruas muda a ordem do trânsito.

“30 — L. S. — O mesmo que no número 29, visto de um ângulo mais próximo.

“31 — Movimento de gente, a abertura do sinal.

“32 — M. S. — O mesmo que no número 31, visto de um ângulo mais próximo.

“33 — L. S. — Movimento de autos.

Dissolve em

“34 — M. S. — Pés da multidão.

Dissolve em

“35 — Cl. U. — Movimento de rodas de autos.

Dissolve em

“36 — M. S. — Jornaleiro apregoando.

Dissolve em

“37 — Cl. U. — Uma buzina.

Dissolve em

“38 — M. S. — Veículos que param. Vê-se, em primeiro plano, a barata guiada por Mario Bueno... etc...”

Assim trabalhava, em perfeita coordenação, um grupo de amadores, aí pelo ano de vinte e tantos. Que esperança não era esse Cinema Brasileiro criado por um acaso feliz de amizade e inteligência, feito com sacrifício de todos, cada um dando a sua parte, iniciativa jovem, feliz e ousada, que sabia se orientar num profissional competente e corajoso como Paulo Benedetti; resolver problemas de câmara em conversas de homens como Gonzaga e Vanderley! “Barro Humano”, fica como a obra de maior entusiasmo feita no Cinema Brasileiro. É engraçado. Quem sabe a época, esse extraordinário ano de 1929 do Cinema — onde em junho o Silêncio desaparecia em beleza, após filmes como “Marcha Nupcial”, de von Stroheim; “Moulin Rouge” de E. A. Dupont; “O Romance de Lena” de Sternberg; “Solidão” de Paul Fejos; “Joana d’Arc” de Carl Dreyer; o “Patriota” de Ernest Lubitsch; “O Amor de Jeanne Ney” de Pabst; “A Maravilhosa Mentira de Nina Petrovna” de Hans Schwartz; para mergulhar-nos “oh mammy” de Al Jolson, nos “Broadway Melody” (onde há entretanto aquela inesquecível canção do “You are meant for me” — mas bolas! isso não é Cinema) — quem sabe a época, dizia eu, não foi, como as coisas boas, mais feliz pela rapidez com que passou?

“Barro Humano” é sobre muitos aspectos a tentativa mais séria do Cinema Brasileiro. Realizado nos estúdios da “Benedetti Filme”, “Barro Humano” surgiu com a generosa qualidade desse grande orientador técnico e amigo do Cinema Nacional, que foi Paulo Benedetti. O filme fez a delícia do “Chaplin Club”, o notável “círculo” fundado por Otávio de Faria, Almir Castro, Plínio Sussekind Rocha e Cláudio Melo. Cito palavras do “Fan”, o órgão oficial do saudoso clubezinho que tanto Cinema ensinou, e continua a ensinar, apesar de uma vida de curta duração. Diz assim: “Barro Humano” não pode ser considerado somente como uma simples pedra fundamental da indústria cinematográfica brasileira... Para que insistir, pois, no valor da direção de Adhemar Gonzaga, no valor do cenário de Paulo Vanderley, no valor da técnica de Paulo Benedetti, no valor mais acentuado quanto menos suscetível de nomeada, da contribuição segura de Pedro Lima e Alvaro Rocha? E a todos eles, os nossos agradecimentos mais sinceros. Agradecimentos pela realidade do orgulho com

que nós dizemos hoje: “Barro Humano” é nosso... “Barro Humano” é do Brasil”.

Isso diziam os intransigentes rapazes do Chaplin Club, que muita vez mofavam de bom celulóide estrangeiro... Não; positivamente alguma coisa andou para trás em matéria de Cinema no Brasil. Seria por acaso culpa do Cinema a que chamam falado?

Paulo Vanderley fazia crítica de Cinema em “Cinearte”, a velha revista de Gonzaga (eu digo a velha revista). Mario Vieira de Melo, que hoje é consul em Dublin — um brasileiro que poderia perfeitamente fazer bom Cinema — colecionava todos os números por causa das crônicas de Vanderley. O crítico criava um estilo. Era um mestre para separar o que havia e o que não havia de Cinema num filme. Ninguém melhor que ele, apontava os defeitos de um cenário, os vazios de uma continuidade. Paulo Vanderley, também, nunca mais fez crítica de Cinema. Positivamente alguma coisa andou para trás em matéria de Cinema no Brasil. Seria, por acaso, culpa do Cinema a que chamam falado?

O que não me agrada em muitos deles são as razões que eles se dão. A frase é de Gide mas, no caso, me serve. O Brasil é um país muito moço ainda para alimentar tantas susceptibilidades. Não se vê um movimento, um impulso, nada. Os estúdios vivem, é bem certo, mas vivem cada um uma vida de contemplação. Alimentam-se anualmente de dois ou três rolos de celulóide. Tornam-se casarões cada vez mais ascéticos, mais magros, mais próximos da exaustão. No entanto, uma reunião de esforços, um gesto de parada, um manifesto, quem sabe? poderia decidir o Estado a criar a Cinematografia Nacional, a exemplo de outros Estados que já o fizeram com os melhores resultados... A coisa pode realmente se coordenar. Eu sei perfeitamente que o Cinema é uma indústria, e uma indústria de grandes somas. Mas bem orientado, é um emprego certo de capital. Um filme barato sai por uma média de 200 contos. Feitos com um mínimo de “sets”, de luz artificial, de exagero de profissionais, com um máximo de trabalho, de ensaio, de colaboração, pode sair por 100 a 150 contos, por aí. Um filme de 150 contos dá renda certa, se não quiser ser — o que é um luxo individual, evidentemente — um “Limite”, isto é, um grande filme para pequeno público. Mas, numa indústria efetivamente criada, poder-se-ia pagar mesmo o luxo de um Mario Peixoto... Cabe...

O primeiro filme brasileiro foi feito em 1903.

Isso é História. Colho-a entre publicações de Humberto Mauro. Quarenta anos de Cinema! O nosso "The Great Train Robbery" antecede um ano o seu irmão americano considerado o primeiro filme com uma narrativa.

Falar verdade, não sei de que se trata. Talvez seja essa coisa de Sombras Chinesas, ou Lanterna Mágica, quem sabe? Em 1903... A primeira demonstração pública do cinematógrafo teve lugar em Paris aos 22 de março de 1895, em seguida a uma conferência de M. Louis Lumière sobre a "indústria fotográfica". Nosso Cinema dava assim um primeiro grito oito anos depois do primeiro filme de celulóide jamais exibido no mundo. O que era, onde passou, não poderia dizer. Andei consultando parentes velhos, porquanto sou dez anos mais moço que essa produção. Parece que na rua do Ouvidor havia uma loja tapada com cortinas, onde um homem de calças de xadrês justas nos tornozelos, passeava agitado vendendo entradas e vociferando: "É a Inana! Vai começar a Inana!" Seria a Inana (nunca soube o significado dessa palavra) um cinematógrafo? Meninas combatiam a travesseiro, num dormitório, espalhando plumas por todos os lados... Talvez o nosso primeiro filme tenha alguma coisa a ver com a Inana...

Já sobre o primeiro programa apresentado publicamente no Rio, posso falar com segurança: foi dado no: Grande Cinematógrafo Parisiense — 179, avenida Central, 179 — Proprietário S. R. Staffa. Maestro diretor da Orquestra, compositor Lestac. Sessões diárias nos dias uteis das 6 horas da tarde até meia noite, e, nos domingos e feriados, da 1,30 até meia noite. Programa de 9 a 14 de agosto de 1907. Primeira parte: Uma viagem na Birmânia, etc., etc...".

Ninguém falaria bem sobre o Cinema no Brasil sem lembrar a figura de seu maior pioneiro: o mestre Roquette Pinto. Desde 1910, o grande cronista da Rondônia utilizava projeções em suas conferências do Museu Nacional, quando foi alí criado um serviço de assistência ao ensino das Ciências Naturais e uma filмотeca especializada.

Dois anos mais tarde Roquette Pinto abria caminho ao filme documentário brasileiro trazendo da Rondônia as primeiras películas sobre os índios Nambikuaras, que foram projetadas em 1913 no salão de conferências da Biblioteca Nacional. Como em muitos outros pontos, o trabalho da comis-

são Rondon, neste particular, foi admirável. Ainda hoje a documentação pela comissão constitui um patrimônio científico inestimável.

Nunca mais Roquette Pinto abandonaria o trabalho de que se fez o mais completo orientador. O cinema educativo, embora lhe faltasse ainda uma legislação reguladora, passou a ser empregado como veículo de ensino, em vários pontos do Brasil, até que em 1928 o dr. Fernando de Azevedo, diretor do Departamento de Educação do Distrito Federal, sistematizava a sua utilização no plano de reorganização geral do ensino. Ainda neste ano o emprego da película "non flam. 16mm" alargou muito o campo do cinema escolar. Daí para a frente, o movimento tenderia a seguir seu curso normal de evolução. Em 1929 o professor Jonathas Serrano inaugurava-o oficialmente com a primeira Exposição Cinematográfica Educativa.

Por esse tempo a Censura cinematográfica era exercida pelos Estados, que a regulavam policialmente, na cidade ou vila onde tivesse lugar a projeção. Em 1931, entretanto, a Associação Brasileira de Educação chamava a atenção do governo para problema tão grave. Os pontos principais da sua exposição de motivos resumiam-se em três: exercício da censura numa base cultural e não estritamente policial; uniformização do processo de exame dos filmes, nacionalização do serviço de censura.

Efetivamente um ano depois, com o Decreto 21.240, de 4 de abril de 1932, era nacionalizado o serviço de Censura. Esse decreto marca uma etapa da maior importância no desenvolvimento da Cinematografia no Brasil. Dando margem ao aparelhamento de inúmeros filmes nacionais; fomentando a indústria exibidora; facilitando a abertura de novas casas de exibição no território nacional, que em 1937 eram em número de 1.638, a lei como marcou o início de uma nova era para o Cinema entre nós. Seu real aproveitamento agora, depende apenas de mais uma medida do Estado, uma medida que reputo da maior importância: a criação de uma Escola de Cinema orientada por técnicos de primeira; qualquer coisa assim como um prolongamento da Universidade onde realmente se aprenda a construir Cinema, desde os seus menores detalhes técnicos, até os seus grandes problemas metafísicos e estéticos. Homens não nos faltam, que já pudessem ensinar História e teoria geral do Cinema; teoria e prática da continuidade (cenário); teoria e prática de montagem; iluminação (um Edgard Brasil!) e tanta outra matéria que vem à cabeça assim, sem um estudo mais demorado... E quando faltassem técnicos, mandar-se-ia buscar! Porque, no momento, não me parece possível criar a Cinematografia Brasileira de outro modo. Cinema, como a Música, é uma arte de um só,

mas exige quase sempre a colaboração de muitos para poder se realizar completamente.

O Decreto 21.240, de 4 de abril de 1932, deu margem, entre outras coisas à publicação, pelo Ministério de Educação, da Revista Nacional de Educação, que viveu dois anos e teve o mérito de ser distribuída gratuitamente, por todos os cantos do país.

Em 1933 era criada no Distrito Federal a Biblioteca Central de Educação, com uma Divisão de Cinema Educativo para distribuir filmes às escolas públicas do Rio de Janeiro. Ainda neste ano o Código de Educação publicado em São Paulo adotava nova disposição relativa ao desenvolvimento do Cinema escolar. Com a criação, em 1934, do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, no Ministério da Justiça, passava o serviço de censura a ser uma das atribuições daquele Departamento. Mas apesar de todas as medidas de proteção e desenvolvimento, faltava uma organização especializada de cinema educativo, com finalidades determinadas. Foi atendendo a isso que o ministro Gustavo Capanema apresentou ao presidente Vargas uma exposição de motivos onde se cogitava de um Instituto Nacional de Cinema Educativo, a título de ensaio, em caráter da comissão. Compreendendo a utilidade de um organismo da espécie, como divulgador de cultura, o presidente da República assinava a 1.º de março de 1936 a necessária autorização que lhe dava funcionamento. Só havia um homem para a direção de tal empreendimento: o professor Roquette Pinto, que foi naturalmente, o escolhido.

Aquí quem fez a História não fui eu, foi Humberto Mauro, com quem Roquette Pinto conta como o mais indispensável auxiliar e técnico. É claro que é fácil fazer História assim...

Num Cinema jovem de quarenta anos (entre nós na verdade, jovem de quinze anos) não seria ousadia falar em clássicos?

No entanto, já os temos. É que os filmes ficam velhos cedo, sobretudo, numa fase assim, puramente experimental.

Sem falar nos "primitivos" do grupo do Recife — a cidade que muito lutou para se afirmar na cinematografia nacional — perdido na "longinqua" década de 20 a 30, temos também o nosso "Paulo e Virginia" uma direção de Almeida Fleming. Não conheço o filme. Dizem-no bom.

Mario Peixoto falou-me também de “Como elas querem”, um celulóide que conta na filmoteca do passado Cinema Brasileiro. Mas, “Tesouro Perdido”, o primeiro filme de Humberto Mauro, esse eu ví! É um clássico, não haja dúvida. Todo o modo de construir, o trabalho com não-atores, a ingenuidade da trama, o esquematismo, fazem-no um legítimo primitivo do nosso Cinema. Aqui estamos em plena febre pioneira da “Febo” de Cataguazes. Destino curioso o dessa cidade, espécie de Atenas mineira onde cresceram e vegetaram, artes autoctones e autodidatas, cidade dos “Verdes” e da “Febo”, cidade de onde saiu “Primavera da Vida”, “Braza Dormida”, “Sangue Mineiro”, toda a primeira parte da obra de Humberto Mauro, a melhor na minha opinião.

Humberto Mauro, assinou, ainda, “Favela dos meus amores”, “Cidade Mulher” e “Argila”, feito recentemente. E isso sem falar em inúmeros documentários e pequenas metragens educativas que o diretor brasileiro vem realizando no seu Instituto de Cinema: com dois homens como Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro já se tem direito de falar em Crônica de Cinema no Brasil. São dois grandes trabalhadores a quem a nossa pequena produção de filmes deve serviços inestimáveis.

E não esqueçamos “Iracema”, o filme de Sergio Uzum, dirigido por Isaac Saïndenberg. Os nomes não são brasileiros. Sergio Uzum, no entanto, o melhor homem da película, é um russo inteiramente radicado ao Brasil. Mario Peixoto tem “Iracema” como uma pequena obra-prima. Vem de 1929, esse ano da Graça do Cinema Brasileiro, que deu “Limite”, para só falar nele. “Iracema” foi feito pela “Metrópole Filme” de São Paulo. Sergio Uzum é um “cameraman” completo.

Edgar Brasil é um fluminense de cara triste, sombrio, um bom rosto para Cinema. Um grande homem de câmara; longe, o melhor que já se teve, tão bom quanto os melhores estrangeiros. Iniciou seu trabalho em “Braza Dormida”, o filme de Humberto Mauro. Depois fotografou “Sangue Mineiro” ainda do diretor de Cataguazes. Mais tarde foi aquela revelação de “Limite”, onde a câmara é às vezes inteligente como o diretor. As duas versões de “Onde a terra acaba” também são fotografia sua. A primeira, de Mario Peixoto, que tem o título original e, a meu ver, mais bonito, de “O sono sobre a areia”, é para o realizador do filme o melhor trabalho de Edgar Brasil. A produção, infelizmente, não foi avante. Ficou um excelente fragmento.

Edgar Brasil tem outros trabalhos. Foi ele quem fotografou “Bonequinha de Seda” de Oduvaldo Viana e que tem foros de ser a maior bilheteria do Cinema Nacional, e “O jovem tataravô” de Lulú de Barros.

Atualmente o vigoroso “cameraman” brasileiro filma “A Inconfidência Mineira”, a ultima produção de Carmen Santos, nos estúdios da “Brasil Vita Filme”. Tive ocasião de ver duas ou três sequências da nova realização de Carmen Santos, e tenho certeza que, com um trabalho inteligente de corte, “A Inconfidência Mineira” será a grande obra dessa incansavel trabalhadora do Cinema Brasileiro. Não há bem como louvá-la. Carmen Santos tem tido parte em quase todos os filmes e em quase tudo o que já se fez ou se disse sobre Cinema no Brasil. Seu trabalho, nem sempre equilibrado, é no entanto obra de um esforço realmente ilustre pela nossa Cinematografia. Seu “record” é notavel. Vinte e tres anos de Cinema; a criação de um estúdio: a “Brasil Vita Filme”; e interpretação em varios filmes como “Urutú”, de William Jansen; “A carne” de Leo Marten; “Sangue Mineiro”; “Favela dos meus amores”; “Cidade Mulher” e “Argila”, todos de Humberto Mauro, alem das duas versões de “Onde a terra acaba”, a primeira... inacabada, de Mario Peixoto e Edgar Brasil e a segunda de Otavio Mendes, sobre o romance “Senhora”, de José de Alencar. Mesmo em “Limite” Carmen Santos tem uma excelente ponta. Cinco ou seis imagens apenas. Ótimas.

O Cinema Brasileiro tem, em “Limite”, seu ponto culminante. E’ uma iniciativa individual, não há duvida, mas isso antes aumenta-lhe o valor, num meio naturalmente infenso às iniciativas dessa ordem. Mario Peixoto fez “Limite” tal como o pensou: Cinema puro, obra condenada a um fracasso certo junto ao grande público. Dinheiro sem volta.

E’ interessante a história desse carioca que fugiu cinco anos para a Europa, vivendo uma vida aventurosa, experimentando tudo, até ser “garçon de café”, e que frequentou o estúdio de “Elstree” onde operava Eric Pommer. Um dia, contou-me ele, como estivesse sentado em um banco do boulevard Montmartre, caiu-lhe sob os olhos essa capa de “Vu”, com uma mulher mostrando as mãos algemadas, que representa a cena inicial do seu filme. E “Limite” nasceu. No mesmo dia fez do filme um resumo, e em 1929, de volta ao Rio, escreveu-lhe a continuidade. Nos últimos seis meses desse mesmo ano, com Edgar Brasil como “cameraman” e Rui Costa como assistente, realizava todo o trabalho da filmagem, em Manga-

ratiba, executando uma das obras de maior importância na História das Artes do Brasil. "Limite" é Cinema puro. E' o melhor que sobre ele pode ser dito.

Haveria tanta coisa mais a traçar. Sobretudo essa legenda do futuro, onde vejo possibilidades para um grande Cinema revelador de uma extraordinária natureza virginal. Mas prefiro ficar com o que já se fez. E' pouquíssimo. Não importa. Já agora com a obrigatoriedade dos jornais cinematográficos, e organismos, como o Serviço de Divulgação da Prefeitura, que conta com dous homens de Cinema, valores novos tem aparecido, como esse jovem Rui Santos, indiscutivelmente um "cameraman" de talento, que tem mostrado em alguns "shorts" os grandes recursos de que dispõe.

E dizer que há homens que com um bom "cameraman" ao lado saberiam fazer Cinema! Eu conheço vários: Plínio Sussekind Rocha; Otavio de Faria; Anibal Machado; isso sem falar nos diretores já mencionados.

Eu próprio: quem sabe?...

VINICIUS DE MORAES

O Poeta Antonio Botto

Existe um poeta no mundo cuja estreia foi saudada pela admiração de Guerra Junqueiro e Kipling, que foi chamado genial por André Gide, Pirandello e James Joyce, que recebeu as homenagens de Unamuno, Garcia Lorca, de todos os homens de letras de seu país, e que, no entanto, no Brasil, é conhecido e apreciado por ínfima minoria. Já ouço a pergunta: em que língua exótica escreveu este homem, para que se nos tenha tornado assim impenetrável? Escreveu em português. Chama-se Antonio Botto. Por estranhas circunstâncias, que não pude ainda explicar, em nosso país há muita gente para a qual este nome nada significa. Nem mesmo a notoriedade de escândalo que se fez em torno dele aqui chegou.

Na época de Eça de Queiroz, em que não existiam os nossos meios eficientes de comunicação, tínhamos conhecimento dos fatos marcantes na arte e no pensamento de Portugal. O que aconteceu, de lá para cá, que fez do Atlântico um abismo intransponível? Mistério.

Quanto a mim, confesso que o descobri por acaso. Um dia, numa livraria, folheando uns raros volumes vindos dalém mar, topei com versos de tal harmonia e clareza, que me seduziram logo de início. Mais tarde, prossequindo, a repulsa pelos sentimentos cantados, a condenação moral, quasi me fizeram abandoná-lo. Mas a magia do verbo, a beleza excelsa da poesia me prenderam e me obrigaram a continuar a leitura, quasi mau grado meu.

Vencida a natural repugnância, o primeiro aspecto que impressiona é o da linguagem, de finíssimo lavor. Chamaram-no por isso, poeta-escultor. Esta metáfora pode levar a enganos. Nada mais distante do seu temperamento que o parnasianismo. Não existe em seus poemas a impassibilidade (mais aparente que real), os contornos nítidos, a luminosidade fria de um Heredia ou Leconte de Lisle. Na verdade as sugestões sensoriais que provoca são sobretudo de natureza plástica. Será escultura, mas uma espécie diferente de escultura, esta que os modernos procuraram realizar sob o nome de construtivismo ou abstracionismo. Apresenta-se com uma absoluta pureza e simplicidade de linhas. Raríssimas vezes o poeta empre-

ga o termo precioso, de uso pouco frequente. Para configurar suas experiências poéticas, escolhe as expressões mais comuns, que se transfiguram no mais alto sentido. Neste ponto lembra os clássicos e os primitivos, a cujo grupo pertence, pela forma e pelo espírito. Um amigo, ouvindo pela primeira vez uma poesia sua, achou-lhe um sabor acentuadamente villosesco. Nos seus momentos de arroubo lírico, lembra os versos atingidos nos pontos culminantes da língua — um Camões, um Gil Vicente. É a mesma intensidade de sentimento, o mesmo delírio, vestidos pela mesma forma pura e transparente.

Mas é já inteiramente moderno, na exploração de um valor novo — o silêncio. Utiliza-se da pausa como os construtivistas do espaço em suas esculturas. Mas, não sendo um parnasiano, um cinzelador do verso, se distingue, sobretudo, pelo predomínio do visual. Sempre que pinta, a notação das cores é exatíssima e sutil — “roxo de damasco puído”... Sua imageária é, em maior parte, visualista — “o sabor verde da derrota”, a “doirada ânsia de vencer”...

Por outro lado, quando apela para outros sentidos, por exemplo, para a audição, fá-lo para notar o vago, o irrealizado, quer seja discordantemente trágico (a estúpida e réles canção popular cujas estrófes suamente jocosas resoam ironicamente nos momentos de drama, em que seu coração se despedaça) ou simplesmente melancólica. Por vezes, uns compassos de fado à guitarra, ou farrapos de tango argentino. Outras vezes, mais impreciso, mas imaterial:

“Não fales, não venhas...
Oíço agora os passos
Da minha tristeza.”

(“Canções” — 1.º volume das obras completas — pág. 298)

Lembra Baudelaire:

“Entends, ma chère, entends,
La douce nuit, qui marche.”

A influência de Baudelaire se faz sentir por toda a obra. Há mesmo um título idêntico em ambos: “Curiosidades Estéticas”. Outro ponto os aproxima — o amor ao mar. Mas o poeta português o sente com muito maior intensidade, ancestralmente, poderíamos dizer:

“Ó sepultura da minha raça,
Quando me guardas a mim?”

Nos momentos de calma, que a vida desgraçada lhe concede, avulta o fundo contínuo do eterno som:

“Voz do mar misteriosa,
Voz do amor e da saudade!
— Ó voz moribunda e doce
Da minha grande saudade!”

(“Canções” — pág. 40)

“Oíço, agora, a voz do mar
Soturna, longa, dorida...”

(“Canções” — pág. 108).

A medida que as sensações provém dos sentidos mais inferiores, tornam-se mais diabólicas e trevosas: “Cheira a sífilis e a morno”. No universo do tacto, inteiramente subterrâneo, a poesia quasi não penetra.

Quero notar, de passagem, a verdade psicológica atingida pela sua intuição artística. Foi Bergson que chamou a vista de “sentido metafísico”, determinando-lhe o papel de principal instrumento na elaboração dos esquemas-motores. Por outro lado em “Essai sur les données immédiates de la conscience” e em “Matière et Mémoire”, as imagens auditivas servem para traduzir as realidades interiores (a sinfonia psíquica, por exemplo) ou as premonições incertas.

Antonio Botto se esforça por encontrar esta realidade visual que presente, cheio de ânsia, através de vagas intuições sensoriais. É o que vem expresso na admirável poesia 16 de “Toda a vida”:

“A minha vida é uma boca ansiosa
De um beijo prometido por alguém
Que anda a fugir na sombra da saudade
E que promete vir, — e que não vem...”

Atrás dessa promessa sempre viva
No movimento vago desse beijo,
Vou perdendo o alento que me cinge
Ao caminho infinito em que me vejo.

Abro os olhos tentando interrogar
Tudo o que passa e vem ao pé de mim
A luz, o pó, uma andorinha, um som
E o aroma distante de um jardim...

Tudo interrogo, tudo! mas não digo
 A quem pergunto as vezes muito a medo
 Onde está essa voz, êsse mistério
 Essa esfinge imortal que é toda feita
 Do que sobra na origem de um segrêdo?

Anda comigo? E a noite, essa viúva
 Que se agarra e se prende à minha dor,
 Afirma num silêncio: — está contigo,
 Meu Poeta e meu pobre sonhador!

Mas vem o dia límpido ou barrado
 De foscas transições ocidentais
 E eu recomeço, ansioso, mas vencido,
 A procurar-te, e nunca mais encontro
 Senão a sensação mil vezes triste
 De que me perco a ouvir a realidade
 — Aquela que se vive e não existe”.

(“Canções” — pág. 316) .

Esta poesia, além do imenso valor poético, é importante, pois permite situar Antonio Botto. É um visionário, mas de uma categoria especial. O universo que a sua delicada sensibilidade exige e que a sua imaginação artística sonha, não é um mundo fantástico, em que se encerre, como num convento. Ao contrário de Proust, não renuncia à existência. Veja-se isto:

— “Vida, — quero ainda
 Dobrar os meus nervos
 Diante de ti!”

(“Canções” — pág. 397) .

Ou ainda a belíssima canção, das “Pequenas Canções de Cabaret”:

Pelos que andaram no amor
 Amarrados ao desejo
 De conquistar a verdade
 Nos movimentos de um beijo
 Pelos que arderam na chama

Da ilusão de vencer,
 E ficaram nas ruínas
 Do seu falhado heroísmo
 Tentando ainda viver!,
 Pela ambição que perturba
 E arrasta os homens à Guerra
 De resultados fatais!,
 Pelas lágrimas serenas
 Dos que não podem sorrir
 E resignados suicidam
 Seus humaníssimos ais!
 Pelo mistério subtil,
 Imponderável, divino
 De um silêncio, de uma flor!
 Pela beleza que eu amo
 E o meu olhar adivinha,
 Por tudo que a vida encerra
 E a morte sabe guardar
 — Bendito seja o destino
 Que Deus tem para nos dar.

(“Canções” — pág. 186).

Sim, é um sonhador Antonio Botto. Mas os terríveis embates com o real, que o ferem fundamente, não o levam a procurar algo fóra dele. Os psiquiatras distinguem dois tipos de sonhos: “D’un côté, le rêve agressif qui se jette dans l’action, de l’autre, le rêve boudeur qui s’en détourne” (A. Borel, et G. Robin “Les rêveurs — considérations sur les mondes imaginaires” in “L’évolution psychiatrique”, Payot, Paris 1925). Botto cultiva êste segundo tipo. Nada de evasões para Pasárgadas ou “paraísos artificiais”. Ninguém poderia chamá-lo esquizofrênico, como Nayrac a Mallarmé (ver Nayrac — “Essai sur la démence paranoïde”). A sua visão interior, ele a projeta no futuro. Basta ler a epígrafe dos poemas de guerra, “Baionetas da morte”: “organizem os povos, estabeleçam a concórdia, acabem com a miséria, e veremos, depois, se a vida não é um cântico divino, ao amor, à natureza e a Deus”.

Preservou-o da torre de marfim, não só o temperamento apaixonado, pronto a vibrar ante as impressões colhidas no exterior, como também o amor ao povo. Sua inspiração tão refinada, tão culta, sabe afeiçoar-se aos

metros e sentimentos populares. Em nenhuma outra poesia, nem mesmo na de Verlaine, encontram-se coisas tão bonitas quanto as que ele produziu neste gênero. Rapsodo português, soube descer ao âmago emotivo de seu povo e traduzir-lhe a bondade imensa, a melancolia, o romantismo... Certas produções têm acentuado sabor de fado ("A Julieta do Beco das Cruzes", por exemplo). Noutras, canta-lhe as alegrias, as noites de S. João... De vez em quando uma quadra como esta:

"Afirmam que a vida é breve,
Engano, — a vida é comprida:
Cabe nela amor eterno
E ainda sobeja vida".

("Canções" — pág. 81).

Grava soberbas águas fortes de ambientes de tascas enfumaradas e cais noturnos... Por fim o anseio de evasão ligada a essa obsessão marítima, que já foi referida, e que pulsa de modo constante em suas estrófes, fazem dele o mais luso dos poetas.

Talvez os rápidos traços aqui tentados não traduzam a impressão que tive e que queria transmitir — a de uma estonteante riqueza de efeitos e maneiras diferentes assumidas por um mesmo estilo. Embora haja peculiaridades inconfundíveis que lhe caracterizam o tom, Antonio Botto tem peças de inspiração muito diversas. Ora uma série de pequenas poemas, de fino acabamento, contendo uma sugestão inolvidável de beleza e melancolia, ora páginas descritivas de maior vulto, ora doloridas e profundas confissões, de um acento de sinceridade e angústia raras vezes encontrados na literatura universal. Eis porque ele escapa aos rótulos habituais, e não se deixa classificar por algum mineralogista crítico dentro de uma espécie definida. Não devido ao fato de que aqueles que são verdadeiramente grandes transcenderam sempre das formas convencionais. Mas, não se coibindo por meio de bizantinismos de escolas, soube constituir, para apoio de sua arte, sólidos fundamentos estéticos.

Obedece à fundamental e única regra de estilo, como assinaei em breves notas sobre Pascal, já publicadas nesta revista — conformar exatamente o verbo à idéia que por meio dele se manifesta. Não se encontra neste homem, que tanto cuidado dispensou à forma, sinão rarissimamente, uma produção gratuita, feita "para limpar a palheta", como diriam os pintores, um arrebique decorativo. Pelo contrário, cada palavra corres-

ponde a uma implicação profunda, pois ele pertence realmente ao número dos poetas, os mortais que têm alguma coisa a dizer.

O que é essa coisa? É a história do homem Antonio Botto, em sua integralidade. A epígrafe de Shakespeare tomada para “Cartas que me foram devolvidas”: “A história de um homem é sempre admirável”, poderia servir para a obra toda. Subscreveria a palavra de Gide: “Il faut représenter”. Mas em Gide existem tentativas de integração das tendências mais diversas, que por vezes se entrecrocavam, à vida corrente. Daí a famosa inquietação (que hoje nos parece enfadonha e irritante), as justificações racionais, que no “Corydon” são extremamente ridículas, o cultivo de todos os impulsos, culminando na não menos famosa disponibilidade, que nada mais diz aos moços de hoje.

Em Botto não se encontram vestígios desse diabolismo de salão, de burguês que se entrega às delícias de escandalizar o mundo em que vive, apoiado numa sólida fortuna. Trata-se simplesmente de um ser infeliz que, como diria mestre Freud, ficou apegado à infância de modo invencível. Estes desvios da afetividade se nos apresentam de modo muito mais sincero. Aparece com toda a clareza o pavor que as interdições sociais lhe inspiram. É mesmo o sentimento essencial dos poemas em que este tema é abordado. Se tantas vezes proclama em altas vozes os sentimentos condenados, é para exprimir o desafio pueril de quem se sente oprimido por um ambiente esmagador. Provavelmente desde os anos mais tenros, uma pressão brutal da sociedade maguou e feriu esse espírito terno e sensível, comprometendo-lhe para sempre o desenvolvimento normal. Diante de um homem, que a sociedade condena, devemos perguntar sempre, como já fazia o velho romântico Vitor Hugo: de quem a culpa, dele ou da sociedade?

Nos últimos versos, aparece bem clara a revolta contra a miséria, a feiura, a tristeza, que são conseqüências da organização atual (a amarga e penetrante poesia 20 de “Toda a vida” é um exemplo). Revolta que termina em inquieta interrogação, sem proposta ou solução de espécie nenhuma. Mas por isso mesmo colorida de intensa emotividade.

Aliada a esta vibração humana, uma fina percepção estética. Antonio Botto é um dos artistas que fala com maior inteligência da arte. Veja-se este trecho das admiráveis “Cartas que me foram devolvidas” — “Tudo que em nós não chegou a realizar-se tem na poesia a sua mais alta expressão emotiva. Sim, meu amor: os grandes versos são experiências; a poesia não é mais do que a lembrança purificada pela beleza da expres-

são”. (“Canções” — pág. 345). Aliás é um conceito que se opõe, em parte, àquele expresso no poema 15 de “Dandismo”:

“Sim, tudo se escôa por nós...
E o resíduo
Da emoção mais alada,
Movimento mais subtil,
É como o sarro
Que o vinho
Deixa ao deixar o barril.”

(“Canções” — pág. 117).

Na realidade não há contradição. Apenas a experiência vital é exaltada acima da experiência poética. O “limo da água que passa”, o “sarro deixado no barril”, pode vir a ser “lembrança purificada pela beleza de expressão”. São visões de dois períodos diferentes da sua existência. Mas em definitivo é a vida que vence sempre. A poesia será sempre o dourado instrumento em que cantará a agonia de sua grande insatisfação.

De tudo quanto ficou estabelecido, depreende-se a situação de Antonio Botto — ele é o continuador de uma altíssima linhagem, a dos poetas videntes. Na literatura inglesa, talvez tenha começado com Shakespeare e John Donne. Continuou em W. Blake, Pöe, Coleridge, W. Whitman, T. S. Elliot. Na França, Baudelaire, Lautréamont, os surrealistas. Existirão outros, mas estes bastam para configurar o grupo dos homens que recusam a realidade corrente, e pedem à poesia que lhes abra a visão de novos mundos. Muitos se fascinam nesta contemplação, e ao modo dos esquizofrênicos, constroem o próprio universo particular, em que se encerram, gozando uma triste realidade fictícia. Outros, “provindos da terra, aos quais não coube outra dor senão a da terra”, apegam-se à vida concreta, tentando devassar o próprio sentido das coisas, ou vislumbrar, extáticos, os brilhos da Cidade Futura.

Dentre os poetas atuais que tem esta visão profética, os que mais me impressionaram foram G. Ungaretti, Antonio Botto e Carlos Drummond de Andrade. (A aproximação dos nomes é fortuita, referindo-se apenas à intensidade de uma impressão subjetiva). Destes é Antonio Botto o mais ingênuo, o mais sofrido, o mais espontaneamente sensível, o mais humano. Tem-se abusado tanto deste termo que ele já está se tornando safado. O velho e cacete Paul Bourget teve uma vez uma observação interessante,

a esse respeito. Cada geração tem substantivos e adjetivos que lhe são próprios, que definem valores seus. Assim, a geração de 1789 tinha como palavras de senha Razão, razoável; a das últimas décadas do séc. XIX, Ciência, científica; a desta desgraçada primeira metade do séc. XX, Vida, humano.

É esta profunda aspiração a uma vida integralmente vivida, onde o homem se realize totalmente, que palpita na obra de Antonio Botto, como na dos outros poetas da nossa época.

Em Ungaretti, é a mais alta expressão, um êxtase calmo, elevado. Em Antonio Botto é um queixume, popular, ingênuo:

“Acabar com a pobreza
 Dar a vida outra feição
 Mais igual, mais repartida
 Seria o meu grande sonho,
 A minha grande alegria”.

(“Canções — pág. 338).

E mais adiante:

“Não ouvir uma creança
 Na tristeza de uma queixa
 Fazer-nos sentir a morte...”

(“Canções” — pág. 339).

Esta creança chorando na noite, que se encontra também em Carlos Drummond de Andrade, é o símbolo da comunhão do poeta com a dor que fere o homem moderno. Estes são os acentos que mais impressionam os espíritos jovens, em Antonio Botto, e que o fazem verdadeiramente atual.

RUY COELHO

Poesia

Dois Poemas de Desconfôrto

— I —

*Não poderei anunciar a vinda de mais um filho de Deus,
nem amaldiçoar a cidade tomada de corrupção.*

*É passado o tempo em que o poeta endereçava
a uma descendência de séculos o seu anátema,
e a estranha beleza das palavras malditas
gravadas na rocha viva, em meio do deserto,
não é mais reconhecida envolvendo o destino de errantes caravanas.*

*Sei que minha voz se extinguirá comigo,
como um lamento, como o último lamento da tarde.
Si alguma ressonância ficar, há de matá-la
o estrondo dos aviões transoceânicos e dos expressos transcontinentais.
hãõ de matá-la a ovação do estádio e o clamor da turba,
embora haja tardes frias e plátanos alienígenas,
e embora eu encontre compreensão no teu olhar.*

*Sei que embalde me erguerei, alta noite,
para gravar um verso saído do coração,
pois haverá censura em todas as emissoras
quando eu quizer irradiar o meu verso.*

*Porque ele refletirá o desconforto daquele
para quem a vida começou a se repetir,
daquele que viveu todas as emoções
e pensou todos os pensamentos,
e já não sente a volúpia de renunciar.*

*Porque meu verso não trará a solução desejada,
na hora em que teus olhos se debruçarem sobre ele,
e, o que é pior, complicará cada vez mais a vida.*

— II —

*Vejo tudo longe. Árido é o destino
é o céu sem brilho, é a noite sem incógnitas,
é o derradeiro cipreste sem presságios,
são os teus olhos imoveis, fitando a ausente ventura,
é o teu perfil eterno, de ave sagrada,
sou eu, é o meu pensamento de retorno.*

*Vejo tudo longe. Só a memória está presente,
só ela palpita e anima os meus despojos,
tocada ainda pelo choque do teu destino contra o meu,
como os restos do incêndio, como a ave
planando no céu depois do vôo.*

*Só a memória palpita. É por ela que ainda circulo
e que volto às vezes do fundo do abismo,
e é por ela ainda este desejo vão de aniquilamento,
e este pensamento de retorno, frio e inenarravel
como a alcova abandonada.*

*Só a memória está presente. E do fundo da memória
vejo-te chegar lúcida, em tardes de lirismo suburbano,
quando morrem as virgens sob os beirais,
para revelar-me o significado das coisas próximas,
ou, então, vejo-te surgir grave, para trazer-me
o mistério renovador da vida.*

*Vejo-te reveladora e lúcida, grave e divinatória,
e sinto que era por tí que minha alma clamava
na súbita visão de imagens preexistentes,
porque despertaste em mim o éco de remotos avatares,
porque me reconduziste à primitiva bemaventurança,
porque foste o companheiro que faltou ao meu brinquedo,*

*porque estive presente à tua inocência,
e sinto ter reconhecido há milênios a tua voz,
como sinto ter ouvido os teus passos sobre as minhas cinzas.*

*Outras vezes sinto que deveria odiar-te,
porque foi por tí que me reduzi a escombros,
como sinto não ter tido forças para esperar
que a amargura entrasse no teu coração como a sombra no céu,
quando me recusaste o outro lado da tua alma,
e preferiste cair rendida como a princeza cativa.*

*Mas está tudo longe. Só a memória palpita,
e só por ela estás presente, ave sagrada,
portadora do mistério,
neste pensamento inútil de retorno.*

AFRÂNIO ZUCCOLOTTO
São Paulo, 21-6-1943.

Três Poemas Marítimos

I

*Bambos balançam os laços
pendurados no tempo.
E há uma luz que balança
balança e balança no mar.*

*Balançam as estrelas nas águas,
Balançam as ondas na praia,
Balançam as sombras na areia,
Balançam as nuvens no céu.
Balançam os barcos, as velas,
Balançam os berços, as casas,
O mundo balança, balança,
E tudo balança no mar.*

*Porém se nós dois existimos,
que importa o brando balanço?*

II

*As sombras se agitam ao redor,
fluidas, ténues,
sem vozes e sem corpos.*

*As nuvens me envolvem de bruma,
me tornam vaga, etérea,
dansando imóvel
no meio do mundo.*

*As noites chegam nas horas de luz,
e nada brilha, nem vibra, nem canta.
Apenas as fôrças profundas
se condensam mais.*

*As sombras passam de novo,
de novo rodopiam distantes,
de novo deslisam longínquas.*

*Meu corpo se desprende da vida,
flutua leve, sem raizes,
é haste largada ao vento.*

*Mas, livre assim,
continuo vaga e uma,
rodeada de sons que não fazem palavras,
cercada de sombras que não se mudam em formas.*

*Então somente o mar é o refúgio
o mar sem finitos e superfícies,
de onde revenho transparente,
embora cheia de mistérios,
com um sorriso manso
feito de brilhos de água.*

III

*A noite,
a noite apenas e o mar.
Tão distantes as luzes próximas
E a vida tão longe do universo.*

Só a noite e o mar.

*E na noite,
seres fantásticos saindo das águas,
sopros de sal desfeitos em névoas,
vagando perdidos nas curvas das ondas.*

*Oscilam, estremecem, dissipam-se e voltam,
buscando, incessantes,
mais seres marinhos dispersos no mundo,
estrangeiros e imateriais
dentro da forma humana.*

MARIA EUGÊNIA FRANCO
São Paulo, 1944

Um Minuto Que Passa

*Na melancolia do minuto que passa,
sinto o grito das eras que perduram,
na angustia sobrehumana dos desejos.
Há olhos cegos,
paralisados nas órbitas úmidas de sangue,
contemplando a alvorada que há de vir,
quando o Sol se levantar,
dentro das almas em êxtase.*

*Há o sarcasmo divino dos sentidos
tacteando as sombras do Universo.*

*Há sonhos,
derrotas,
desesperos,
na humanidade de mãos inertes,
nos cérebros cansados,
nos ventres estéreis,
nos corações embotados,
nas promessas de vida do minuto que passa.*

*Meus olhos povoam as trevas
com a imagem de todos os profetas
que o tempo esqueceu;
minhas mãos apalpam o vácuo,
tacteam duendes de sonhos
que não morrem;
meus ouvidos percebem sons de preces,
na quietude que o mundo compôs
com o silêncio das gerações oprimidas.*

*No minuto que passa,
meu coração compreende
a imortalidade da luz
e a luminosidade dos ideais,
mesmo nos mundos sem Sól...*

Isolamento

*Quando criança, não o deixaram brincar.
E ele ficou a olhar pela vidraça,
a enxurrada vermelha da sargeta,
os meninos chapinhando na lama,
as arvores batidas pelo vento,
as andorinhas,
as borboletas,
o arco-iris,*

*e as estrelas doiradas,
no céu.*

*Quando adolescente, não o deixaram amar.
Ficou a olhar, pela janela da vida,
uma praia rendilhada de espuma,
pontilhada de guarda-sois coloridos como o arco iris;
e os beijos fecundos como sonhos;
e os retangulos lascivos das venezianas.
E as estrelas paradas,
no espaço.*

*Agora, quer construir e não pode,
quer avançar e não sabe,
quer libertar-se e não deve:
fica a olhar a esterilidade
do infinito
sem estrelas...*

EDUARDO ALCÂNTARA DE OLIVEIRA

Conto

O Ladrão (1)

— Pega!

O berro, seria pouco mais de meia noite, crispou o silêncio no bairro dormido, acordou os de sono mais leve, botando em tudo um arrepio de susto. O rapaz veio na carreira desabalada pela rua.

— Pega!

Nos corpos entreacordados, ainda estremunhando na angústia indecisa, estalou nítida, sangrenta, a consciência do crime horroroso. O rapaz estácára numa estralada de pés forçando pra parar de repente, sacudiu o guarda estatelado:

— Viu êle!

O polícia inda sem nexo, puxando o revolver:

— Viu êle?

— P...

Não perdeu tempo mais, disparou pela rua, porque lhe parecera ter divisado um vulto correndo na esquina de lá. O guarda ficou sem saber o que fazia, porém da mesma direção do moço já chegavam mais dois homens correndo. O guarda eletrizado gritou:

— Ajuda! e foi numa volada ambiciosa na cola do rapaz.

— Pega! Pega! os dois perseguidores novos secundaram sem parar. Alcançaram o moço na outra esquina, se informando com um retardatário que só àquelas horas recolhia.

— ... é capaz que deu a volta lá em baixo...

No cortiço, a única janela de frente se abriu, inundando de luz a esquina. O retardatário virou-se para os que chegavam:

— Não! Voltem por aí mesmo! Ele dobrou a esquina lá de baixo! Fique você, moço, vigiando aqui! Seu guarda, vem comigo!

(1) Este conto é desenvolvimento de uma das crônicas historiadas que, sob os pseudônimos de Luis Pinho e Luis Antônio Marques, publiquei no "Diário Nacional" de São Paulo em 1931. M. de A.

Partiu correndo. Visivelmente era o mais espedito, e o grupo obedeceu, se dividindo na carreira. O rapaz desapontara muito por ter de ficar inativo, êle! justo êle que viera na frente!... No ar umidecido, o frio principiou caindo vagarento. Na janela do cortiço, depois de mandar prá cama o homem que aparecera atrás dela, uma preta satisfeita de gorda, assuntava. Viu que a porta do 26 rangia com meia luz e os dois Moreiras saíram por ela, afobados, enfiando os paletós. O Alfredinho até derrubou o chapéu, voltou pra pegar, hesitou, acabou tomando a direção do mano.

O guarda com o retardatario já tinham dobrado a esquina lá de baixo. Uma ou outra janela acordava numa cabeça inquieta, entre agasalhos. Tambem os dois perseguidores que tinham voltado caminho, já dobravam a outra esquina. Mas foi a preta, na calma, quem percebeu que o quarteirão fôra cercado.

— Então decerto êle escondeu no quarteirão mesmo.

O rapaz que só esperava um pretexto pra seguir na perseguição, deitou na carreira. Parou.

— A senhora então fique vigiando! Grite si êle vier!

E se atirou na disparada, desprezando escutar o “Eu não! Deus te livre!” da preta, se retirando pra dentro porque não queria história com o cortiço dela não. Pouco depois dos Moreiras, virada a esquina de baixo, o rapaz alcançou o grupo dos perseguidores, na algazarra. Um dos manos perguntava o que era. E o moço:

— Pegaram!

— Safado... êle...

— Deixa de lerolero, seu guarda! assim êle escapa!

Aliás fôra tudo um minuto. Vinha mais gente chegando.

— O que foi?

— Eu vou na esquina de lá, sinão êle escapa outra vez!

— Vá mesmo! Olha, vá com êle, você, pra serem dois. Seu guarda! o senhor é que pode pular no jardim!

— Mas é que...

— Então bata na casa, p...!

O polícia inda hesitou um segundo, mas de repente encorajou:

— Vam' lá!

Foram. Foi todo o grupo, agora umas oito pessoas. Ficou só o velho que já não podia nem respirar da corridinha. Os dois manos, meio irritados com a insignificância deles a que ninguem esclarecera o que havia, ficaram tambem, castigando os perseguidores com ficarem. La no escuro do ser estavam desejando que o ladrão escapasse, só pra o grupo não con-

seguir nada. Um garoto de rua estava ali rente, se esfregando tremido em todos, abobalhado de frio. Um dos Moreiras se vingou:

— Vai pra casa, gurí!... de repente vem um tiro...

— Será que êle atira mesmo! perguntou o baita que chegava.

E o velho:

— Tá claro! Quando o Salvini, aquele um que sufocou a mulher no Bom Retiro, ficou cercado...

Mas de súbito o apito do guarda agarrou trilando nos peitos, em firmatas alucinantes. Todos recuaram, virados pro lado do apito. Várias janelas fecharam.

O grupo estacara em frente de umas casas, quase no meio do quarteirão. Eram dois sobradinhos gêmeos, paredes-meias, na frente e nos lados opostos os canteiros de burguesia difícil. Os perseguidores trocavam palavras propositalmente em voz muito alta. O homem decerto ficava amedrontado com tanta gente... Se entregava, era inutil lutar... Em qual das casas bater? O que vira o fugitivo pular no jardinzinho, quem sabe um dos rapazes guardando a esquina, não estava alí pra indicar. Aliás ninguém pusera reparo em quem falara. Os mais cuidadosos, três tinham se postado na calçada fronteira, junto ao portão entreaberto, bom pra esconder. Se miravam ressabiados, com um bocado de vergonha. Mas um sorrindo:

— Tenho família.

— Idem.

— Pode vir alguma bala...

— Eu me armei, por via das dúvidas!

Quase todas as janelas estavam iluminadas, botando um ar de festa inédito na rua. Saia mais gente encapuçada nas portas, coleção morna de pijamas comprados feitos, transbordando pelos capotes mal vestidos. O guarda estava tonto, sustentando posição aos olhos do grupo que dependia dele. Mas lá vinham mais dois polícias correndo. Aí o guarda apitou com entusiasmo e foi pra bater numa das casas. Mas da janela da outra jorrou de chofre no grupo uma luz, todos recuaram. Era uma senhora, ainda se abotoando.

— Que é! que foi que houve, meu Deus!

— Dona, acho que entrou um homem na sua casa que...

— Ai, meu Deus!

— ... a gente veio...

— Nossa Senhora! meus filhos!

Desapareceu na casa. De repente escutou-se um choro horrível de criança lá dentro. Um segundo todos ficaram petrificados. Mas era preciso salvar o menino, e à noção do “menino” um ardor de generosidade inflamou todos. Avançaram, que pedir licença nem nada! Uns pulando a gradinha, outros já se ajudando a subir pela janela mesmo, outros forçando a porta.

Que se abriu. A senhora apareceu, visão de pavor, desgranhada, com as três crianças. A menina, seus oito anos, grudada na saia da mãe, soltava gritos como si a estivessem matando. A decisão foi instantânea, a imagem da desgraça virilizara o grupo. A italiana de uma das casas operárias de frente, vira tudo, nem se resguardara: veio no camisolão, abriu com energia passagem pelos homens, agarrou a menina nos braços, escudando-a com os ombros contra tiros possíveis, fugira pra casa. Um dos homens imitando a decidida, agarrara outra criança, e empurrando a senhora com o menorzinho no colo, levava tudo se esconder na casa da italiana. Os outros se dividiram. Barafustaram pela casa aberta, alguns forçaram num átimo a porta vizinha, tudo fácil de abrir, donos em viagem, a casa se iluminou toda. Veio um gritando na janela do sobrado:

— Por trás não fugiu, o muro é alto!

— Ói lá!

Era a mocetona duma das janelas operárias fronteiras, a vanity-case de metalzinho esmaltado na mão, largara de se empoar, apontando. Toda a gente parou estarecida, advinhando um jeito de se resguardar do fascínora. Olharam prá mocetona. Ela apontava no alto, aos gritos. Era no telhado. Um dos cautelosos, não se enxergava bem por causa das árvores, criou coragem, se abaixou e pôde ver. Deu um berro, avisando:

— Está lá!

E veio feito uma bala, atravessando a rua, se resguardar na casa onde empoleirara o ladrão. Os dois comparsas dele o imitaram. As janelas em frente se fecham rápidas, bateu uma escuridão sufocante. E os policíacos, o rapaz, todos tinham corrido pra junto do homem que vira, se escondendo com êle, sem saber do que, de quem, a evidência do perigo independendo já das vontades. Mas logo um dos policíacos reagindo, sacudiu o horrorizado, fazendo-o voltar a si, perguntando gritando, com raiva. E a raiva contra o cauteloso dominou o grupo. Ele enfim respondeu:

— Eu também vi... (mal podia falar) no telhado...

— Dissesse logo!

— Está no telhado!

— Vá pra casa, medroso!

— Medroso não!

O rapaz atravessou a rua correndo, pra ver si enxergava ainda. O grupo estourou de novo pelas duas casas a dentro.

— Ele não tem pra onde pular!

— Coitado!

— Que cuidado! êle que venha!

— Falei “coitado”...

Nos quintais dos fundos mais gente inspecionava o telhado único das casas gêmeas. Não havia por onde fugir. E a caça continuava sanhuda. Os dois sobrados foram esmiuçados, quarto por quarto, não houve guarda-roupa que não abrissem, examinaram tudo. Nada.

— Mas não há nada! um falou.

— Quem sabe si entrou no fôrro?

— Entrou no fôrro!

— Tem claraboia?

— Não ví!

— Tem claraboia?

O rapaz, do outro lado da rua, examinara bem. Na parte de frente do telhado, positivamente o homem não estava mais. Algumas janelas se entre-abriram de novo, medrosas, riscando luzes nas calçadas.

— Pegaram?

— P...

Mas alguém lhe segurara o braço, virou com defesa.

— Meu filho! olhe a sua asma! Deixe, que os outros pegam! Está tão frio!...

O rapaz, deu um desespero nele, a assombração medonha da asma... Foi vestindo maquinalmente o sobretudo que a mãe trouxera.

— Olha!... ah, não é... Também não sei pra que o prefeito põe tanta árvore na rua!

— Mas afinal o quê que foi, heim! perguntavam alguns, chegados tarde demais pra se apaixonarem pelo caso.

— Eu nem não sei!... diz-que estão pegando um ladrão.

— Vamos pra casa, filhinho!...

!... aquele fantasma da sufocação, peito chiando noite inteira, nem podia mais nadar... Virou com ódio pro sabetudo:

— Quem lhe contou que é ladrão!

Brotou em todos a esperança de alguma coisa pior.

— O que é, heim?

A pergunta vinha da mulher sem nenhum prazer. O rapaz olhou-a, aquele demônio da asma... deu de ombros, nem respondeu. Ele mesmo nem sabia certo, entrara do trabalho, apenas despira o sobretudo, ainda estava falando com a mãe já na cama, pedindo a benção, quando gritaram "Pega!" na rua. Saira correndo, vira o guarda não muito longe, um vulto que fugia, fôra ajudar. Mas aquele demônio medonho da asma... O anuiu uma desesperança rancorosa. Entre os dentes:

• — Desgraçado...

Foi-se embora. De raiva. A mãe mal o pode seguir, quase correndo, feliz! feliz por ganhar o filho àquela morte certa.

Agora a maioria dos perseguidores saira na rua. Nem no interior do telhado encontraram o homem. Como fazer?

— Ficou gente no quintal, vigiando?

— Chi! tem pra uns deiz ducidido lá!

Era preciso calma. Lá na janela da mocetona operária começara uma bulha desgraçada. Os irmãos mais novos estavam dando um baile nela, primeiro insultando, depois caçoando que ela nem tinha visto nada, só medo. Ela jurava que sim, se apoiava no medroso que enxergara também, mas êle não estava mais alí, tinha ido embora, danado de ó chamarem medroso, êsses bêstas! A mocetona gesticulava, com o metalzinho da vanity-case brilhando no ar. Afinal acabou atirando com a caixinha bem na cara do irmão próximo e feriu. Veio a mãe, veio o pai, precisou vir mais gente, que os irmãos cegados com a gôta de sangue queriam massacrar a mocetona.

Organizou-se uma batida em regra, eram uns vinte. As demais casas vizinhas estavam sendo varejadas também, quem sabe... Alguns foram-se embora que tinha muita gente, não eram necessários mais. Mas paravam pelas janelas, pelas portas, respondendo. Nascia aquela vontade de conversar, de comentar lembrar casos. Era como si se conhecessem de sempre.

— Te lembra, João, aquele bêbo no boteco da...

— Nem me!...

Não encontraram nada nas casas e todos vieram saindo para as calçadas outra vez. Ninguém desanimara, no entanto. Apenas despertara em todos uma vontade de alívio, todos certos que o ladrão fugira, estava longe, não havia mais perigo pra ninguém.

O guarda conversava pabulagem, bem distraído num grupo, do outro lado da rua. Veio chegando, era a vergonha do quarteirão, a mulher do português das galinhas. Era uma rica, linda com aqueles beiços largos,

enquanto o Fernandes quarentão lá partia no forde passar três, quatro dias na granja de Santo André. Ela, quem disse ir com êle! Chegava o entregador da "Noite", batia, entrava. Ela fazia questão de não ter criada, comiam de pensão, tão rica! Vinha o mulato da marmita, pois entrava! E depois diz-que vivia sempre com doença, chamando cada vez era um médico novo, dêsses que ainda não têm automovel. Até o padeirinho da tarde, que tinha só... quinze? dezesseis anos? entrava, ficava tempo lá dentro.

O jornaleiro negava zangado, que era só pra conversar, senhora boa, mas o entregadorzinho do pão não dizia nada, ficava se rindo, com sangue até nos olhos, de vergonha gostosa.

Foi um silêncio carregado, no grupo, assim que ela chegou. As duas operárias honestas se retiraram com fragor, facilitando os homens. Se espalhou cheiro por todos, cheiro de cama quente, corpo ardente e perfumado recendente. Todos ficaram que até a noite perdera a umidade gélida. De fato, a neblinha se erguera, e a cada uma janela que fechava, vinha, pratear mais forte os paralelepípedos uma calma elevada de lua.

Vários grupos já não tinham coesão possível, bastante gente ia dormir. Por uma das janelas agora, pouco além das duas casas, se via um moço magro, de cabelo frio escorrendo, num pijama azul, perdido o sono, repetindo o violino. Tocava uma valsa que era boa, deixando aquele gôsto da tristeza no ar.

Nisto a senhora não pudera mais consigo, muito inquieta com a casa aberta em que tantas pessoas tinham entrado, apareceu na porta da italiana. Esta insistia com a outra pra ficar dormindo com ela a senhora hesitava, precisava ir ver a casa, mas tinha medo, sofria muito, olhos molhados sem querer.

A conversa vantajosa do grupo da portuguesa parou com a visão triste. E o guarda, sem saber que era mesmo ditado pela portuguesa, heroico se sacrificou. Destacou-se do grupo insaciável, foi acompanhar a senhora (a portuguesa bem que o estaria admirando) foi ajudar a senhora mais a italiana a fechar tudo. Até não havia necessidade dela dormir na casa da outra, êle ficava guardando, não arredava pé. E sem querer, dominado pelos desejos, virou a cara, olhou lá do outro lado da calçada a portuguesa facil. Talvez ela ficasse ali conversando com ele, primeiro só conversando, até de-manhã...

Alguns dos perseguidores, agrupados na porta da casa, tinham se esquecido, naquela conversa apaixonada, o futebol do sábado. Se afastaram, deixando a dona entrar com o guarda. Olharam-na com piedade mas sorrindo, animando a coitada. Nisto chegou com estalidos seu Nitinho e tudo

se resolveu. Seu Nitinho era compadre da senhora, muito amigo da família, morava duas quadras longe. Viera logo com a espingarda passarineira dos domingos, proteger a comadre. Dormiria na casa também, ela podia ficar no seu bem-bom com os filhinhos, salva com a proteção. E a senhora mais confiante, entrou na casa.

— É, não há nada.

Foi um alívio em todos. A italiana já trazia as crianças, se rindo, falando alto, gesticulando muito, insistindo na oferta do leite. Mas a senhora tinha suficiente leite em casa também. Pois a italiana assim mesmo conseguiu vencer a reserva da outra, e invadiu a cozinha, preparando um café. A lembrança do café animou todos. Os perseguidores se convidaram logo, com felicidade. Só o pobre do guarda, mais uma vez sacrificado, não pôde com o sexo, foi se reunir ao grupo da portuguêsã.

Eis que a valsa triste acabou. Mas da sombra das árvores em frente, umas quatro ou cinco pessoas, paralizadas pela magnitude da música, tinham, por alegria, só por pândega, pra desopilar, pra acabar com aquela angústia miúda que ficara, nem sabiam! tinham... enfim, pra fazer com que a vida fosse engraçada um segundo, tinham arreventado em aplausos e bravos. E todos, com os aplausos, todos, o grupo da portuguêsã, a moçtona com os manos já mansos, os perseguidores da porta, dois ou três mais longe, todos desataram na risada. Foi aquela risada imensa pela rua. E aplaudiram também. Só o violinista não riu. Era a primeira consagração. E o peitinho curto dele até parou de bater.

Soaram duas horas num relógio de parede. Os que tinham relógio, consultaram. Um galo cantou. O canto firme lavou o ar e abriu o orfeão de toda a galaria do bairro, uma bulha encarnada radiando no céu lunar. O violinista reiniciara a valsa, porque tinham ido pedir mais música a êle. Mas o violino, bem correto, só sabia aquela valsa mesmo. E a valsa dançava queixosa outra vez, enchendo os corações.

— Eu! numa varsa dessa, mulher comigo, eu que mando!

E olhou a portuguêsã bem nos olhos. Ela baixou os dela, puros, humedecendo os lábios devagar. Os outros ficaram com ódio da declaração do guarda lindo, bem arranjado na farda. Se sentiram humilhados nos pijamas reles, nos capotes mal vestidos, nos rostos sujos de cama. Todos, acintosamente, por delicadeza, ocultando nas mãos cruzadas ou enfiadas nos bolsos, a indiscreção dos corpos. A portuguêsã, em êxtase, divinizada, assim violentada altas horas, por sete homens, traindo pela primeira vez, sem querer, violentada, o marido da granja.

Na porta da casa, a italiana triunfante distribuia o café. Um momento hesitou, olhando o guarda do outro lado da rua. Mas nisto fagulhou uma risadinha em todos lá no grupo, decerto alguma piada sem-vergonha, não! não dava café ao guarda! Pegou na última chícara, atravessou teatralmente a rua olhando o guarda, êle ainda imaginou que a chícara era pra êle. E a italiana entrou na casa dela, levando o café para o marido na cama, dormindo porque levantava às quatro, com o trabalho em Pirituba.

Foi um primeiro malestar no grupo da portuguesa: todos ficaram com vontade de beber um café bem quentinho. Si ela convidasse... Ela bem queria mas não achava razão. O guarda se irritou, qual! não tinha futuro! assim com tanta gente alí... Perdera o café. Ainda inventou ir até a casa, saber si a senhora não precisava de nada. Mas a italiana olhara pra êle com tanta ofensa, a chícara bem agarrada na mão, que um pudor o esmagou. Ficou esmagado, desgostoso de si, com um princípio de raiva da portuguesa. De raiva, deu um trilo no apito e se foi, rondando os seus domínios.

Os perseguidores tinham bebido o café, já agora perfeitamente repostos em suas consciências. Lhes coçava um pouco de vergonha na pele, tinham perseguido quem?... Mas ninguém não sabia. Uns tinham ido atrás dos outros, levados pelos outros, seria ladrão?...

— Bem, vou chegando.

— É. Não tem mais nada.

Boa-noite, boa-noite...

E tudo se dispersou. Ainda dois mais corajosos acompanharam a portuguesa até a porta dela, na esperança nem sabiam do que. Se despediram delicados, conhecedores de regras, se contando os nomes próprios, seu criado. Ela, fechada a porta, perdidos os últimos passos além, se apoiou no batente, engulindo silêncio. Ainda viria algum, pegava nela, agarrava... Amarrou violentamente o corpo nos braços, duas lágrimas rolaram insuspeitas. Foi deitar sem ninguém.

A rua estava de novo quase morta, janelas fechadas. A valsa acabara o bis. Sem ninguém. Só o violinista estava alí, fumando, fumegando muito, olhando sem ver, totalmente desamparado, sem nenhum sono, agarrado a não sei que esperança de que alguém, uma garota linda, um fotógrafo, um milionário disfarçado, lhe pedisse pra tocar mais uma vez. Acabou fechando a janela também.

Lá na outra esquina do outro quarteirão, ficara um último grupinho de três, conversando. Mas é que lá passava bonde.

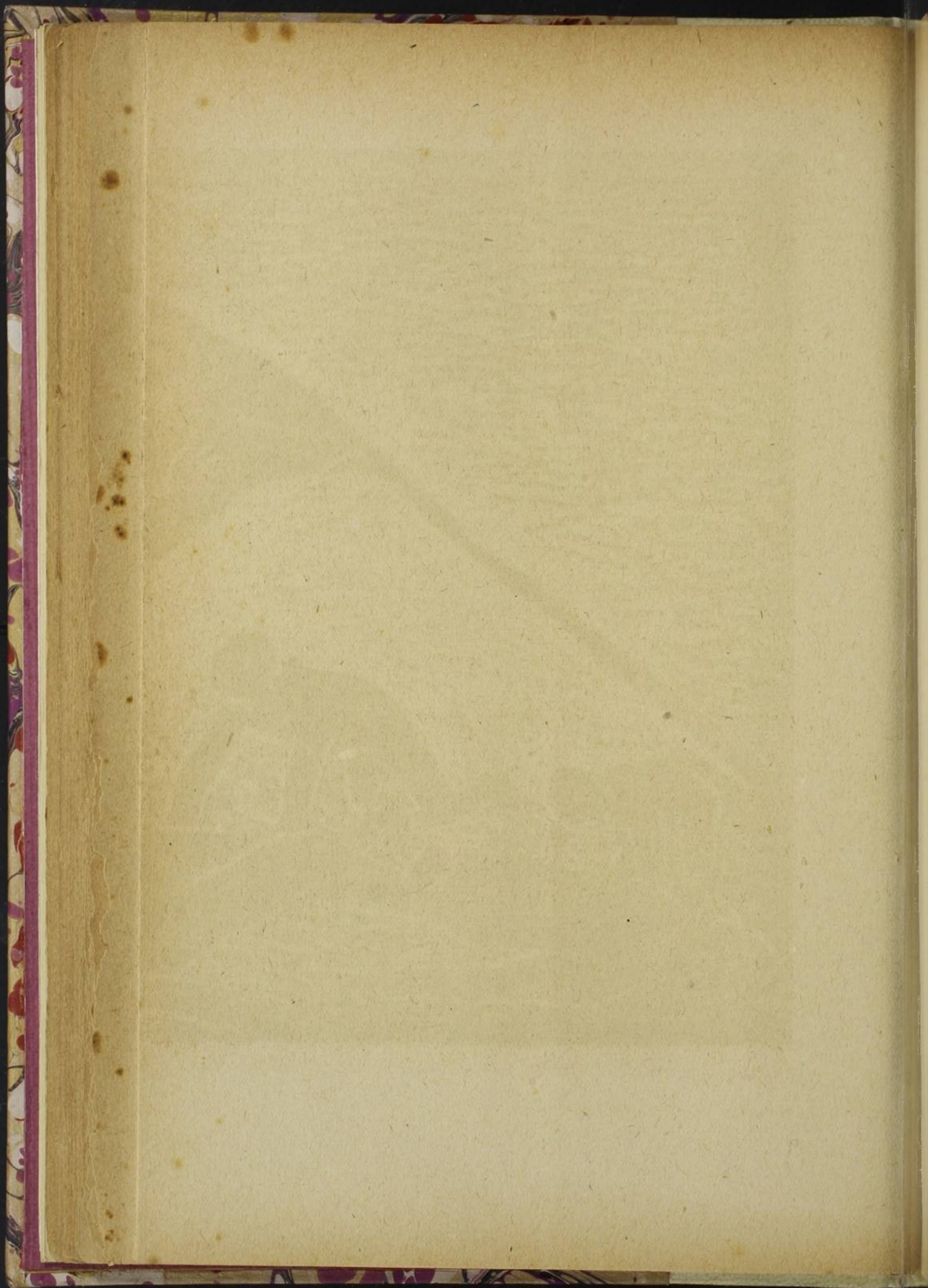
Gravuras

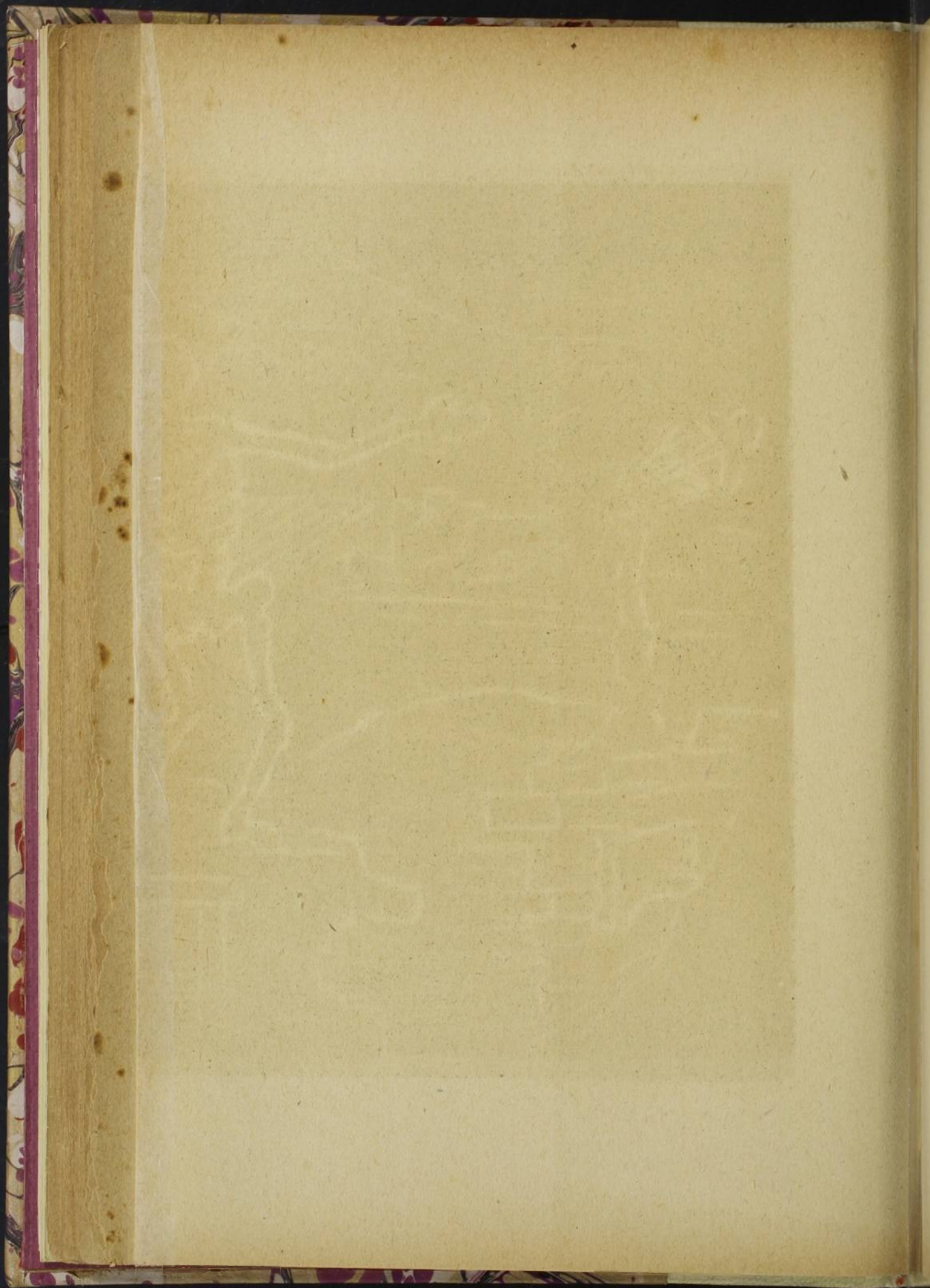
Balada da Morte

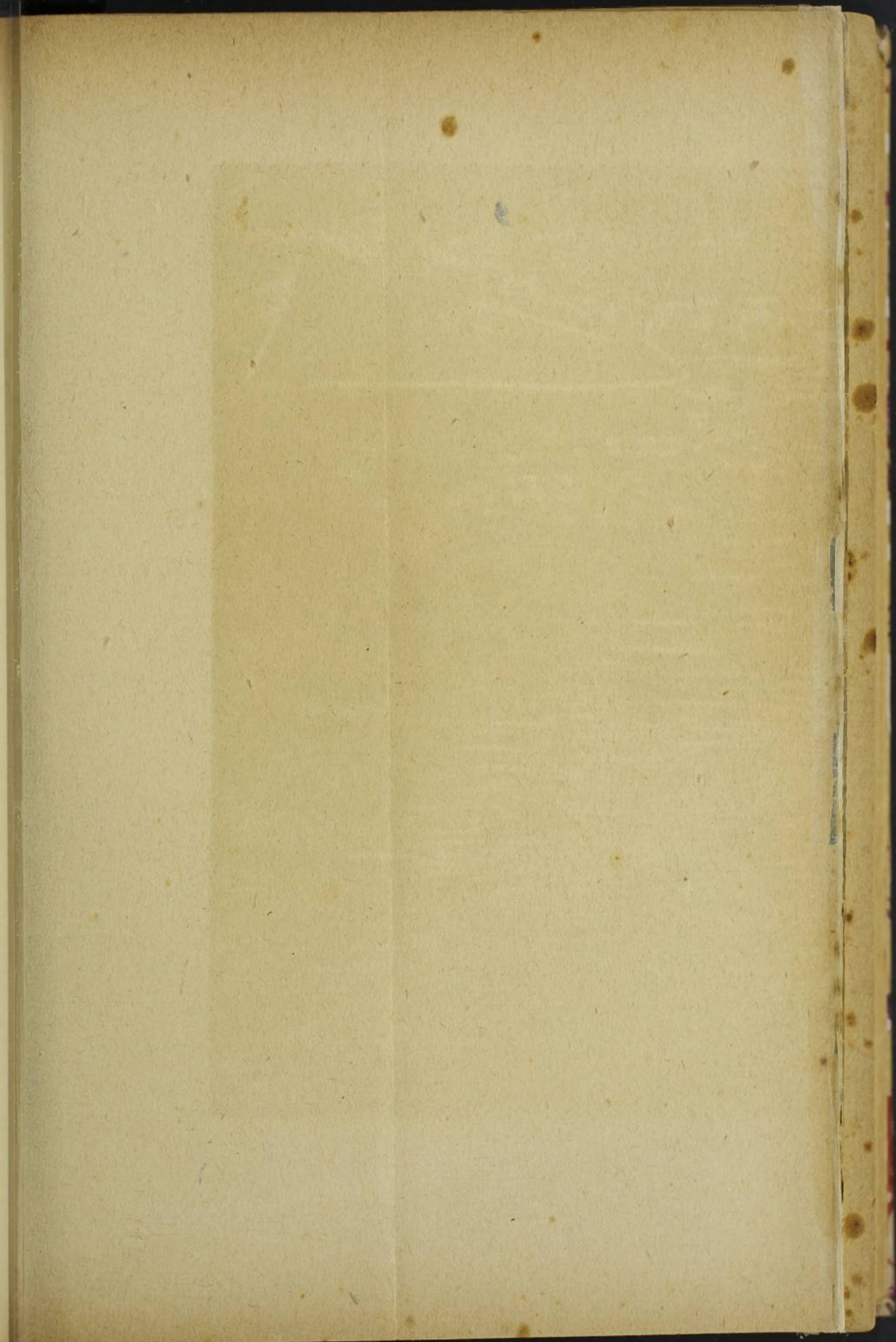
Seis gravuras em madeira de

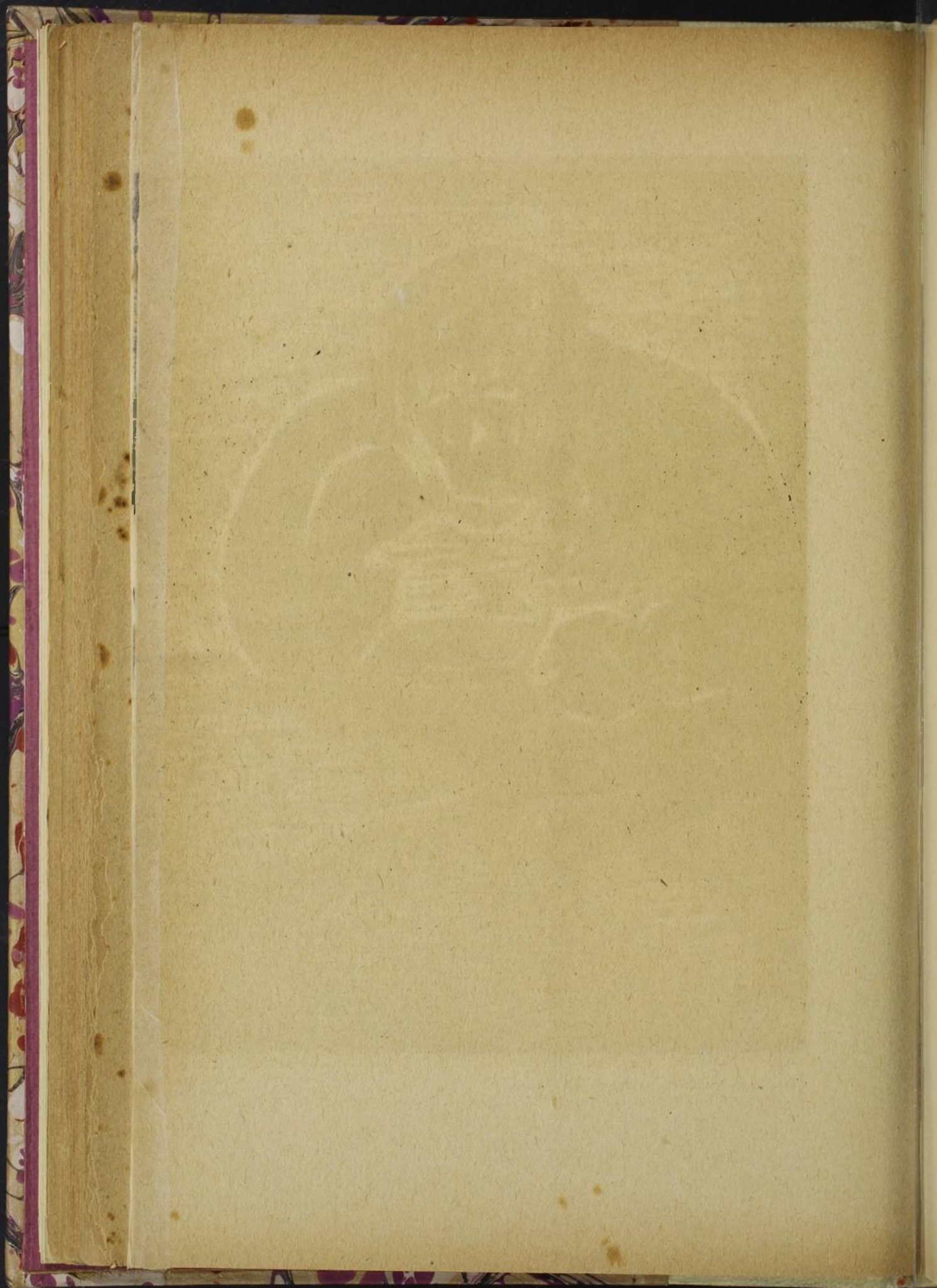
OSWALDO GOELDI

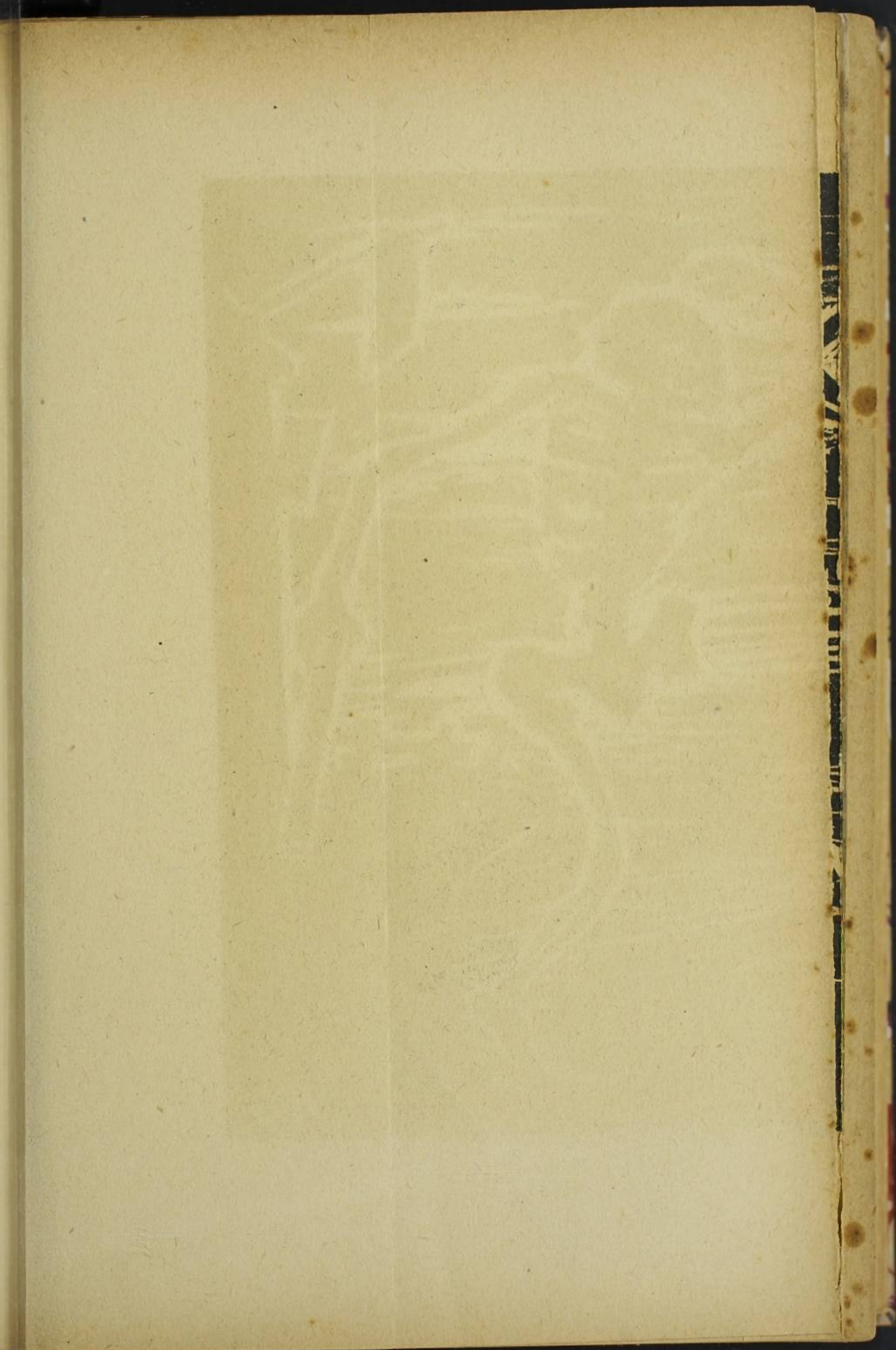
- I — Bandeira preta
- II — O sól se apaga. — Voltarei amanhã!
- III — 167 de uma só vez!
- IV — Comilão, cuidado com a sobremesa!
- V — "Nero" não brinca
- VI — O bebado

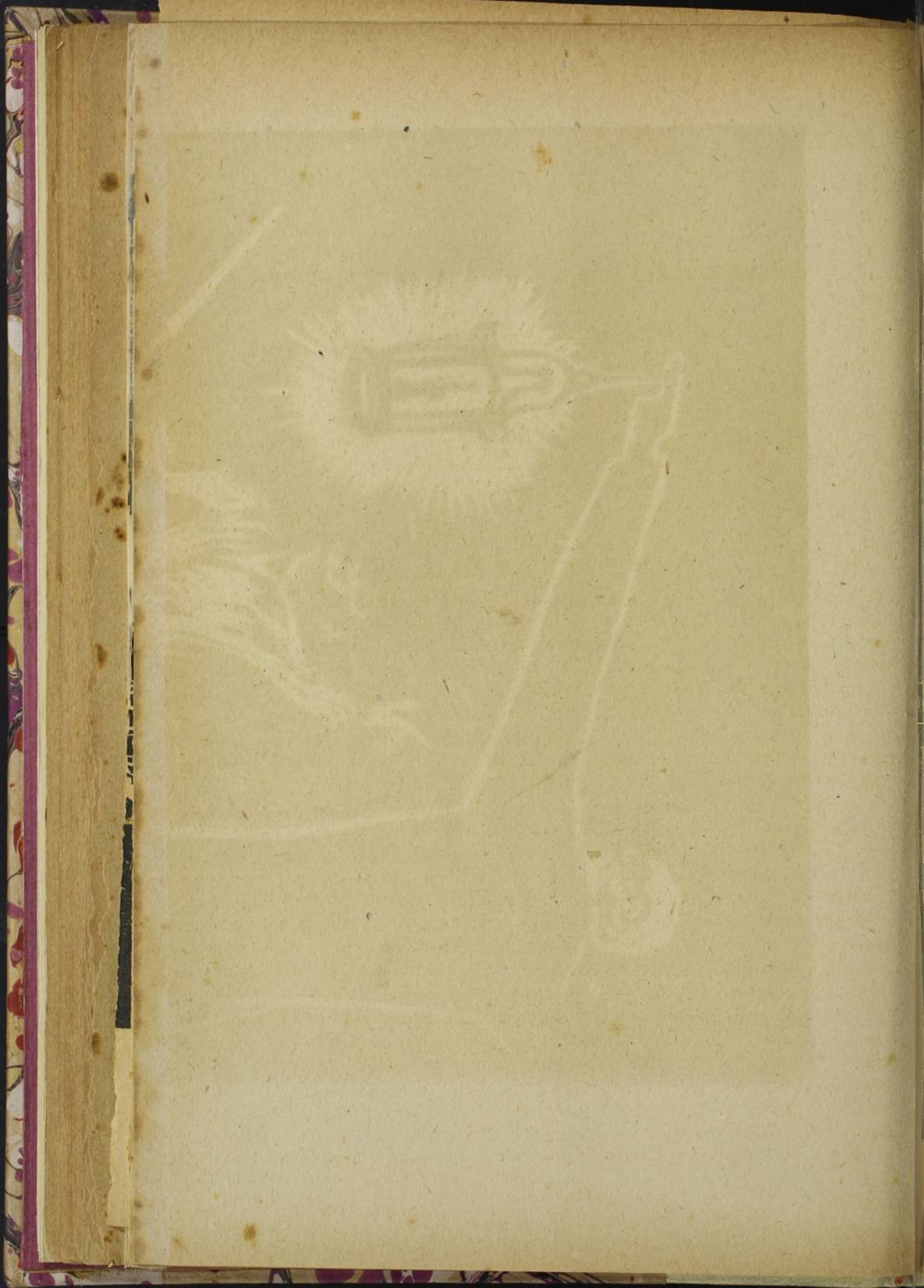












Cronicas

A DISTRIBUIÇÃO DAS RESPONSABILIDADES DE GUERRA

Vem sendo amplamente propagada, no mundo inteiro, a teoria segundo a qual as responsabilidades desta guerra cabem ao povo alemão, que deve portanto ser castigado coletivamente. O nazismo não seria mais que um desdobramento do prussianismo, com Hitler no lugar do Kaiser — ambos expressões da ferocidade e da agressividade peculiares aos alemães desde éras antiquíssimas. A esta teoria se chamou na Inglaterra “vansittartismo”, do nome de um dos seus mais destacados defensores, Lord Vansittart.

Dirão alguns que é inoportuno discutir questões como essa quando a guerra ainda não está ganha. Na verdade, é preciso antes de mais nada ganhar a guerra. Mas isso não impede que paralelamente se estudem as possibilidades de extrair desde já da vitória o máximo de benefícios para a humanidade. Acaso estariam Roosevelt e Churchill perdendo tempo em bizantinismos quando se reuniram para formular os termos da Carta do Atlântico? Não, de certo. Há problemas do após-guerra que são concretamente e atualmente problemas de guerra, porque da sua enunciação depende o sentido que se queira desde agora imprimir aos acontecimentos. Os que vivem a repetir o disco lamentável: “nada de debates”, “nada de discussões doutrinárias”, pensando com isso auxiliar o esforço de guerra, estão tristemente enganados. É impossível combater com uma venda nos olhos, e muito menos neste momento, quando já se começa a avistar a vitória.

Contra a teoria do vansittartismo tem havido enérgica reação em vários países. “Essa propaganda, entrando em compromisso com o espírito da coisa que combatemos, cria obstáculos à vitória; pois ela priva o nosso esforço de guerra de uma dinâmica tão poderosa para o bem quanto a dos nazistas é para o mal, ao mesmo tempo que é utilizada pelo dr. Goebbels e assim enfraquece o crescente movimento da revolta alemã”. Estas palavras veem no admirável livro **“Shall our children live or die?”**, do socialista inglês Victor Gollancz, um adversário do vansittartismo que opõe à tese mais ou menos mística da bárbarie inata dos alemães a evidência das contradições imperialistas que nunca permitiram a vitória da revolução alemã. Procuraremos em seguida expôr as linhas gerais do pensamento de Gollancz, que é também o nosso e de todos aqueles que preferem à noção primária de vingança o estabelecimento de condições que assegurem uma paz duradoura.

Clamar pelo extermínio do povo alemão equivale, em última análise, a deturpar o conteúdo ideológico desta guerra. O fascismo, o nazismo e suas modalidades no mundo inteiro, eis o que as Nações Unidas pretendem destruir. Emprestar a essa luta um caráter de hostilidade racial ou nacional é precisamente tomar ao

nazismo a sua mais odiosa arma de combate; valer-se dos horripilantes episódios da ocupação nazista para justificar antecipadamente barbaridades que devam cometer-se a sangue-frio na Alemanha, depois da vitória, é assimilar do nazismo o que ele trouxe de mais repugnante a esta guerra.

Há uma questão que cumpre colocar antes de mais nada: até que ponto as forças da reação nos países democráticos se uniram para combater a revolução popular na Alemanha, isto é, para favorecer o advento do nazismo e a cumpliciar-se com ele? Seja qual fôr a resposta, não se pode negar que houve cumplicidade. A Alemanha pacífica que poderia ter saído da República de Weimar foi objeto de uma deliberada e feroz sabotagem por parte dos altos interesses das potências européias. O que se combatia nessa ocasião não era o eterno prussianismo, o bárbarismo inato ou o militarismo no sangue — muito ao contrário! Armava-se a Alemanha. Era-se contra o movimento operário, contra o povo que tinha afinal a possibilidade de construir livremente o seu destino e de aplicar em trabalhos de paz o seu formidável engenho.

Lloyd George exprimia com a sua habitual lucidez este ponto de vista ao declarar, em setembro de 1933: “Se as potências conseguissem derrubar o nazismo na Alemanha, que se seguiria? Não um regime conservador, socialista ou liberal, mas o comunismo extremado”. E em 1934: “Num breve espaço de tempo, talvez dentro de um ano ou dois, os elementos conservadores deste país (a Grã Bretanha) estarão olhando a Alemanha como um baluarte contra o comunismo na Europa... Não nos apressemos em condenar a Alemanha”.

O medo ao comunismo foi o segredo de todas as abjetas complacências, conhecidas como “política do apaziguamento”, que tiveram seu ponto culminante em Munich. Não foi somente com recursos de oratoria nem com elementos de política interna que Hitler conseguiu fanatizar grande parte da população alemã. Ele exhibia argumentos concretos, garantias positivas de vitória e de prosperidade geral que lhe vinham do apoio do exterior. O armamento da Alemanha foi permitido e estimulado por poderosos grupos estrangeiros que tinham vasta influência nos respectivos governos.

A Alemanha devia armar-se, em primeiro lugar, porque isso era lucrativo para as grandes firmas armamentistas. E em segundo lugar porque se imaginava — ah, a imaginação mesquinha do interesse, que o próprio Hitler se encarregou de esmagar com uma patada! — que a força bélica da Alemanha fosse ainda prestar bons serviços à “civilização”, dirigindo-se para leste e concluindo “acordos de cavalheiro” com as potências ocidentais. Um indício, entre muitos, colhido no diário do embaixador Dodd. A 6 de maio de 1935, o diplomata norte-americano referia-se assim a uma carta recebida de Lord Lothian: “Ele mostrou-se claramente a favor de uma coalisão das democracias para bloquear qualquer movimento germânico em sua direção e desviar o impulso da Alemanha para o leste. Que isto possa conduzir a uma guerra entre a Alemanha e a Rússia, é coisa que não parece afligí-lo seriamente”...

Em todo este drama, evidentemente, os alemães não podem ter uma responsabilidade coletiva. Os testemunhos mais merecedores de fé, como o de William

Shirer, atestam que o povo alemão queria a paz (1). Essa afirmativa banal chega a parecer audaciosa, de tal modo se concentrou a propaganda contra o povo, desviando-a, muitas vezes com torvas intenções, do alvo principal, que deveria ser o nazismo. Diz Victor Gollancz: "Se o nosso objetivo de guerra é castigar Hitler e os nazistas, então deve ser também, e igualmente, castigar os grandes chefes da finança e da indústria alemães". Mas, pergunta: "Será essa lógica aceita por aqueles dentre os nossos monopolistas que hoje clamam por vingança? Às vezes eu duvido. Eles se sentaram lado a lado com seus confrades germânicos nas salas de direção dos gigantescos trusts internacionais; se o capitalismo monopolista persistir, farão o mesmo pouco depois do fim da guerra. Será provável um Montagu Norman pedir que Schacht, até tão pouco tempo seu íntimo associado, seja posto contra um muro e fuzilado? Veremos".

Qualquer que seja o destino do povo alemão, uma coisa é fóra de dúvida: não haverá maior castigo para os criminosos de guerra do que aquele que o próprio povo alemão poderá aplicar depois do colapso nazista, se lhe deixarem as mãos livres. Veja-se o exemplo da Itália. Com que justeza estupenda a mão do povo foi buscar nos seus covis os principais instrumentos do fascismo que Badoglio e o Rei não puderam proteger, os chefes da Ovra, os corruptos agentes do ministério da Propaganda! O povo nas ruas dificilmente se engana, ao contrário do que dizem aqueles que, fingindo-se alarmados com o fantasma do "cáos" ou da "desordem", temem na realidade a instauração de uma ordem mundial onde não possam gozar dos seus injustos privilégios.

A ocupação militar da Alemanha será uma necessidade, mas por si só não resolverá os múltiplos problemas que hão de surgir. Nem o desmembramento da nação alemã. A solução há de decorrer do novo estado de coisas mundial gerado pelos sofrimentos da guerra; e, sobretudo, do rumo dos acontecimentos políticos na Inglaterra e nos Estados Unidos com o predomínio das correntes democráticas. Se a mentalidade imperialista se sobrepuzer aos vigorosos anseios de democracia que veem de toda parte, então talvez os alemães desapareçam da história. Mas não se terá ganho muito com isto. Haverá outras guerras, porque não são os alemães quem as determinam; eles no máximo as provocam de imediato, são os instrumentos da agressão.

MOACIR WERNECK DE CASTRO

(1) — Em 27 de setembro de 1938, véspera de Munich, Shirer descrevia no seu famoso "Diário de Berlim" o desfile de uma divisão motorizada pelas ruas de Berlim: "A hora havia sido indubitavelmente escolhida para apanhar centenas de milhares de berlinenses saindo dos seus escritórios ao fim de um dia de trabalho. Mas eles mergulhavam nos subways, recusavam-se a olhar em torno, e o punhado que ficou na esquina (de Unter den Linden com a Wilhelmstrasse), em completo silêncio, não teve uma palavra de aclamação ante o desfile de sua mocidade que seguia para a guerra gloriosa. Foi a mais impressionante demonstração anti-guerreira que já vi".

Depois de Munich, diz ele, "o povo nas ruas estava imensamente aliviado".

UM LIVRO OPORTUNO (1)

O autor, jornalista que, a serviço da sua profissão, residiu na Rússia de 1922 a 1934, procurou não perder mais o contacto com as coisas soviéticas. Este livro que publicou em fins de 1943, denota grande atualidade e extensão de fontes informativas.

Objetividade na observação e serenidade no juízo fazem o principal mérito da obra.

É o título explicado, no primeiro capítulo, em função das impressões contraditórias deixadas pela Rússia Soviética no espírito dos ocidentais. Segue-se a esse capítulo introdutório um resumo da história russa pré-revolucionária, viciado, sem dúvida, por traços idealistas de interpretação da história, mas em que se destacam algumas observações felizes.

Mais interessante é o capítulo geográfico da obra. O mosaico de nacionalidades, que a Rússia constitui, é sugestivamente descrito. E a política para com elas praticada pelo regime soviético é assim julgada: "A política de nacionalidades da Rússia Soviética, considerada só nos seus aspectos raciais e culturais, deixando fora de conta o acompanhamento pela rígida ditadura política, que se aplica a todos os cidadãos soviéticos, russos e não russos, é esclarecida e civilizada. Ela poderia ser um promissor modelo para futuras federações entre os povos da Europa central e oriental, se fosse possível dissociá-la da ditadura política e da centralização econômica" (p. 63).

Chamberlin estuda, nessa altura, as relações entre os judeus e o regime soviético, cujo quadro tem sido deformado pela propaganda fascizante nos meios pequeno-burgueses dos Estados Unidos e do Ocidente, em geral. Se havia um número apreciável de judeus entre os líderes proeminentes da Revolução de Outubro, isso se deve, mostra o autor, a que, "na era civilizada que precedeu 1914, a Rússia era o único grande país que acolhia abertamente medidas discriminatórias contra os judeus" (p. 60). Mas "o líder comunista judeu era um fanático da luta de classes. Ele não possuía ligações com a comunidade judia, e rejeitava o judaísmo tão enfaticamente quanto qualquer outra religião. Rotschild se sentiria tão mal ao seu lado quanto Morgan ou Rockefeller" (p. 61).

Hoje, "a consciência racial judia está reduzida a um mínimo sob um regime de igualdade e tolerância racial. O asseguramento da autonomia cultural paralisa, às vezes, a reivindicação respectiva. Muitos pais judeus não querem que os seus filhos aprendam yidisch nas escolas, e preferem-nos educados em russo. Isso se dá também com as outras minorias nacionais" (p. 62). A proporção de judeus na direção comunista e nos ramos mais altos do funcionalismo soviético decresceu, já porque, sendo eles dos mais intelectualizados do Partido, foram dos mais atin-

(1) "THE RUSSIAN ENIGMA", WILLIAM HENRY CHAMBERLIN — Charles Scribner's Sons, New York, 1943.

gidos pelo expurgo de Stalin, já porque a expansão cultural das massas russas reduziu a vantagem dos judeus (p. 62).

O autor traça, a seguir, a história da Grande Revolução. É de impressionante imparcialidade, na pena de um democrata norte-americano, esse juízo sobre Lenine: "Jamais sombra de cepticismo nublou a sua incandescente convicção de que, batalhando pela queda do capitalismo, batalhava pelo maior bem da humanidade. A fé impessoal de que estava marchando com as forças progressivas da história, substituiu, para Lenine, aquele forte senso de missão divina que ajudou a sustentar um Cromwell e um Lutero. A par de uma sinceridade apaixonada, Lenine possuía dons de líder político e de estadista prático que excitariam a admiração de um Maquiavel e de um Napoleão" (pgs. 81-82).

O artigo de Richard W. Rowland publicado pela "A Folha da Manhã" (23 de abril de 1944), é um resumo muito fiel do capítulo em que Chamberlin estuda a evolução do leninismo ao stalinismo. Nele mostra o autor a contramarcha nacionalista efetuada por Stalin, acompanhada de muitos abatimentos nos ideais primitivos da Revolução, o que tudo leva à tese de um "thermidor" soviético.

Os capítulos sobre o governo e a economia da Rússia mostram, de um lado, uma ditadura política em que os traços negativos teem avultado; de outro, uma democracia econômica muito acentuada que em qualquer país do Ocidente, mas que retrocede em relação aos ideais primitivos da Revolução. Esse retrocesso, trazem-no traços de desigualdade na distribuição da riqueza, estimulados em lugar de combatidos pela direção política de Stalin, e que favorecem seis por cento (6%) da população russa, constituída por funcionários, do Estado e do Partido, intelectuais e empregados. Tais traços de desigualdade não impedem, contudo, que "a fábrica soviética seja mais que um lugar onde homens e mulheres ganhem a vida"; seja também "um centro social", onde impressiona o número de instituições sociais encontradas — clubes esportivos, sociedades de drama e canto, grupos de estudo e recreação (p. 175). O campo de jôgo, o clube de fábrica e o círculo de estudos fizeram decrescer imensamente a embriaguês alcoólica (ibidem). A Revolução, por outro lado, "desencadeou e, em certa extensão, satisfez uma enorme sede de conhecimento por parte de um grande número de russos anteriormente pouco instruídos, mesmo analfabetos" (p. 158).

O desenvolvimento industrial russo é gigantesco. De uma produção, em 1913, de 29 milhões de toneladas de carvão, 4 milhões de aço, e de 700 unidades de veículos a motor, foi a Rússia, em 1940, a quasi 165 milhões de carvão, 18 milhões e $\frac{1}{2}$ de aço e 211.400 unidades de veículos a motor (p. 164). Outros dados desse tipo são fornecidos ao leitor surpreso. Mas isso vem acompanhado por uma progressiva desigualdade de padrões de vida: dos salários de 89 rublos para operários sem qualificação se sobe até 1.744 rublos para o engenheiro, por mês (1935; pg. 162). Os salários aumentaram de 1935 para 1940, mas com acentuamento da divergência entre as remunerações e os padrões de vida (ibidem). A qualidade da produção é, em artigos de indústria leve e civil, baixa, pior que a Ocidental, mas

excelente nas indústrias bélicas (p. 167). O que se explica pêla preferência dada a estas em matéria de técnicos, operários qualificados e material.

Conclue Chamberlin: "Sob o princípio básico da propriedade e administração pêlo Estado, de tôdas as empresas econômicas e de todos os produtos naturais, a Rússia realizou, nos últimos quinze anos, um progresso técnico comparável com o seu surpreendente progresso em literatura, música e pensamento criador no correr do século XIX".

O estudo das relações exteriores do Estado Soviético é o estudo de uma política volúvel, orientada pêlo equívoco de um Estado crescentemente nacionalista, com uma tradição internacionalista, a lhe pesar, durante muito tempo, na ação. Mas, de certa altura em diante, essa tradição internacionalista se tornou uma das armas da política nacionalista, e a 3.^a Internacional passou a ser "o equivalente de uma frota" na política de Litvinov e Molotov. Sôbre o tratado germano-soviético de 1939, ãz Chamberlin: "Se Stalin fortificou a sua posição militar entre 1939 e 1941, isso é mais verdade ainda, talvez, em relação a Hitler. A Alemanha, que atacou a Rússia em 1941 era muito mais poderosa, em virtude das nações que subjugara e dos recursos naturais que lhes confiscara, que a Alemanha de 1939" (p. 201). Tôda a política exterior de Stalin, em todos os tempos do seu domínio, o autor caracteriza-a na fórmula — "Russia first!"

O capítulo — "Os deuses teem sêde" — sintetiza, com notável riqueza de dados, os resultados que os estudos feitos sôbre os processos de Moscou, e todo o expurgo levado a cabo por Stalin, vieram a dar. É um capítulo muito intenso do livro, do ponto de vista emocional, não obstante a atitude fria do autor que amontoa fatos e emite sôbre êles opiniões com um cuidado extremo para não se deixar tomar de paixão pró ou contra. Tem-se uma sensação de alívio ao se verificar que a falsidade dêesses processos elimina a impressão de que a Revolução Russa foi feita pêlas polícias estrangeiras, de que o govêrno soviético teria sido o mais corrupto do mundo, constituido, em maioria, durante muito tempo, por funcionários estipiendiados das polícias secretas inglesa, alemã e japonesa, e de que a sobrevivência do regime teria sido um milagre, torpedeado de dentro como se achava. A conclusão do autor é contrária à veracidade e à justiça dos processos feitos. Mas o autor neles distingue um traço de reaproximação com o Ocidente, nas finalidades políticas que envolviam, de grande interêsse para as nações aliadas da Rússia.

O Exército Vermelho mereceu do autor um capítulo destacado. Mais uma vez, o autor reencontra aí o mesmo duplo aspecto das coisas soviéticas: em relação ao Ocidente, progresso no sentido democrático — um Exército mais democrático que os ocidentais; em relação aos ideais primitivos da Revolução — regresso, um Exército menos democrático que o Exército Vermelho que ganhou a guerra civil e de intervenção estrangeira dos primeiros anos do regime.

Nos últimos capítulos, Chamberlin procura chegar a algumas perspectivas do futuro. Parece-lhe que a guerra com a Alemanha dará às massas russas, sobretudo aos jovens, um maior pêso na política do país, orientando-a para uma melhoria democrática. Na política exterior, entende que a Rússia Soviética pesará rudemente quanto a problemas que envolvam o poder e a segurança do Estado russo, como os dos Estados bálticos e da fronteira polonesa. O mesmo, porém, não é de esperar naquilo que envolva o futuro do socialismo internacional. A seu ver,

p. ex., o problema do socialismo na Alemanha será tratado por Stalin da mesma maneira que pelos seus aliados ocidentais: Stalin evitará, na medida do possível uma Alemanha soviética, em virtude das possíveis más repercussões na sua política russa.

Esse livro, escrito por um democrata bem informado, de ótima educação de observador, equidistante da crítica burguesa e da apologia revolucionária, não viciado por um "parti-pris" de apoio stalinista nem de oposição trotskista, é, sem dúvida, uma importante contribuição aos estudos dos problemas relacionados com a Revolução Russa de 1917 e com o regime soviético.

ROBERTO ARAGÃO

NOTAS SOBRE "POESIAS" DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1)

... Vai, Carlos! ser gauche na vida.

você segue, José!

José, para onde?

Deante de "Poesias" duas atitudes, provavelmente, serão tomadas. Uma a espontânea, a do leitor comum, precipitada, resumida em gostar e não gostar; e porisso mesmo quasi sempre, — não gostar. A outra, mais construtiva e mais prudente, que é a de tencionar compreender a obra.

"Poesias" reúne: *Alguma Poesia* (1925-1930); *Brejo das Almas* (1931-1934); *Sentimento do Mundo* (1935-1941) e *José* (1941-1942). Se cada uma dessas épocas se faz limitar cronologicamente num espaço determinado de anos e se apresenta sob um título genérico; se o *homem* nos transmite a sua *gaucherie* deante da vida, — o *poeta* está sempre nos fugindo e deixando claro que seus versos são uma transição.

A mobilidade, a sutileza desta obra, que é um de seus sinais característicos se faz acompanhar de uma amargura. Tudo não tem importância e, pensando assim, a poesia se reveste de uma relatividade, não só em relação aos valores eternos:

O padre que fala do inferno
sem nunca ter ido lá.

(35)

(1) — *Poesias* — Carlos Drummond de Andrade — Livraria José Olímpio — Editora — Rio — 1942. Os números que se encontram entre parentesis, à direita, indicam as páginas em que se encontram os versos citados.

Porque fiz o mundo? Deus se pergunta
e responde: Não sei

Todas as hipóteses — a graça, a eternidade, o amor —
Caem, são plumas (199)

mas também em relação aos valores de uma vida diária. Este caráter transitório, leva a uma prudência preestabelecida ao emitir qualquer juízo definitivo sobre o sentido da poesia drumoneana. Cada vez que se relê "Poesias", novas observações são feitas e continuamente se está descobrindo o que antes passara despercebido.

O poeta há de se definir. Por enquanto compreende-se um homem preocupado consigo mesmo, com o mundo, com a inutilidade das coisas e da vida. Sempre a mesma alma torturada de quem vaticinou o seu próprio destino:

Entretanto você caminha
melancólico e vertical.
Você é a palmeira, você é o grito
que ninguém ouviu no teatro
e as luzes todas se apagam. (119)

É verdade que uma leitura repetida e um convívio mais assíduo com o poeta revelam o que ele teria de máu e que lhe legou o estigma da impopularidade, mas também o que há de bom, de essencialmente bom, de poesia, de verdadeira, sutil e profunda sensibilidade poética. É preciso fazer passar o tempo de:

Canta uma cigarra que ninguém ouve
um hino que ninguém aplaude (44)

É preciso pôr de lado a atitude hostil e enxergar considerando mais, a beleza da obra desse poeta cujo verso é a sua consolação, desse poeta que se magôa:

Há dias em que ando na rua de olhos baixos
para que ninguém desconfie, ninguém perceba
que passei a noite inteira chorando. (82)

Quando escreveu a Ode no cinquentenário do poeta brasileiro, admirável página de poesia e sensibilidade profunda, até parece que é o leitor da sua própria poesia:

Certamente não sabias
que nos fazes sofrer...

É difícil de explicar
esse sofrimento sêco,
sem qualquer lágrima de amor,
sentimento de homens juntos.

que se comunicam sem gestos
e sem palavras se invadem,
se aproximam, se compreendem
e se calam sem orgulho.

(159)

Carlos Drummond de Andrade ficou muito conhecido por um poema que data do período 1925-1930 e que se intitula **No meio do caminho**. Expressão máxima da obsessão, estes versos são sempre trazidos à baila quando se trata de criticar e mais do que isso, — o que se reprova, — condenar.

Alguma Poesia (1925-1930) marca um período em que o poeta está vivamente impressionado com o movimento modernista, aparece nas letras nacionais num transbordamento do eu:

Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

(12)

Anos mais tarde esse mesmo eu dirá:

Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nêle não cabem nem as minhas dores.

(177)

Em **Brejo das Almas** (1931-1934) o poeta sem se esquecer de **Alguma Poesia**, prepara o **Sentimento do Mundo** — tentativa seríssima de humanização, — mais humanidade do que homens:

e só uma estrêla
guardará o reflexo
do mundo esvaído
(aliás sem importância)

(145)

Sentimento do mundo é o reflexo raro de consciências eleitas que alargando seus horizontes não se conformam com o egoísmo, a ambição desenfreada, a maquinação dos ideais.

José, (1941-1942) é o começo da fala do poeta, num caminho talvez de definição. Um novo rumo à poesia-forma. A musicalidade do verso é procurada frequentemente com o artifício da métrica.

Lutar com palavras
parece sem fruto.
Não têm carne e sangue...
Entretanto, luto.

(196)

e ainda assim, num mesmo poema êle foge continuamente à rigidês dos pés. Pode-se afirmar que **José** está oferecendo à nossa curiosidade, novas modalidades da poesia de Carlos Drummond de Andrade.

Livrêmo-nos logo do que poderia ser considerado inferior, como vícios de linguagem (entre outros: **jardins versailles**, (18), **Bem bão!** (36) **poeta de elixir de inhame e tonofosfã** (150), **Eu gosto, você me gosta** (67) **boxo** (68); poemas sem graça onde haveria pobreza de inspiração **Política literária** (32), **Sinal de apito** (54), **Cota zero** (65), **Indecisão do Meyer** (155); termos e expressões chocantes que a sensibilidade poética regeita **besta** (51), **xingar, vomitar, umbigo** (116), **tripa** (123); a lua é **diurética** (14), e depois **gorda** (48), o **poeta federal tira ouro do nariz** (32), **alguem será livre que nem uma besta** (40).

São essas as **pedras** que afugentam o leitor desprevenido. Lá estão em "Poesias" versos de uma força poética extraordinária e de uma sensibilidade acuradíssima. **Poesia** é um poema simples e na sua simplicidade toda a sua beleza:

Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto êle está cá dentro
inquieta, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda a minha vida inteira. (47)

Amargura, abandono, solidão são os sinais marcantes da sensibilidade de Carlos Drummond de Andrade. As transcrições conseguem dar percepção nítida da idéia e forma e de tudo de poesia que há nelas:

Meus Deus, porque me abandonaste,
se sabias que eu não era Deus,
se sabias que eu era fraco. (11)

Meus olhos têm melancolias,
minha boca tem rugas. (18)

Eu bem me entendo.
Não sou alegre. Sou até muito triste. (81)

Não é possível deixar de transcrever por inteiro um dos melhores poemas que é:

CANTIGA DE VIUVO

A noite caiu na minh'alma,
fiquei triste sem querer.
Uma sombra veio vindo,
veio vindo, me abraçou.

Era a sombra de meu bem
que morreu há tanto tempo.

Me abraçou com tanto amor,
me apertou com tanto fogo,
me beijou, me consolou.

Depois riu devagarinho,
me disse adeus com a cabeça
Ouvi seus passos na escada.
Depois, mais nada...

acabou. (30)

Essa amargura do poeta entremeada aqui e ali de idéias vagas de suicídio (não tiro conclusões):

(a vida para mim é vontade de morrer) (45)

A rua é inútil e nenhum auto
passaria sobre meu corpo. (95)

Carlos.....
.....

Inútil você resistir
ou mesmo suicidar-se (118)

trouxe uma atitude clara do poeta deante da vida! atitude de fuga quando ironiza a amargura

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana. (137)

e principalmente uma tendência marcante a considerar tudo relativo e sem importância:

de nada vale
erguer a mão e os olhos
para um céu tão longe,
para um deus tão longe,
ou, quem sabe? para um céu vazio. (114)

Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação. (163)

O amor não encontrou em Carlos Drummond de Andrade o seu maior cantor. Não nos referimos ao amor lúbrico. Mesmo revestido desse caráter, não há muito. Iniciação amorosa (68), Cabaré Mineiro (69) são talvez os únicos. Há, aqui

e ali rápidas contrações morais do verso (é frequente o motivo: pernas) e o acanhamento do poeta levou-o a uma desculpa:

Meu verso me agrada sempre...
 Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma
 [cambalhota,
 Mas não é para o público, é para mim mesmo essa
 [cambalhota . . . (81)

O amor simplesmente, amor pelo amor encontrou com pequenas variantes a mesma idéia:

E o amor sempre nessa toada:
 briga, perdôa, perdôa, briga. (17)

Parece até fugir do amor. Quando não ironiza:

Como é maravilhoso o amor
 (o amor e outros produtos). (92)

é amargo:

Sarai-me, Senhor, não desta lepra
 mas do amor que eu tenho e que ninguém me tem. (85)

Tempo em que não se diz mais: Meu amor.
 Porque o amor resultou inútil. (153)

Ainda a grande fonte de inspiração do lirismo poético é a mulher. Em toda a obra de Carlos Drummond de Andrade, só há um poema delicado, de um lirismo puro; página de ternura, delicadeza e sentimentalismo. E são estes os primeiros versos de **Sombra das Moças em flôr**:

À sombra doce das moças em flor,
 gosto de deitar para descansar.
 É uma sombra verde, macia, vã,
 como fruto escasso à beira da mão.
 A mão não colhe... A sombra das moças
 esparramada cobre todo o chão (125)

A concepção da mulher aparece definida em dois poemas: em **Desdobramento de Adalgisa**:

Adalgisa e Adaljosa
 partí-me para o vosso amor
 que tem tantas direções

e em nenhuma se define
mas em todas se resume. (131)

e em **Canção da Moça-Fantasma de Belo-Horizonte:**

Morri sem ter tido tempo
de ser vossa, como as outras. (140)

De outras vezes é sempre um homem correndo atrás das mulheres (111); elas torcem-se de gozo com o suicídio de seus amados (124); ou então ama burra, burramente uma menina enfesada, enjoada (127) e acabará por declarar:

Não serei o cantor de uma mulher... (164)

Tentando explicar essa ausência da figura feminina apresenta-se **Madrigal lúgubre** (171) onde aspira por um mundo melhor, sem guerra, sem mortes, sem cadáveres, e sem dor. Nesta inconformação contínua que o domina, **Elegia 1938** marca o anseio de felicidade das cousas simples, neste mundo de infelicidade e de infelizes:

Trabalhas, sem alegria para um mundo caduco,
.....

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
Mas o horrível despertar prova a existência do maquinário
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis problemas.
.....

Coração orgulhoso, tens pressa em confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva (176)

É concentrado seu carinho pelas cousas simples. É na festa do Natal toda pureza e tradição que sua revolta ironiza:

Papai Noel entrou pela porta dos fundos
(no Brasil as chaminés não são praticáveis)
entrou cauteloso que nem marido depois da farra.
Tateando na escuridão torceu o comutador
e a eletricidade bateu nas coisas resignadas,
coisas que continuavam coisas no mistério do Natal.
Papai Noel explorou a cozinha com olhos espertos,
achou um queijo e comeu.

e reverentemente:

e avançou sereno pelo corredor branco de luar.
Aquele quarto é o das crianças.
Papai entrou compenetrado. (55)

Há em Carlos Drummond de Andrade uma ternura toda especial para com a infância. Em **Menino chorando na noite**:

Na noite lenta e morna, morta noite sem ruído, um menino chora.
O choro atrás da parede, a luz atrás da vidraça
perdem-se na sombra dos passos abafados, das vozes extenuadas (146)

Este extraordinário amor concentrado e dirigido aos sentimentos puros levaria o poeta a um nacionalismo que não significa Brasil mas **passado**, passado-tradição. Enquanto foge para a infância:

Eu não sabia que a minha história
era mais bonita que a de Robison Cruzeiro (13)

o seu amor ao passado cresce

A gente viajando na pátria sente saudades da pátria (82)

e a sua simplicidade leva-o a dizer:

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói! (137)

Uma vez que este trabalho vale como uma introdução à poesia de C. D. de Andrade citem-se, ao menos, **Infância** (13), **Cantiga de viuvo** (30), **Poesia** (47), **Explicação** (81), **Cousa miserável** (114), **Sombra das moças em flôr** (125), **Castidade** (129), **Sentimento do mundo** (135), **O operário no mar** (144), **Menino chorando na noite** (146), **Ode no cinquentenário do poeta brasileiro** (158), **A noite dissolve os homens** (109), **Madrival lúgubre** (171), **Elegia 1938** (175), **A mão suja** (210).

E se depois a opinião fôr a mesma que a de quem afirma ter sido por um triz, que Carlos Drummond de Andrade, não vá para o "joio" da poesia moderna, — então:

Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou. (83).

Junho, 1943.

LEILA COURY

Livros

SERGIO BUARQUE DE HOLANDA — COBRA DE VIDRO — Martins — 1944

Os escritos do sr. Sergio Buarque de Hollanda tem a característica real do **ensaio**, mesmo quando extremamente curtos. Com efeito, para definir desta maneira um escrito é necessário que sintamos o pensamento a ensaiar-se, a experimentar os seus instrumentos e ver até que ponto pode levantar um problema, ou propor uma solução. Em geral, não propõe soluções, mas ensaia caminhos e pontos de vista que facilitam chegar até elas. É, realmente, a "pensée qui s'essaye", de que fala o crítico.

Ao lado desta primeira qualidade, que já era a do padroeiro do ensaio — Montaigne — o sr. Sergio Buarque de Hollanda possui outra: o estilo suficientemente ductil, simples e penetrante para cercar as idéias com eficiência e apresentar com clareza as posições intelectuais. Mais ainda, nota-se nele a ausência completa de dogmatismo, e sente-se que a grande tarefa visada nos seus escritos não é afirmar nem descobrir, mas esclarecer e sugerir. Se considerarmos, finalmente, que o autor é um homem de cultura e de erudição, uma **avis rara** no Brasil, isto é, um pensador erudito, — teremos que, na verdade, ninguém melhor que êle está chamado a desempenhar o difícil papel de **ensaista**, fora e acima dos rodapés de jornal em que tem se exercitado até agora.

O seu próprio livro "Raizes do Brasil" traz a marca do ensaista mais que do doutrinador ou o historiador ou o sociólogo. É um grande ensaio, e a maior obra até aqui escrita sobre a nossa caracteriologia (é isso mesmo?). E isto tudo faz do sr. Sergio Buarque de Hollanda o mais despretençioso dos homens de estudo e o mais ameno dos mestres — que sem dúvida alguma o é.

"Cobra de Vidro" é uma leitura agradável e séria, que deve ser feita. Uma vês acabada, uma vês percorrida a pequena coleção de ensaios, em que se revela um pensamento tão vivo e uma discreção tão elegante, — ficamos com vergonha dos nossos gongorismos, dos nossos adjetivos, dos nossos termos técnicos, dos nossos pecados de ostentação, da nossa pressa em concluir e levantar **teorias**. Que tudo isso são pecados muito nossos, brasileiros meio entusiasmados e meio afoitos, aos quais faltam corretivos como êste que nos dá o sr. Sergio Buarque — porventura o mais serenamente inteligente e equilibrado dos nossos ensaistas.

ANTONIO CANDIDO

SILVA ALVARENGA — GLAURA — Biblioteca Popular Brasileira, XVI — Instituto Nacional do Livro — Rio — 1943.

Antes de mais nada, um voto de louvor ao I.N.L. e ao seu diretor, sr. Augusto Meyer, pelo belo empreendimento de publicar os nossos clássicos em edições populares, bem feitas, a preços mais que acessíveis. É de tais coisas que estamos necessitados, nestes tempos em que o mercado de encontra invadido por traduções reles de livros de terceira ordem, impressos num papel vergonhoso, a vinte e trinta cruzeiros.

O sr. Afonso Arinos de Melo Franco preparou esta edição, antecedendo-a de um prefácio informativo e crítico de primeira ordem. Aliás, o seu nome já vem se distinguindo pelos serviços que presta ao conhecimento da nossa literatura arcáica, na qual talvez seja o maior especialista que hoje possuímos. Neste prefácio, o sr. Afonso Arinos retifica alguns enganos relativos à vida e à bibliografia do poeta e emite um juízo que me parece acertado a respeito do falado nacionalismo do árcade mineiro, a seu ver inexistente, acentuando uma tese que já defendi, em artigo sobre José Bonifácio, — isto é, — a natureza brasileira ocorrente na sua poesia é, como na maioria dos árcades, um elemento decorativo, um **cenário**, na sentido teatral da palavra. Só com os românticos passa a haver alguma coisa que se poderá chamar de identificação afetiva do poeta com as coisas, apoios reais para o seu pensamento.

Ainda quanto ao conteúdo e ao valor literário de "Glaura", o sr. Afonso Arinos se exprime com justeza ao dizer que, inferiores à lírica de Gonzaga como intensidade e experiência vital, os seus rondós não lhe ficam abaixo em elegância formal. Com efeito, é extraordinário como a obra de Silva Alvarenga resistiu ao tempo. Nada mais delicioso do que nos deixarmos embalar pela sua música suave e algo monótona, de uma leveza e de uma graça que só encontraremos mais tarde nas melhores poesias de Casimiro ou Varela.

A. C.

STEFAN GEORGE — POEMS — Rendered into English by Carol North Valhope and Ernst Morwitz — Pantheon Books Inc. — New York — 1943.

Os textos bilingües prestam grande serviço conforme o caso. Neste de George, por exemplo, em que nos é possível constatar como a tradução inglesa conseguiu uma fidelidade inclusive rítmica em relação ao original. Os tradutores conheceram George e puderam consultá-lo em mais de um passo, recebendo esclarecimentos e correções. Dêste modo, como salientam, o seu empreendimento é válido não apenas como versão, mas como auxílio à leitura do original, pois que facilita em mais de um ponto a interpretação do difícil simbolismo do grande poeta renano.

Ernst Morwitz escreveu também uma boa introdução, em que recapitula as etapas principais da vida de George. Fala da sua vocação fatal para a beleza, da

sua pesquisa tenaz de uma expressão compatível com a mensagem que queria transmitir. Levado por ambas, George aprofunda os seus estudos linguísticos, vai a Londres e a Paris, onde é recebido no limitado cenáculo de Mallarmé. Visita a Espanha, a Suíça, a Itália, fixa-se em Berlim, onde publica os primeiros poemas. A sua grande preocupação é o idioma, — o meio de expressão para um pensamento estético que pressentia cheio de força e originalidade, — e os poemas da juventude constituem tentativas neste sentido. Poeta puro dos pés à cabeça, George compreendia a poesia como uma iniciação, uma ética, uma verdadeira filosofia de valores que se exprimiam pelo intermédio especial do verso. Fundou uma revista, "Blatter fuer die Kunst", e, embora meio errante na sua vida, em torno dele se reuniram discípulos que levaram as idéias do mestre para mais de um sector da cultura (entre os quais Friedrich Gundolf e Ernst Bertram). A sua filosofia consistia, talvez, numa certa ascese do silêncio e do recolhimento, como propedeutica para o estado de graça, no qual o homem compreende e aceita a sua missão, que é pregar aos outros homens a libertação do marasmo, da apatia, "e transmitir-lhes o apelo do Deus novo, aquele que prescreve aos seus fiéis um vida de grandeza solitária e entusiasmo criador" (v. G. Bianquis: "Lit. Allemande").

Semelhante atitude estética implica, necessariamente, um individualismo extremo, que tende a fazer da arte uma disciplina de exceção e, — fundando-a em valores simbólicos e herméticos, — a torná-la literatura de elite. De fato, a poesia de George exige certa atmosfera de tensão intelectual e refinamento afetivo. No entanto, embora nunca seja possível torná-la acessível ao grande público, é tal a sua força de comunicação e a de perfeita grandeza, que penetrá-la é fazer uma das experiências mais fecundas da literatura moderna. É, sobretudo, ter uma lição de dignidade intelectual, pois raros poetas conseguiram, como este, sustentar tão alto o esforço da criação.

A. C.

RAINER MARIA RILKE: POEMS, TRANSLATED BY JESSE LEMONT — Columbia University Press — New York — 1943.

Outra tradução que parece ótima é esta seleta que Jesse Lemont fez dos vários livros de Rilke. Não traz, como a precedente, o texto alemão em face e, se limitando às peças de menor tamanho, deixa de lado a obra capital do poeta, que são as "Elegias de Duino" ("Duineser Elegien").

Como se sabe, Rilke partilha com George a honra de ser considerado o maior poeta moderno de língua alemã. Aliás, não é somente nisto que se encontram. Como George, Rilke é um poeta puro, em busca de forma para exprimir aquilo que considera missão do poeta: uma mensagem transcendente, recebida e transmitida em estado de transe poético. Eis o que escreve a Lou Salomé, após ter escrito, de jato, as "Elegias de Duino", a primeira das quais o fora onze anos antes no Castelo dêste nome, à margem do Adriático: "Pense só! Foi-me concedido viver

até este momento. Através de tudo. Milagre. Graça. — Tudo em poucos dias. Foi um furacão igual ao de Duino: tudo em mim que era fibra, nexa, moldura, arrebatou e dobrou-se. Nem podia pensar em comer... Agora, conheço-me de novo. As elegias não existiram era como se meu coração fosse mutilado. Agora existem, existem." (v. Morgan e Wagner: "Deutsche Lyrik seit Rilke. An Anthology.")

Como George, Rilke era um espírito eminentemente religioso, tendo ambos experimentado a atração da Igreja Católica. O austríaco parece ter sido um ser mais sociável e mais sequioso de contacto humano do que o alemão, embora também este tivesse o culto da amizade rara e purificadora. A vida de Rilke está cheia de mulheres que o queriam fundamente, enquanto que George, misógino, se concentrava na visão do companheiro ideal. Rilke nunca se libertou de um esnobismo ingênuo, que o fazia procurar as amizades aristocráticas e assumir pretensões genealógicas complicadas e fantasiosas, enquanto George, burguês renano, colocava a afinidade eletiva como critério de convivência e o toque da predestinação estética como selecionador dos valores. No entanto, a sua poesia dá a impressão de maior calor humano do que a deste, marcada demais pela purificação da forma, que esteriliza o transporte afetivo.

A. C.

Musica

EDOARDO DE GUARNIERI

Ha algum tempo vem o maestro Edoardo de Guarnieri regendo a Orquestra Municipal. Depois de muitos anos tem ela, afinal, um diretor seguro e competente. E ao que parece, exclusivo tambem, o que talvez a cure das incertezas e vacilações deixadas pela direção sucessiva de regentes diversos, que perturbaram a expressividade do conjunto pela imposição de estilos diferentes e até antagônicos.

A crítica já fez ao novo regente as mais elogiosas referências, analisando detidamente seu trabalho e apontando na orquestra os efeitos mais sensíveis de sua direção conscienciosamente técnica e, ao mesmo tempo, altamente expressiva.

Dispensavel, pois, a apreciação dos concertos passados. Deixamos essa tarefa para os proximos. Nesta nota queremos apenas fazer referência ao acontecimento, tão promissor para o futuro das nossas audições sinfônicas, associando-nos aqui a quanto de bem foi dito a respeito do novo diretor, que chegou sem alarde, trabalhou em silêncio, modestamente — e estreou com alguns concertos como ha muito não se ouviam em São Paulo.

ALBERTO SOARES DE ALMEIDA

BEETHOVEN

A programação dos últimos recitais — com predominância de Beethoven — desperta um breve comentário à margem, relativo à desorientante oposição entre o “ótimo” e “péssimo” que frequentemente se nota nas obras daquele compositor. Dos grandes, é êle talvez o exemplo mais impressionante de irregularidade.

Um dos aspectos esteticamente mais criticáveis do romantismo musical — a prolixidade, o transbordamento sem medida, a efusão descontrolada — constitue talvez o seu pecado maior, levado às vezes a excessos inegalados. Grande pecado que perturba a unidade interior de certas obras, diminuindo sua grandeza pelo enfraquecimento estético do conjunto.

Beethoven vai indo bem, muito frequentemente até num alto nível de criação pura e autêntica. De repente, sem que nada prenuncie a queda, começa o artifício, o desnecessário, o falto de sentido orgânico. Organicidade: virtude arisca que foge às vezes das mãos do compositor, que passa então a compor penosamente

áridos trechos vãos de emoção. E infelizmente Beethoven é sempre grande, tanto quando acerta como quando erra...

A prolixidade se manifesta claramente em certos finais, por exemplo, que dão a impressão de terem sido anexados, juxtapostos artificialmente. Ao compositor falta o que Nietzsche chamou a "ciência dos fins". Nem sempre o compositor sabe concluir. Termina com ênfase, tratando o fim como um momento próprio e individualizado dentro da peça, valorizado em si mesmo, tão ao gosto do verismo; um fim prolongado, antiartístico, convencional, que perturba a contemplação da beleza dos instantes anteriores. As ilustrações são inúmeras e podem ser tomadas ao acaso: o final do andante da quinta sinfonia, por exemplo, que, muito tempo depois de ter surgido no movimento a primeira ideia de finalização — claramente perceptível — se arrasta ainda e cae cada vez mais, como um desgraçado fêco tocado por um sol de excelente mau gosto.

É justamente o oposto da morte natural, do fim pela extinção natural do movimento. Pode-se dizer, sem exagero, que certas obras de Beethoven não morrem de morte sóbria. Morrem sensacionalmente, debaixo de grandes manchetes, gritando, fazendo questão de mostrar que estão morrendo, chamando a atenção — como numa apoteose de revista barata. Longe estão os claros finais de Bach e Debussy, e do próprio Beethoven muitas vezes — finais pela cessação lógica da respiração, pela extinção natural e necessária do impulso interior. Finais exatos, perfeitos, silenciosos ou eloquentes quando devem ser, mas sempre sem dizer demais, guardando a exata medida, tendo sua nítida razão de ser.

Graças a Deus não é sempre, e ha também o imenso Beethoven das obras feitas, das sonatas para piano, dos trios, dos últimos quartetos e tantas outras. Em nome mesmo desse Beethoven alto e eterno faz-se necessário um esclarecimento na consciência crítica do público, afim de que as obras menores sejam ao menos classificadas como tais. Impossível dizer indistintamente: Sonata op. 110 de Beethoven e Concerto em ré para violino, de Beethoven. Na verdade são duas autorias radicalmente diferentes: a primeira poderosa, grande, inspirada. A outra, mediocre. E é preciso distinguir.

A. S. A.

MÚSICA DO MUNDO

O Grupo "MÚSICA VIVA", arregimentado recentemente no Rio de Janeiro, irá organizar uma Secção cá em São Paulo, destinada a articular atividades com o mesmo objetivo que animou o seu surgimento: difundir em nosso meio a música contemporânea, por obra de conferências, audições de discos, concertos com executantes e edições. Esta notícia é a primeira cabeça de ponte de um movimento meio audacioso, mas, já bastante necessário. Vimos vegetando há muito num marasmo desvitalizador, por falta de contato com a agitação musical deste mundo afóra.

Seria deshonesto e simplista concluir daí a ausência de interesse pela música. Não. Isto não é verdade. Ouve-se e gosta-se muito. Mas sem orientação. Lembro-me agora de um comentário curioso que ouvi num dos últimos concertos do Departamento de Cultura. Após ter o maestro De Guarnieri extraído da orquestra uma excelente execução dessa fascinadora Abertura Concertante de Camargo Guarnieri, disse uma vozinha atrás de mim: "Ah! que coisa... Gosto de música moderna mas disso não. Gosto assim de um Ravel, um Debussy". Fiquei a matutar. Qual teria sido a reação daquela mesma senhora, ao ouvir pela primeira vês as obras de seus dois queridos "modernos"?

Os jovens de MÚSICA VIVA pretendem, pois, trabalhar rijamente para levar até o público a grande música de hoje, sem distinção de tendência, escolas e nacionalidades. Não há estandartes, nem pontos-de-vista rigorosos a serem defendidos, desde que nestas três décadas tem acontecido no caminhar da música rápidas reviravoltas e frequentes voltas, avanços e recuos. O que há prá fazer, antes de mais nada, é ouvir. Sem muchochos estereis de reprovação, sem cabotinismos suspeitos.

Por não contarmos com uma crítica suficientemente esclarecedora, pela falta de publicações e organismos interessados direta e vivamente na difusão de obras que moldem mentalidade sã e arejada, temos pairado nas superfíceis do bonitinho e do gostozinho, impedidos de mergulhar saudavelmente no sério e no elevado.

Os entraves materiais existentes tão angustiosos, já poderiam ter sido ultrapassados, se o devotamento não fosse tão racionado. Há concertos públicos, mas, com repertório rotineiro. A orquestra é falha e não se procura reestruturá-la. Os recitais de música de câmara, de efeito tão purificador, apesar de lento, foram suprimidos, inexplicavelmente, pois, o Departamento de Cultura possui dois conjuntos magníficos — o Trio São Paulo e o Quarteto Haydn — perfeitamente capazes de apresentar as melhores produções atuais, ao mesmo tempo que fossem percorrendo as de outras épocas. Como, aliás, se começara a proceder em tempos áureos.

Enquanto isso, a crítica vai perpetrando a sua campanha de obscurantismo, no baile embalador das leituras de dicionários e enciclopédias. Usando o estratagema sabido da citação de datas e da erudição barata. Escrevendo as maiores heresias sobre um Vila Lobos, por exemplo, só porque o compositor, no Trio n. 3 "não fez uso da escala cromática (vejam senhores!) que serviu de esplêndido recurso para o grande Cláudio de França e nem obteve do teclado ou das cordas aquelas finuras inteligentíssimas de tonalidades (irra!) que fazem a fisionomia fundamental das composições de Debussy".

MÚSICA VIVA irá lutar tremendamente para expandir seu programa. Sem nenhuma base cultural e sem informação honesta e segura, a maioria dos "concert-goers", ainda vê na famigerada música moderna algo ligado a feitiçaria, caso patológico ou comunismo... Os compositores são indivíduos meios anormais ou então constituem um sindicato de peralvilhos decididos a zombar gratuitamente do bom senso das platéias. Será necessário introduzir profundas cunhas de luz e ar fresco no meio de tão grosseiros preconceitos, abrindo-se novas e largas perspectivas para a música do mundo, o vasto mundo, maior que o coração do poeta.

ALVARO BITTENCOURT

CAMARGO GUARNIERI, VOZ VIVA E NECESSÁRIA

O "Prêmio Luiz Alberto Penteadó de Rezende" foi ganho por Camargo Guarnieri. Os jornais deram a notícia e é possível mesmo que muita gente a tenha lido. E sabe-se, talvez, que o seu Concerto para violino e orquestra obteve o primeiro lugar em um concurso de repercussão continental. Infelizmente, isso não significa, porém, o conhecimento e o reconhecimento do que sua obra representa para o atual momento de evolução da música brasileira, denominada "Fase Nacionalista", por Mario de Andrade. Período de busca angustiosa pró cristalização dos elementos folclóricos e populares em música artística, mas, também, das safadezas fatais e cômodas que permite a farta temática brasileira.

A sensibilidade peneirante de Camargo Guarnieri tem rejeitado sempre estas facilidades, preferindo atravessar a porta estreita da invenção pessoal e pura e lhe criando uma situação de desconforto perante a platéia nacional, às voltas ainda com o preconceito do "Vem cá, Bitú". Com um dedo só...

A "Sinfonia" vencedora deverá ser executada brevemente — em setembro, me parece — pela orquestra do Departamento Municipal de Cultura. Esta notinha apressada, escrita nas vésperas da impressão da revista, vai finalizar com uma sugestão e um apelo. Que não se faça dessa oportunidade uma homenagem meramente burocratizante, com os mais vivos encômios impressos no programa do concerto. Premiado ou não, é o momento já de promover-se a apresentação de composições de Guarnieri, em um bloco bem representativo de sua grande contribuição, nos vários gêneros. Há o magnífico Concerto para piano e orquestra, tocado a última vez por Souza Lima não me lembro mais em que ano, com aquele primeiro tempo — Selvagem — arrasando a gente logo de início tal o seu poder. Tem Flôr do Tremembé, a Abertura Concertante, o Concerto para violino e orquestra, a música de câmara, inteiramente desconhecida, e a de canto, considerada por Mario de Andrade "a sua melhor contribuição para a música brasileira".

Um ciclo de três ou quatro recitais, inteligentemente organizados, daria para transmitir ao público toda essa inestimável produção.

A arte brasileira começa a interessar vivamente os patriarcas da boa vizinhança, conquistando os mercados exteriores. Vamos brincar de brio nacional ofendido e colocar em situação adequada, cá dentro, os seus valores mais autênticos.

A. B.

M A N I F E S T O

Transcrevemos a seguir o manifesto do grupo "Música Viva" a que faz referência a nota de Alvaro Bittencourt sob título "Música do Mundo":

O grupo "MÚSICA VIVA" surge como uma porta, que se abre à produção musical contemporânea, participando ativamente da evolução do espírito.

A obra musical, como a mais elevada organização do pensamento e sentimento humanos, como a mais grandiosa incarnação da vida, está em primeiro plano no trabalho artístico do grupo "MÚSICA VIVA".

"MÚSICA VIVA", divulgando, por meio de concertos, irradiações, conferências e edições, a criação musical hodierna de todas as tendências, em especial do continente americano, pretende mostrar, que em nossa época também existe música como expressão do tempo, de um novo estado de inteligência.

A revolução espiritual, que o mundo atualmente atravessa, não deixará de influenciar a produção contemporânea. Essa transformação radical, que se faz notar também nos meios sonoros, é a causa da incompreensão momentânea em frente à música nova.

Idéias, porém, são mais fortes do que preconceitos!

Assim, o grupo "MÚSICA VIVA" lutará pelas idéias de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futuro.

(as.) Aldo Parisot
 Claudio Santoro
 Egídio de Castro e Silva
 Guerra Peixe
 João Breitinger
 H. J. Koellreutter
 Mirella Vita
 Oriano de Almeida

Rio de Janeiro, 1 de maio de 1944.

Artes Plásticas

A EXPERIÊNCIA MINEIRA

Se a já arqueológica Semana girou em torno dum eixo literário, não custa reconhecer à pintura o posto de centripetadora dessa estupenda semana mineira. Foi uma exposição de pintura moderna que nos levou até lá, chamados pelos poderes municipais que já tinham tido a ousadia de reunir quadros modernistas, e isto no tempo em que, em São Paulo, o Conselho de Orientação Artística discute se marinha é paisagem e o senhor Torquato Bassi, mais do que nunca, vai-se tornando, pela força dos fatos, uma espécie de pintor oficial. Um pouco caceteados com essas preferências cá de casa, fomos a Belo Horizonte. Ou melhor, foram os pintores paulistas que figuravam na exposição, e nós com êles. E, enquanto os pintores ficavam calados e observantes, falamos porque êste é o nosso ofício. Falaram Sérgio Milliet, Oswald de Andrade e Luís Martins, em fórmula de conferências. Falaram os demais em debates, atinentes ou não às conferências. Falamos todos, mas nossos sólos, duetos, tercetos e quartetos, foram somente a deixa para que se erguessem as massas corais da mocidade de Belo Horizonte. A tudo isso, com algum indispensável contraponto de crônicas e reportagens posteriores, podemos dar o título de experiência mineira.

Mais de uma vez veio à tona a ligação entre a Semana de 22 e a excursão. Houve quem quizesse aludir a uma exportação do nosso modernismo. Foi afogado sob as vozes que protestavam. Era de mau gosto e não era verdade. Mas, havia uma ligação. Clara e evidente. Não iam os respeitáveis representantes de 22 colocar na praça de Belo Horizonte seus produtos consagrados por mais de vinte anos de uso. A produção local era, de há muito, tão bôa ou melhor. Nem iam tão pouco descobrir Minas que já tinha sido um fóco inspirador das poesias de "Pau Brasil" e do "Noturno de Belo Horizonte". Foram, os homens de 22 e com êles os de 44, num desejo de romper os limites do localismo em que vivem encasulados, de fazer a verificação de seus propósitos e de suas atitudes fóra da cena habitual e cômoda. Nesse sentido é que devemos ver a experiência mineira. Porque nesse sentido é que poderemos compreender o que realmente se conseguiu fazer e, nessa consecução, distinguir a parte maior que teve a ala moça de Minas. Porisso, pareceu-me absolutamente inutil a intervenção de Paulo Emílio nos debates da segunda conferência, quando o jovem tribuno gritou por um aproveitamento positivo da herança modernista. Êsse aproveitamento já se tinha imposto compulsóriamente. As pequenas confusões momentâneas eram o simples reflexo da angustia que a sua impositividade causava. E de Belo Horizonte não saiu um paulista a quem, interna ou externamente, não tivesse acontecido a grande descoberta: tudo quanto se fez, por brincadeira ou com intuito sério, para servir como uma confissão ou para despistar certos freguezes, tudo isso foi levado em conta pelos mineiros. Eles são

os grandes olhos vigilantes que anotam cada um de nossos passos, que leem cada uma de nossas linhas, sejam as de nossos manifestos, sejam as de nossos esforços utilitários para encher o espaço de um artigo mal remunerado. Pois não foi nossa surpresa constante que eram, mesmo os mais novos entre nós, lidos, relidos e comentados?

Saimos de Belo Horizonte com essa lição imensa. Postos a nú em confissões públicas dominadas por uma rigidês puritana e por um ardor revolucionário, pudemos sentir a inutilidade dos nossos tiques e arrebiques com que, de nós para nós, aqui em São Paulo, procuramos esconder nossas mazelas maiores ou menores. Foi Belo Horizonte que nos deu essa mutilação necessária de nossas inutilidades e nos fez reconhecer-nos tais quais somos, não só libertos daquilo que há muito suspeitávamos fosse repercussão do espírito moleque e da combatividade necessária, mas de muita coisa que tínhamos — em nossa auto-sugestão — dado por boa e valiosa. E não se pense que nisso houve humilhação, penitência imposta, ou lamentação nos muros da nova vergonha. Para os sinceros, para os que buscavam uma liberação para a inteligência, só houve alegria.

Ora, os problemas verdadeira e fundamentalmente humanos só aparecem quando os homens não tem pejo de se mostrar na simplicidade autêntica, em plena consciência. Assim foi possível se processar, em Belo Horizonte, uma corajosa despedida aos ledos e cegos enganos em que nos mantinhamos para, diferenciando-nos, conseguir nossa própria valorização e marchar decididamente para a expressão de vontade que — por ser a proposição da luta — já era meia vitória. Um desses enganos foi o primeiro a ruir e a deixar livre um caminho promissor: a pintura, arrostando a pecha de pouco comunicativa que até então arrastava, foi o lugar de encontro do pensamento fundamental dos intelectuais novos e velhos, paulistas e mineiros, que se encontravam na velha Biblioteca. Graças à sinceridade legítima das vozes que falavam e por meio dos problemas da pintura pudemos subir a uma altura de propósitos absolutamente inédita. O que era problema de arte passou a ser problema do espírito, o que deveria permanecer num plano de evolução histórica passou-se para o campo da conquista da liberdade. Assim foi que do comentário banal do desenvolvimento da pintura contemporânea, de seus feios compromissos com a reação ou de suas arrancadas luminosas para a liberdade, fez-se a escalada aos mínimos que condicionarão a produção futura da inteligência brasileira: ilimitação no plano das idéias que se reflita concretamente na ação de exprimi-las, alcançando não só os que se propõem a pensar no futuro, mas também àqueles que ousaram pensar e agir de acordo com suas convicções, no passado.

Escola moderna e inovadora, Minas não se restringiu à peroração magistral de sua atitude, levou os que lá foram buscar uma lição a, pela prática e pelo exercício, convencerem-se por sí mesmo da verdade. Como era uma verdade que estava no fundo de cada espírito, o que se deu foi autêntica revelação. Nela fundamentado, lavrou-se um compromisso.

Quando, contentes consigo, os homens selam um pacto de liberdade, há um progresso de espírito. Só falta, então, a ação que o concretize na vida.

LOURIVAL GOMES MACHADO

DESENHOS DE OURO PRETO

Quase todos os artistas que estiveram em Belo Horizonte com a caravana de intelectuais paulistas, seguiram, depois de terminada a visita à capital de Minas, para a zona colonial. Aí visitaram as igrejas e os edifícios, já não pouco falados e escritos, representativos da velha arquitetura nacional. Fizeram, como era de se esperar, seus apontamentos a lapis, a carvão ou aquarela. São essas notas que a Livraria Jaraguá expôs em sua sala de chá.

Não cabe uma crítica destes desenhos. Afinal, são notas, simplesmente notas ligeiras, mais para a utilização posterior pelo artista. Nada de definitivo ou de acabado, excepto os quadros de Graciano e Rebolo (que são, aliás, de Sabará) e que já são a transcrição em óleo bem composto do que aqueles dois artistas anotaram na memória, simplesmente. Nas aquarelas de Nóbrega, que não sabemos se feitas *in loco* ou já transcritas, também se nota, graças à habilidade e ao domínio técnico do meio de que dispõe o artista, um estágio superior de solução. Anita Malfatti, Volpi e Hilde anotaram. Ora, vá alguém querer deitar análise nessas condições. Seria injustiça evidente.

Uma observação curiosa que se pode fazer, contudo, acêrca desse material colhido na zona mais predicada a impressionar os artistas sensíveis, será o da desmoralização definitiva do assunto. Enquanto os acadêmicos nos metem debaixo dos olhos telas sempre iguais das igrejas abauladas e das pedras-sabão do Aleijadinho, um grupo libertado não consegue se submeter à reprodução. Não se fale em pintura tosca dos modernistas, por favor. Nóbrega e Anita são dos maiores conhecedores de segredos e truques técnicos. Graciano tem impulso eloquente nos desenhos. Qualquer deles poderia se submeter à cópia bem penteada do que viam. Mas, não. A sua reação foi, exatamente ao contrário, a de exacerbação da personalidade. Volpi, por exemplo, chega a parecer displicente como (se não me engano) já indicou Sérgio Milliet. As notas a lapis de côr de Anita lembram suas outras notas daqui de São Paulo. Graciano e Rebolo incluíram a luz de Sabará nas suas palhetas peculiaríssimas, sem a menor cerimônia. Nóbrega fez uma branca igreja fantasmal no fundo de um beco escuro que é muitíssimo sua e extraordinariamente sugestiva. Todos, enfim, esqueceram-se da turística observação obrigatória e se mostraram puros e fechados em si mesmos. Com o que Minas só teve a ganhar, pois que inspirou ao envez de posar.

Deixei para o fim o reparo imprescindível sobre os desenhos de Hilde Weber. Não que, a meu ver, fujam a essa linha que tentei distinguir. Hilde também deixou-se levar pelo seu impulso peculiar e revelou novamente suas qualidades e seu vigor. Mas seu caso é especial porque, à força de vermos a Hilde quotidiana dos desenhos bem humorados e das ilustrações bem parecidas, estávamos esquecendo de Hilde Weber propriamente dita. Minas devolveu-nos esta artista que é, indiscutivelmente, um dos grandes desenhistas de que dispomos.

Teatro

"OS COMEDIANTES" EM SÃO PAULO

Não são necessárias muitas palavras para se fazer o elogio d'"Os Comediantes": talvez não haja, entre nós, agrupamento que esteja contribuindo mais decisivamente para que o teatro brasileiro alcance o nível do teatro universal. Ponho esse talvez porque não assisti a temporada que Dulcina e Odilon realizaram no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Entre um grupo e outro está certamente a liderança do movimento de renovação que, finalmente, se nota em nosso teatro.

"Os Comediantes" possuem, aliás, outra grande originalidade no Brasil: é um conjunto teatral que se distingue e se caracteriza não pelo valor isolado de algumas figuras do elenco mas por um corpo de diretores. Quem quizer criticar seriamente "Os Comediantes" tem que se referir obrigatoriamente aos diretores, porque desta vez, sim senhor, há diretores: Santa Rosa, Ziembinski, Adacto Filho, Brutus Pedreira e outros. Isto significa apenas que o ator não está mais soberano e abandonado no palco.

"Os Comediantes" estrearam em São Paulo com "Capricho" de Musset e "Escola de Maridos" de Molière e na recita seguinte apresentaram "Peleas e Melisanda", de Maeterlinck. As três peças e os três autores dispensam comentários. Sobre a interpretação direi somente, para economizar espaço, que no primeiro espetáculo salientou-se o trabalho dos atores, excelentemente ensaiados. A direção, no resto, foi tradicional. Tivemos, por exemplo, um Molière muito bem representado, mas sem novidades. Com "Peleas e Melisanda" deu-se o contrário: a atuação dos atores foi irregular e menos equilibrada. Em compensação, a direção foi poderosa, creadora, e a "mise-en-scène" mais original. Seria injustiça não acentuar que, em conjunto, esses dois espetáculos estiveram em nível incomparavelmente superior ao do nosso teatro profissional.

Deixei de propósito em último lugar a peça de Nelson Rodrigues, "Vestido de Noiva". Há vários motivos para destacá-la: é brasileira, é criação d'"Os Comediantes", nenhuma outra serviu tanto para mostrar os recursos técnicos do grupo que a encenou. A ela dedicarei, portanto, a maior parte de minha crônica.

A importância da peça do sr. Nelson Rodrigues para o teatro brasileiro é enorme. Causa mesmo espanto vêr repentinamente surgir do nada que é o nosso teatro, quasi por um milagre de geração espontânea, um autor com tanta audácia, que procura, logo nas primeiras tentativas teatrais, dominar virtuosisticamente o meio de expressão artística que escolheu. Porque, realmente, ninguém poderá acusar o sr. Nelson Rodrigues de ter evitado as dificuldades neste seu "Vestido de Noiva". Ele antes as procurou, como que para mostrar os próprios recursos, preferindo, em lugar de uma construção simples e linear, construir sua peça seguin-

do as tortuosidades do delírio de uma mulher de psicologia complexa, e que, além disso, sofreu um choque e está às portas da morte.

A peça se desenvolve, pois, de forma propositadamente complexa, com interrupções bruscas, digressões, voltas, distorsões, lacunas, falsos caminhos (o suposto assassinato do marido, por exemplo), retificações, etc.

Cabe aqui um primeiro elogio ao sr. Nelson Rodrigues por não se ter perdido nesse labirinto, porque, em "Vestido de Noiva", se o público (ou o leitor) seguir com atenção e inteligência o que vae se desenrolando, não só acabará compreendendo perfeitamente o que aconteceu, como acabará conhecendo, nos limites do possível, a vida psicológica inteira de uma mulher, conforme intencionava o autor. Mas o sr. Nelson Rodrigues não exigiu apenas de si ao escrever "Vestido de Noiva". Os artistas e o "metteur-en-scène" foram igualmente postos à prova, ao se defrontarem com uma sucessão de pequenas cenas quasi simultâneas (às vezes o são realmente) que exige mudanças rapidíssimas de cenários e de personagens. E o nosso segundo elogio vae a Ziembski que, com o "metteur-en-scène", soube acompanhar o virtuosismo do autor, dando-nos por sua vez as famosas 134 mutações de luz que vimos no Municipal.

Estou salientando de propósito, nesta crônica, a impressão de técnica e de virtuosismo que o espetáculo d'"Os Comediantes" deixou. Talvez que para um teatro mais adeantado que o brasileiro a simples técnica nada represente. Para o nosso, tão pobre em recursos técnicos, só as 134 mutações de luz de "Vestido de Noiva" já representam muito.

Por uma razão de ordem semelhante, eu não estou entre os que combateram a peça do sr. Nelson Rodrigues sob a alegação de que havia nela uma influência indevida do cinema. Certamente nós é que estamos de tal forma habituados ao tipo tradicional de peça, com os 2 ou 3 cenários de costume, que tudo o que foge, pelo movimento, a essa construção clássica, parece-nos imediatamente cinema. Na realidade, (o exemplo estrangeiro é conclusivo) o palco é muito mais plástico e permite muito maior liberdade do que por aqui se supõe. Andou bem, portanto, o sr. Nelson Rodrigues abandonando, uma vez pelo menos, a eterna salinha-de-visitas das peças nacionais e obrigando o palco a desdobrar-se para seguir docilmente a sua imaginação.

É verdade que poderíamos discutir se o teatro necessita ou não de certa disciplina, que faria realçar o valor literário do texto. Mas parece-me que não devemos começar teorizando e impondo limites ao desenvolvimento do nosso teatro. Deixemos que ele siga todas as escolas, deixemos que ele sofra as influências das artes afins, a música, a pintura, a arquitetura, o "ballet", o cinema, deixemos que ele desenvolva sua técnica incipiente, entusiasmando-se com a luz ou com a cor, deixemos, em uma palavra, que ele cresça em liberdade. Mais tarde, passada a fase necessária de libertinagem, robustecida a técnica, quando as experiências diversas tiverem enfim nos dado um instrumento flexível, maleável, capaz de obedecer com facilidade e fidelidade a inspiração de cada autor, cuidaremos então de voltar à disciplina e discutiremos melhor qual espécie de disciplina nos convem. O teatro nacional está naquela fase de crescimento na qual cada experiência, cada novo contacto, é enriquecimento e não impureza.

É nesse sentido que a ousadia do sr. Nelson Rodrigues parece-me extremamente importante e fecunda, ao procurar novos caminhos, sacudindo a pasmaceira que vai por aí.

Até agora, entretanto, me limitei a falar sobre a influência que "Vestido de Noiva" poderá ter, nada dizendo de seu valor artístico intrínseco, como se ela valesse somente como "cabeça-de-ponte". Está claro que não é a técnica, não são as famosas 134 mutações de luz (ainda que interessantes, volto a repetir, para o caso especial brasileiro) que irão decidir se "Vestido de Noiva" é ou não uma grande peça. O sr. Nelson Rodrigues poderia muito bem ser um "virtuose" e não ser um bom teatrólogo, uma coisa não se confundindo com a outra.

E realmente o que, em minha opinião, prova melhor que o sr. Nelson Rodrigues é um teatrólogo de verdade, não é a técnica revolucionária que empregou: é o próprio núcleo da peça, seu conteúdo psicológico. Não tanto o episódio central das irmãs rivais no amor ao mesmo homem, tema sem grande originalidade, como a curiosa associação entre as vidas de Mme Clessy e de Alayde, com a invenção de um drama secundário dentro da peça (o romance de Mme Clessy), ajudando a explicar psicologicamente certos acontecimentos do drama principal.

É porisso, pelo fundo psicológico, que a peça do sr. Nelson Rodrigues quando lida, apesar de não contar com os efeitos puramente teatrais, continua a viver, ficando profundamente em nossa memória. E, para peças deste gênero, eu não conheço prova mais severa que a da leitura. Revelou, pois, o sr. Nelson Rodrigues, capacidade para imaginar um enredo dramático interessante por si mesmo, como interessam, por exemplo, a história de Nina em "Strange Interlude" de Eugene O' Neill ou o enredo de "Enrico IV", de Pirandello, mesmo sem a forma peculiar que os revestiu.

Acabo de citar 2 grandes nomes do teatro contemporâneo. Isto não significa que eu ache "Vestido de Noiva" uma obra-prima, que possa ser colocada em pé-de-igualdade com "Strange Interlude" ou "Enrico IV". Porque a peça do sr. Nelson Rodrigues tem também pontos fracos, e muito fracos, sobretudo se mantivermos a comparação feita acima. Faltou ao sr. Nelson Rodrigues, principalmente, mais vigor dramático na dialogação. Darei apenas um exemplo. A cena mais importante da peça, o eixo em torno do qual giram os acontecimentos, é sem dúvida o encontro exasperado das 2 irmãs na hora do casamento. É nesse momento crucial que ficamos conhecendo o íntimo de Alayde, Lúcia e Pedro, e as relações recíprocas que armam a tragédia. Pois bem, a cena é delineada com firmeza, mas o diálogo não tem o mordente, a força, a emoção que deveria ter, o diálogo não eleva a peça ao nível da grande tragédia, ficando muito abaixo da situação e do papel que lhe estava reservado.

Outro defeito grave apontarei na peça do sr. Nelson Rodrigues: as vezes ele se divertiu mais na construção complicada que se emocionou com o drama. Poder-se-ia até acusa-lo de gostar, como todo bom malabarista, de mistificar um pouco o público, talvez inconscientemente. O fato é que quando o público começa a entender bem e vai se embalando, vem uma intromissão inesperada do "Vento levou" ou coisa semelhante e, pobre público, ei-lo novamente desorientado e aflito a procura de explicação. Talvez a causa disso não esteja na malícia do autor. De qual-

quer forma, a consequência parece-me certa: o público, em lugar de se entregar livremente à emoção, concentra-se no esforço de compreender o que está vendo. A peça corre então o grave perigo de interessar mas não comover, de interessar como certas peças de enredo, que mantêm o espectador preso unicamente pela curiosidade em adivinhar o que vai acontecer. Só que em "Vestido de Noiva" a situação apresenta-se curiosamente às avessas: desejamos saber o que aconteceu, voltamo-nos para o passado e não para o futuro. Muita gente haverá que gostou de "Vestido de Noiva" como se gosta de um romance policial, pela atração do enigma. Uma vez desfeito o enigma, esclarecido o mistério da peça, acabou-se o encanto.

Não pensem que estou diminuindo "Vestido de Noiva". Exatamente porque a considero muito mais que uma simples peça engenhosa é que faço questão de acentuar o seu lado de "quebra-cabeças", lado banal que o autor não soube inteiramente evitar, e que constituiu, para muita gente, seu maior atrativo.

Não estou igualmente, com esta crítica, convidando o autor a abandonar a técnica que tentou em "Vestido de Noiva" e a voltar para o caminho batido da construção teatral clássica. "Vestido de Noiva" é uma peça excepcional para o nosso meio e um excelente ponto de partida. Dela, guarde o sr. Nelson Rodrigues a capacidade imaginativa com que ideou a história e a figura de Alayde e a audácia com que procurou revolucionar a técnica do nosso pobre teatro, tão necessitado de alguns revolucionários.

Não se esqueça, porém, que os autores meramente habilidosos, apesar do sucesso inicial que invariavelmente obtêm, jamais ficam na história do teatro. E não se esqueça, também, que no teatro a parte visual tem, é claro, grande importância; mas, em última análise, o que faz uma peça é o diálogo, sempre o diálogo.

DÉCIO DE ALMEIDA PRADO

TEATRO FRANCÊS NO MUNICIPAL

Pode-se julgar certas companhias de teatro somente pelo repertório. A de atores franceses, que esteve no Municipal, é uma dessas. Antes da estréia, ao ser divulgado o nome das peças que iam ser representadas, já se sabia que a temporada pouco valor artístico teria, visando principalmente divertir.

Eu não nego que o teatro tenha, entre outras, a função de divertir. Aceito perfeitamente autores, peças e companhias especializadas em fazer rir ou simplesmente em fazer passar o tempo. O que não impede que, neste momento em que o teatro brasileiro luta heroicamente para livrar-se da praga do teatro "exclusivamente para rir", neste momento em que "Os Comediantes", entre os amadores, e

Dulcina e Odilon, entre os profissionais, encabeçam um movimento capaz de transformar as nossas platéas, ensinando-lhes que no teatro pode-se sentir e pensar também, a vinda de uma companhia francesa, cujo intuito quasi único é divertir, cause uma decepção muito justificada. Afinal o teatro francês é um dos melhores do mundo e bem que podia nos dar uma ajuda na luta por um repertório melhor.

Assim não o quizeram e, paradoxalmente, quem melhor representou o teatro francês nesta temporada, em São Paulo, foram sem dúvida alguma "Os Comediantes", com o espetáculo de Musset e Molière...

Mas, não percam tempo com o repertório (e mesmo do ponto-de-vista exclusivo de diversão haveria críticas a fazer quanto à sua novidade) e tratemos logo das excepções à regra geral que inspirou a companhia francesa. Falemos, isto é, de "Frenesie", de Charles Peyret Chapuis e de "Maison de Poupée", de Ibsen, as duas excepções dramáticas colocadas, ou deslocadas, entre as oito suas companheiras "para rir".

"Frenesie" — peça de Charles Peyret Chapuis — A crítica principal que se pode fazer à peça de Peyret Chapuis é que nela só existe realmente um personagem: Esther. Só Esther ama de verdade, só Esther se desespera de verdade, só Esther nos comove de verdade, só Esther vive de verdade.

Ao lado de Esther movem-se alguns vultos: a mãe, a irmã, o enamorado, o quase-amante de Esther, etc. Mas sente-se perfeitamente que todos estão ali como comparsas humildes, somente para movimentar o personagem principal. Esther não acredita que alguém a possa julgar bonita: surge o enamorado para assegurar-lhe o contrário. Terminada a função bem delimitada, executada em alguns minutos, o enamorado desaparece com a mesma velocidade com que apareceu e não nos amola mais. Ele nem chega a existir direito para nós: ficamos-lhe conhecendo apenas a função, mais nada.

Com o quase-amante dá-se coisa parecida. Ele, igualmente, ama a própria mulher, desama (quando esta o abandona), ama Esther, volta à própria mulher, sem nunca nos interessar, sem nunca nos merecer atenção. Permanecemos indiferentes aos seus sofrimentos e dramas. Em compensação, como é eficiente em sua função, como serve, com suas inumeras revira-voltas, para movimentar o personagem principal, fazendo ressaltar extraordinariamente, pelo contraste, a inteligência, a riqueza afetiva, a força dos sentimentos, a grandeza de Esther.

Quanto à rival de Esther, esta é ainda mais insignificante, mais mediocre se possível, que o marido. Foge com o amante sem saber bem porque, volta pelo mesmo motivo. Talvez volte apenas para que Esther possa dar a medida exata de suas forças. Temos assim o terceiro ato. De um lado a mulher que só sabe chorar. Do outro, o marido que só sabe calar. No centro, Esther fala pelo marido, fala pela mulher, fala por conta própria, levando sozinha o drama em seus ombros, encarregando-se com exclusividade de nos fazer sofrer.

O que estou criticando na peça é, naturalmente, a construção, aparente demais. Reconheço ao autor o direito de destacar a figura de Esther, a única que realmente o interessava do ponto-de-vista psicológico. Os outros existem porque Esther não podia se movimentar no vácuo: era necessário um enredo dramático e, portanto,

companheiros. Parece-me, entretanto, que as funções ficaram demasiadamente claras: a um cabe dizer que Esther é bonita, a outro amar Esther, a um terceiro voltar no momento exato, obrigando Esther a revelar-se por completo, etc. O peor é que tirando essas funções pouco resta aos personagens. Isto é, o autor não superou os andaimes da construção, infundindo vida própria e independente às criaturas suas.

A interpretação dada pelo conjunto francês que vimos no Municipal talvez tenha contribuído também, em parte, para fazer de "Frenesie" o drama de um único personagem. Porque se é certo que somente Esther existe na peça, muito mais incontestável ainda é que somente a sra. Risner Morineau, interprete do papel, existiu no palco do Municipal, deixando seus colegas em nível tão inferior, que quasi desapareceram.

Não se conclua, porém, pelo que foi dito, que "Frenesie" seja desinteressante. O que a salva, afinal, é a própria Esther, cuja personalidade, suficientemente rica, sustenta sozinha a peça, disfarçando a pobreza psicologica dos outros personagens e os defeitos de construção. E como, por outro lado, a sra. Morineau é uma ótima atriz, talhada para o papel que viveu, a interpretação igualmente não sofreu tanto quanto se podia esperar da fraqueza dos que a secundaram: a sra. Morineau sozinha, a exemplo de Esther, soube arcar com todo o peso da interpretação.

Assim se explica, talvez, porque uma peça e uma representação com falhas tão evidentes tenham conseguido entusiasmar o público e, em gráo bem mais discreto, o crítico também.

"Maison de Poupée" — peça de Henrik Ibsen — A análise de "Maison de Poupée" vem bem a propósito para esclarecer as críticas que acabo de fazer a "Frenesie". Aqui também houve construção cuidadosa. Todo o primeiro ato visa apresentar rapidamente os personagens (Nora, Helmer, Dr. Rank, Mme. Linde, Krogstad) e colocar imediatamente a situação dramática. Poderíamos até criticar as coincidências de que Ibsen lança mão (a volta de Mme. Linde coincidindo com a tentativa de "chantage" de Krogstad) se não soubéssemos que no palco somos obrigados a concentrar os acontecimentos no tempo, de maneira a reunir no espaço de poucas horas, o que, na vida, aconteceria num número infinito de horas. Lembremos a frase de Thibaudet: "le théâtre, qui abstrait et retient des moments privilégiés, des moments de crise, est bien obligé de composer, de grouper ces moments de façon à faire tenir le plus grand effet utile dans le plus petit espace; il est dominé par le temps, alors que le romancier domine le temps..." Ibsen, em face da quantidade de coisas que tinha a dizer, não recuou deante da coincidência, única solução para agrupar os acontecimentos "de forma a obter o maior efeito útil possível no menor espaço".

Se quizessemos prolongar a pesquisa, continuaríamos a encontrar, através da peça, os sinais de uma construção rigorosa e subtil. Os dois temas principais do sofrimento de Nora são o medo à repulsa da sociedade e o medo da morte. Ambos são curiosamente reforçados, pela presença de Krogstad, que foi escorraçado da sociedade, e do Dr. Rank, que se sabe condenado à morte. Quando Helmer, no 1.º ato, mostra-se inflexível em relação a Krogstad, percebemos o sofrimento de

Nora sem que ela necessite exprimi-lo, porque, no fundo, o que Helmer está julgando é o próprio caso dela. E no 2º ato, quando Nora já pensou no recurso do suicídio, o tema do aniquilamento, da morte, do esquecimento, é exposto pelas confidências do Dr. Rank. Nora não precisa dizer nada para que o público se emocione. Mais tarde, quando Nora recebe o cartão anunciador do Dr. Rank, a morte que perpassa pela sala é a de Nora também.

“Maison de Poupée” é, portanto, tão construída como “Frenesie”. Onde reside a diferença é que, em “Maison de Poupée”, nenhum personagem existe somente para exercer uma função. Todos amam, todos sofrem, todos erram, todos despertam a nossa simpatia. Nora erra, Mme. Linde erra ao se casar pela primeira vez, Krogstad erra. Mas o próprio Krogstad não está na peça apenas para cumprir uma missão, apenas para fazer a “chantage”. Ele possui uma história: o casamento de Cristina, sua volta como Mme. Linde, etc. A reconciliação dos dois não é um subterfúgio do autor para resolver o drama de Nora, como o público pensou: Helmer receberá a carta de Krogstad da mesma forma. E o arrependimento posterior de Krogstad não influirá sobre o desenlace do drama: Nora partirá, abandonará marido e filhos.

Krogstad interessa-nos, pois, tanto quanto Mme. Linde ou o Dr. Rank, sem falarmos em Nora. Até Helmer, o indivíduo menos simpático nos primeiros atos, o menos humano, o mais convencional (no sentido de que representa a obediência estrita às convenções da sociedade), até Helmer, no último ato, mostra-se, ao mesmo tempo, muito mais fraco e muito menos rígido do que poderíamos pensar. Helmer erra, sofre, ama, como os outros.

A construção de “Maison de Poupée” não lhe afetou em nada, como vemos, a riqueza. Foi antes a extraordinária riqueza da peça, riqueza de acontecimentos, de sentimentos, de vidas entrelaçadas, de simpatia humana, que exigiu a construção severa. Em “Maison de Poupée” ha material suficiente para duas ou tres peças comuns.

Isso sem aludirmos à sua riqueza de pensamento. Porque em “Maison de Poupée” estão, embora desenvolvidos menos claramente do que em outras peças (“O Inimigo do Povo”, por exemplo), os velhos e grandes temas da obra de Ibsen: o culto da verdade por que preço fôr, que faz com que Mme. Linde não hesite em sacrificar a felicidade de Nora, e a obrigação da luta contra as convenções da sociedade. Os Helmers nunca são tão inabaláveis como parecem.

D. A. P.

Cinema

"Chamando a morte". — Atores sem cartaz. Primeira exibição no Pedro II. Diretor de nome desconhecido. Entretanto, um excelente filme. Reginald Leborg, o diretor, conseguiu imprimir à película um ritmo de crescendo, provocador de verdadeiros momentos de emoção. O cenarista, também muito bom, trabalhando em estreita cooperação com o diretor, completa a unidade da fita. A ação progride de um modo linear para o desenlace. E este acontece de maneira original, como aliás quase tudo no filme. A enfermeira, autora dos crimes, mergulhada em sono hipnótico, revê os fatos anteriores, nada deixando sem explicação. Um meio rápido e condensado de concluir. E artístico também. As vozes de sonho que se ouvem, as casas que ruem sobre a cabeça da protagonista, tudo contribue para criar com grande força o ambiente de alucinação.

Há outro ponto em que a maestria de Reginald Leborg se revela: é na ligação das sequências. Emprega os processos conhecidos — fusão, "fade-out", etc. Mas empresta-lhes um novo significado e vigor. Por exemplo, a visita do médico ao amante de sua mulher, condenado à morte, sob acusação de tê-la assassinado. A entrevista se dá numa cela próxima à cadeira elétrica. Inicia-se a sequência com a câmara apanhando um condenado passando da esquerda para a direita entre dois guardas, e um padre acompanha, murmurando orações. Segue-se a cena entre os dois. De repente, as luzes apagam-se uma e duas vezes, e se extinguem lentamente. Teoricamente, é um simples "fade-out", perfeitamente comum. Mas que sentido sinistro tem! É a corrente elétrica que passou através do corpo de um pobre homem.

A atmosfera de crime, delírio, e morte, e os meios cinematográficos que a materializam, filiam este filme a uma tendência que está renascendo nos Estados Unidos, após ter produzido grandes filmes na Europa: o expressionismo.

RUY COELHO

"A dama fantasma". — Mencionámos o expressionismo a propósito de "Chamando a morte". Robert Siodmack, o diretor de "A dama fantasma", veio da Alemanha, onde dirigiu, entre outras, "Tempestade de paixões", um filme altamente considerado pela crítica. É a primeira vez que vejo o seu nome a frente de uma fita americana.

Pela beleza plástica das imagens, pela força expressiva de algumas sequências, pelo equilíbrio de direção, este filme é um dos melhores apresentados em

São Paulo nestes últimos tempos. Quanto ao ritmo interior de cada imagem, e harmonia de seqüências, só se pode elogiar Siodmack. Ajudado por um fotógrafo magnífico, ele criou momentos de grande beleza. Saliento o episódio Mac, com as longas perspectivas dos balcões (lembrando o Fritz Lang de "Os carrascos também morrem"), a perseguição pelos asfaltos molhados da cidade monstruosa, o jogo de sombra e luz na estação do "subway". A sessão privada de "jazz" constitui uma suite de imagens verdadeiramente grandiosa. O próprio espírito do "jazz" foi transportado para a tela.

Já o cenarista, neste filme, não apresenta um trabalho de primeiro plano. Os diferentes episódios estão meio descozidos. A unidade é preservada graças à direção. Siodmack tratou cada episódio segundo um andamento particular. (Tomando-se o termo andamento no sentido musical da palavra). Alternando um movimento rápido com um lento, como os sinfonistas clássicos, conseguiu uma variedade produtora de impressão total una.

O que se poderia reprovar a Robert Siodmack é ter descurado um pouco da direção dos atores, para concentrar-se mais no aspecto plástico do filme. Não chegarei ao extremo de um amigo, que me disse que ele abandona os atores a si mesmos. Isto não é exato em relação a Ella Raines, que está sempre sob o seu controle. A atuação de Franchot Tone que se ressent, em maior parte, de falta de indicações. O que não a impede de ser muito boa. Mas tem demasiado relevo, e não sintoniza muito com o todo da fita.

Mas esta não são grandes falhas, que comprometam o filme, cuja situação entre as últimas produções americanas é excepcional.

R. C.

"Os Mistérios da Vida" — Em primeiro lugar, há que assinalar um fato muito importante ligado a este filme: os seus produtores são Julien Duvivier e Charles Boyer. O que quer dizer que um diretor e um ator se associaram para financiar uma fita, e doravante é provável que outros também o façam. Desse modo os bons e verdadeiros artistas de Hollywood poderão se libertar da tirania econômica que os escraviza ao que se supõe que seja o gosto do público.

Isso não quer dizer que "Os Mistérios da Vida" seja uma completa maravilha. A película é formada de três partes, com argumentos diversos, e sem qualquer ligação orgânica. A primeira pode ser considerada como uma das obras clássicas menores do cinema sonoro. Existe um equilíbrio perfeito entre a direção, o cenário, o desempenho dos atores e a música. Duvivier produz excelente trabalho, apoiado eficazmente pela esplêndida atriz que é Betty Field, acompanhado pela partitura sugestiva e perfeitamente de acordo com o espírito da fita, da autoria de Henry Tansman. O resultado é um conto de grande poesia, despertando ressonâncias fundas na nossa emotividade, e uma bela obra de cinema.

A segunda e terceira partes não se conseguem manter no nível da primeira. O conto famoso de Oscar Wilde "O crime de lord Arthur Saville", ao ser transportado para a tela, sofreu muito com as intempéries do "Hays' Office". O espírito da história, o "humor" algo cínico que a anima, evolveram-se quase que completamente. O ponto central, que é o assassinato convertido em obrigação moral, foi disfarçado e adulterado. Transformou-se no gráfico de uma obsessão. A direção mantém-se boa, mas já o cenário não tem a mesma excelência do primeiro. A insistência na representação do diálogo interior por meio do desdobramento da imagem verdadeira e da imagem refletida denota falta de imaginação, e cansa pela monotonia.

A última é, sem dúvida, a mais fraca. Não chego a considerá-la péssima, como um amigo a julgou. Existe sempre a direção de Duvivier, e suas belas tomadas, que se destacam principalmente nas cenas de circo. A história é muito inconsistente. A continuidade de interesse se baseia na expectativa de realização ou não realização do sonho, o que nada tem de cinematográfico. Mas apesar disso, não chega a comprometer o conjunto, que é uma sólida obra de arte, embora Duvivier nela não tenha atingido o nível de "Pépé-le-Moko", "La Belle Équipe", ou "Un Carnet de Bal".

R. C.

"Por quem os sinos dobram" — Dobram pelo sr. Sam Wood. Não creio na morte permanente do diretor que nos deu filmes como "Nossa Cidade". Sua fé-de-ofício é boa. Tenho vivas ainda na memória cenas de "Honrarás tua mãe". Se não gostei de "Ídolo, amante e herói", e não soltei urros de admiração frente a "Em cada coração, um pecado", nunca deixei de fazer ressalvas quanto ao trabalho do diretor, sempre considerado por mim de alto nível. Mas esta fita é misérrima. Não tem nada, nada mesmo. Não pode ser considerada boa nem pelo critério mais indulgente. Nem sequer chega a ser um bom divertimento, como diz o respeitável burguês.

Bem sei que houve na elaboração da fita nada menos do que quatro intervenções de grupos de pessoas totalmente estranhas ao serviço: o "Hays' Office", a "Legion of Decency", o Departamento de Trabalho, e a Embaixada Espanhola. O que restou afinal? Uma história de amor e morte, cheia de lances emocionantes. Isso serviria de "slogan" para qualquer fita de "West", e faria muito mais justiça ao seu conteúdo.

As intervenções não justificam totalmente tamanho fracasso. Apesar de emasculado, o argumento poderia ainda dar um excelente cenário. Mas o cenarista não soube aproveitá-lo de forma alguma. A ação é lentíssima, monótona. Não existe um recurso de bom cinema utilizado. Quis-se conservar fidelidade ao livro. O que se conseguiu foi, apenas, fazer o filme mais literário e teatral que me foi dado vêr ultimamente. (Literário e teatral querem dizer aí aliterado e teatralizado).

E o sr. Sam Wood, o diretor mais importante do cinema norte-americano, segundo artigo de Plínio Sussekind Rocha? Onde meteu a sua habilidade de tomadas? Onde sua beleza de imagens? Onde sua arte em ligar sequências? E os tipos? Hemingway desenhou uma galeria soberba, apta a inspirar um cineasta dos mais bisonhos. E o que fez Sam Wood com eles? Meros bonecos, sem características vitais, sem força de expressão, que falam até perder o fôlego as linhas longas e sem sabor do "script". A não ser Gary Cooper que já nos habituamos a identificar com as virtudes características de um tipo de "sir" Galahad ianque, sóbrio, cavalheiresco, arrojado, eficiente, taciturno, cheio de um encanto "gauche"... e a grandíssima Ingrid Bergmann, os outros desaparecem do nosso espírito assim que deixamos o cinema. Não saberia o que dizer acerca de Ingrid Bergmann para expressar o entusiasmo que sinto por ela.

Mas isso nada tem a vêr com o seu malfadado diretor desta película. O papel de cada woodólatra consciente e sério, depois de ter visto este filme, é a desconversa. Meus amigos, falemos de "Nossa Cidade". Falemos de "Adeus Mr. Chips!". Falemos de "Kitty Foyle", pela qual não morro de amores. Falemos de "Em cada coração um pecado". Mas ignoremos, até que Sam Wood ressurja, "Por quem os sinos dobram", como Sem e Jafé lançaram um manto sobre a nudez senil de Noé borracho.

R. C.

Notas

VERLAINE

Existe uma sutil economia em relação às obras e aos escritores que faz com a oferta e a procura, o valor de troca e o valor de uso das produções intelectuais variem segundo o tempo e as condições culturais e sociais. Poder-se-ia dizer, talvez, que o valor de uso das obras determina a sua aceitação nos diferentes períodos, e que a procura varia na razão inversa deste e direta do custo de produção. A obra de Verlaine, — cujo centenário se comemora este ano, — apresenta, no nosso tempo, um valor de uso bem mais reduzido que há alguns tempos. Enquanto o valor de um Mallarmé não cessa de aumentar, o seu parece mais mais ou menos fixado, delimitado, — e por isto mesmo singularmente reduzido, pois que acabada a raridade e o mistério de uma obra, ela tende a descer de nível e incorporar-se no patrimônio das coisas comuns.

A poesia de Verlaine é infeliz. Parecendo extremamente fácil e corriqueira, é no entanto produto de uma contenção e de uma disciplina interior poucas vezes acessível, — mesma ao próprio Verlaine dos últimos anos, entregue ao desbragamento do verso fácil e circunstancial. Ora, acontece que sendo uma poesia intimista e melodiosa, pertence a uma certa atmosfera média de produção, que pode ser a dos grandes poetas mas que pode ser também o paraíso dos poetas médios. Porisso, ao lado, antes e depois de Verlaine existe uma multidão de verlaineanos, tanto menos verlaineanos quanto são simplesmente intimistas menores, e tanto mais verlaineanos quanto aproveitaram, os posteriores, a lição do mestre.

Esta espécie de inflação de verlainismo comprometeu a sua própria fonte, e como cada vez que uma moeda melhor aparece as moedas inferiores tendem a lhe ceder o lugar, o mestre e os seus discípulos foram cedendo lugar ante experiências mais recentes ou mais capazes, não só de trazerem em si um elemento de maior mistério, como de darem lugar a uma disciplina mais aturada por parte dos seus seguidores. Poesia de um maior valor de uso, pois que capaz de fornecer maiores vantagens. O que não quer dizer que o *pauvre Lelian* não seja um grande poeta, mas que desceu uns bons degraus da posição preeminente que ocupava.

FABRÍCIO ANTUNES

SINAIS DE DESESPERO

O "Time" de 26 de junho conta alguns "fatos da Normândia". Deixando de lado as observações, já cansadas pelo seu uso intensivo nos telegramas desses últimos 15 dias, sobre a indiferença emocional ante a invasão por parte dos habitantes duma região que não sofreu grande dano com a ocupação alemã, e deixando também de lado o desmentido dessa indiferença pelas intensas e calorosas manifestações havidas por ocasião da visita de De Gaulle, é interessante transcrever as observações colhidas pelo correspondente Wertemberger de um rapaz que, vindo de Paris, chegara a Bayeux três dias antes dos americanos. Essas observações que o reporter julga mais do que nada reveladoras da "temper of France", insistem em afirmar que em Paris "todos os jovens estão loucos por música de jazz e vestem "zoot suits". Continua a reportagem contando que o rapaz informante compreendia este fato como "uma manifestação de desespero e revolta. Mas, quando ele assoviava pedacinhos de melodias e falava do **jazz hot**, seus olhos brilhavam como se ele também estivesse um pouco louco".

Seria difícil comentar essa nota transcendente do "Time", que, diga-se de passagem, sempre teve uma particular desconfiança pelas coisas da França. Acrescente-se porém que, dois ou três dias depois dessa notícia, os jornais noticiavam o justiciamento de Felipe Henriot pelos combatentes do Maquis. O estrondo das armas que abateram em sua casa garantida pelos nazistas, à vista de sua mulher e a dois passos da guarda, uma das pústulas provocadas pelo colaboracionismo, foi — convenhamos — uma nota inesperada no **jazz hot** tão oportunamente descoberto pelo correspondente do "Time".

TEIXEIRA CAVALCANTI

Variedade

SOBRE A SEMANA DE ARTE MODERNA

Qualquer jornal que se abre atualmente, em artigos assinados, e crônicas diárias, discute o valor e profundidade do grande movimento literário, sua influência na literatura brasileira, o verdadeiro significado das contribuições que nos trouxe. Vários nomes ilustres desfilaram pelo rodapé do "Estado de S. Paulo", sob a epígrafe algo funerária de "Testamento de uma Geração", sob a batuta de Edgard Cavalheiro. Mais tarde, numa "enquêta" similar promovida por Mário Neme entre os jovens do mundo das letras, não poucas vezes foi chamada à baila a velha e gloriosa "Semana", como objeto de atencioso estudo, ou pelo menos a guisa de marco zero (qualquer coincidência terá sido méra casualidade) de uma nova época de nossa história literaria. Houve, no entanto, algumas falhas a lamentar nos depoimentos da geração que fez a "Semana", como é inevitável em tais inqueritos. Procuramos sanar uma dessas falhas reproduzindo neste número, o testemunho de uma figura das letras paulistas que ainda não foi consultada, embora tenha tomado parte ativa na semana de 22: o sr. René Thiollier, um dos vultos mais destacados da Academia Paulista de Letras. Não a sua opinião confessada e direta, mas a de um tipo de sua ficção que, pela segurança de conhecimentos relativos aos fatos desenrolados em 22, e pelo tom de autoridade com que fala, parece ser porta voz do autor. Transcreveremos, pois, a seguir, um trecho do seu romance "Folheando a Vida", que está sendo publicado na revista daquele agosto sodalício. Conversam alguns personagens a respeito de um livro de Janjão Godoi, "Ovo botado de bruço", "poema da quarta dimensão em versos brancos":

— Li umas trinta páginas; não pude ir além. Você verá! É a coisa mais besta, mais idiota, que se tem publicado até hoje. Coisa sem pé nem cabeça, de uma pornografia sórdida, fedorenta, e naquela linguagem "estilo angú", que nos legou a Semana de Arte Moderna, a que essa gente, hoje, tanto se refere, tanto fala, como tendo sido a coisa mais extraordinária, mais fenomenal, que se realizou no Brasil; até brigam por causa dela... Agora, todo o mundo diz que fez parte da Semana. Cada vez que o elenco dos figurantes é publicado, surge sempre no meio um nome novo. Quem fica fula com isso é Janjão Godoi, que, naquele tempo, já era o meninão velho de hoje, sempre com o cachaço taurino meio

vergado, sacudindo a cabeça e os quadris quando caminha...

E voltou-se para Drumond:

— O sr. assistiu à Semana de Arte Moderna?

— Não sr.; eu estava na Europa.

— Então, não sabe o que perdeu. Foi a maior blague dêste mundo, levada a sério, imaginada por Graça Aranha, cujo "Malazarte" vi representarem em Paris, em 1913, perante uma sala vazia, no teatro "Feminá", nos Campos Eliseos...

— Eu também vi e possivelmente na mesma noite — acudiu Drumond — porque a sala estava vazia. E note-se que os bilhetes eram distribuídos, gratuitamente, pela Legação do Brasil.

Tico sacudiu a cabeça com entusiasmo:

— Isso mesmo. Vejo que o sr. está perfeitamente lembrado!

E fez uma pausa. Tornou a tossir, a endireitar a garganta:

— Eu costumo comparar a Semana de Arte Moderna à primeira missa que se disse no Brasil, que tanto embasbacou o nosso índio... Porque houve um tempo em que o Brasil, nas suas imitações do que ia lá por fora, andava sempre atrasado. Imagine o sr.! Futurismo, cubismo, dadaísmo! Tudo isso era velharias, fora de moda, na Europa. Coisas de *avant-guerre*; refiro-me à guerra passada. Basta dizer que o manifesto futurista de Marinetti data de Fevereiro de 1909; que o dadaísmo, que teve como iniciador o judeu alemão Tristão Tzara, é de 1916; o cubismo, então, nem se fala... Pois, não é que tudo isso foi aqui revelado, por Graça Aranha, em 1922, data da realização da célebre Semana?!... A rapaziada, ou melhor, o grupo já taludo de plumitivos passadistas, a quem êle contou que havia, na Europa, uma arte nova, digna de ser aqui imitada, ficou toda assanhada, de boca aberta, exatamente como o índio ante a celebração da primeira missa... Pediu-lhe explicações e êle explicou-lhe à moda dêle, que o Graça tinha muito talento. Veja-o, ainda, na sessão preparatória disertando, dizendo que o século XIX havia sido o século de Lamark e Darwin, de Augusto Comte e Karl Marx, e o século XX o de Marinetti, o libertador do terror estético. Marinetti, por certo, não era considerado o primeiro artista livre da Europa. Antes dêle Walt Whitman, Rodin, Rimbaud, Werhaeren e ou-

tros já se haviam emancipado do tradicionalismo. Cobia-lhe, entretanto, a glória de ser o organizador da ação libertadora. E Graça Aranha aconselhava-os, a êles, a que fizessem o mesmo, banindo para sempre o culto do passado, como uma criação puramente artificial de gramáticos e historiadores; que o primeiro ato de rebelião fosse abalar a ordem na colocação de pronomes — a coisa mais odiosa da língua portuguesa. O gramático exigia a colocação de um modo, citava exemplos clássicos; êles que, ostensivamente, invertessem a ordem. E teve esta frase histórica: — “O escritor moderno deve escrever sem gramática, deve ignorar a gramática”. Ora, a maioria dêles era precisamente o que ignorava. Exultou, bateu palmas. Uma pintora, por sua vez, quis saber que inovação deveria introduzir na pintura. Êle respondeu-lhe que aproveitasse da anarquia, que se ia estabelecer, para pintar as coisas mais estapafúrdias, sem significação, unicamente com o fim de escandalizar o burguês. E contou que conheceu, na Europa, muito pintor vagabundo, sem a mínima noção de desenho, que se tornou afamado como artista moderno, vendendo a pêso de ouro os seus quadros. O entusiasmo, aí então, atingiu o auge. Estouraram hurrás, pique-piques. E, dias depois, o teatro Municipal de São Paulo era transformado numa chocadeira de gênios, que são toda essa velharia trópega, reumática, desdentada, que conhecemos, e que continua a intitular-se “artistas modernos”, não variando a bagaceira que produz, e entre a qual figura Janjão Godoi como expoente máximo...”

CARTA DE PATRÍCIA GALVÃO

Sr. diretor da revista “Clima”.

Os leitores do número 12, publicado em abril, tiveram o prazer de encontrar entre alguns versos de Cecília Meireles e a erudição crítica de Lívio Xavier sobre Sthendal, um largo estudo do físico Mario Schenberg intitulado “O destino das

Nações Unidas". Não sei qual possa ser a repercussão desse esforço de análise, de compreensão e previsão em torno do papel que os aliados contra o Eixo estão tendo e vão desenvolver no mundo de amanhã. A redação do autor pouco experiente é cheia de escolhos, dificultada, também, pela interpretação de uma extensa e numerosa teoria de fatos, localizados na vastidão da história universal. De toda a forma, pode-se homenagear o autor pelo seu trabalho, embora a releitura necessária não consiga desfazer os cristais somados na sua enorme pílula. Daí a razão destas linhas.

O método do autor não me pareceu o melhor para dar uma conclusão suficiente ao seu ensaio. As suas premissas, os seus fatos, a sua argumentação e o seu recheio é um todo político e filosófico. Tanto no exame dos "pontos de contato" das Nações Unidas, as democracias, quanto na análise dos diversíssimos golpes desferidos pelo que chama a "estratégia do eixo", elimina Mario Schenberg a consideração da estrutura econômica, que pode justificar, com aparentes contradições, o bloco amalgamado na Carta do Atlântico. Não é compreensível o imperialismo sem a sua estrutura econômica capitalista, elementar como é a noção de que ele representa apenas uma substituição da livre concorrência, e esta esteve situada como particularidade fundamental do capitalismo antes dos monopólios.

Economicamente, uma das características do nazismo (o fascismo totalitário que o Duce tão mal serviu) compreendeu a forma de uma aparente oposição aos monopólios, donde o seu matiz socialisante, a sua demagogia anti-imperialista. Não repara o ensaísta que o nazismo foi uma exasperação imperialista, surgindo para fazer a guerra, como recurso alemão de sobrevivência, diante do que Hitler chamava as "nações satisfeitas". Foi o imperialismo em estado de inferioridade da Alemanha que se consubstanciou no nazismo da mística racista, com o culto da força, empregada internamente contra os não-conformistas diante da mistificação, e desencadeando a guerra no plano internacional, quando a diplomacia mistificadora de Wilhelmstrasse se viu cercada depois da sua vitória em Munich.

Não há argumentos políticos ou filosóficos que desmintam ter sido a guerra presente uma consequência do choque entre imperialismos de diversos estágios. Não há, aliás, uma terceira frente de luta, como não há uma 3.ª Internacional — valendo referir que a quarta já se dissolveu em utopia. E por falar nessas questões, estará certo o articulista Schenberg de que Tukachewsky era mesmo 5.ª coluna?

As previsões e soluções de Mario Schenberg, satisfeitas como as de outro seu colega em física, o prof. Millikan, revestem uma esperança muito grande, truncada infelizmente apenas na condimentação de uma paz ditada por imperialismos em estado de superioridade — embora também em estágios diferentes, é preciso frisar. Sua concepção da democracia, a de Mario Schenberg, preconiza o "combate" "à outrance" das tendências gregárias da multidão, após o afastamento dos "perigos de miséria" mas constringiria o intelectual a uma vanguarda dirigida... Ele tem medo do "Übermensch" nietzcheano, como se este fosse responsável pela fatalidade econômica que encarnou Hitler, eticamente muito menos superhomem do que Churchill, quando este galvanizou a determinação de resistência da Grã Bretanha com meia dúzia de períodos consistentes.

Nossos netos no século 21 terão de se haver com o resultado final do monopólio cristalizado em imperialismo — a propriedade do Estado constituída pelo sindicato capitalista... E até aqui não sei si Mario Schenberg pode acompanhar o raciocínio, bem distante da sua restrita fé no "common man", dirigido pela boa vontade de uma coligação de governos. Não sei si nossos netos se lembrarão de recrutar um número suficiente de superhomens, capazes de tocar, para transformá-las, nas monstruosas formas de Estado que vislumbramos por este prisma. É o que modestamente penso à margem de "O destino das Nações Unidas".

PATRÍCIA GALVÃO

Rio, 1943.

AVISO AO FUTURO LEITOR DE WALTER LIPPMANN

"This nation cannot, as Lincoln said, escape history"

1 — O livro de Walter Lippmann, "U. S. Foreign Policy", não representa a opinião oficial americana. Pelo contrário, este jornalista, expoente dos maiores na especialidade, tem tomado uma posição crítica pouco concorde com a marcha das atividades do governo dos Estados Unidos e é frequentemente posto à margem das publicações oficiosas ou do situacionismo. Seu livro está longe, portanto, de repetir uma doutrina de estado. Mas, lembremo-nos, nas democracias como a americana não é hábito haver um ponto de vista oficial. Pelo contrário, o sistema de competição partidária para a conquista do poder estabelece um panorama em que, por trás da ação oficial, se criam as doutrinas múltiplas que, pelo crivo da seleção natural, se fortificam e se predispoem para levar ao poder homens que as praticarão. Assim, grosso modo, o pensamento político tem uma fase preparatória, pre-governamental, ficando reservada a ação ao poder constituído cujas práticas são, geralmente, guiadas pelo fluxo dos acontecimentos quotidianos e pela vaga memória de princípios remotamente fixados. E, se não é muito precisa a distin-

ção, dá-nos ao menos a possibilidade de reconhecer a importância de idéias que, como as de Lippmann, despertam interesse evidente entre o povo. Nove edições, de junho a setembro de 43, consagraram o livro. Mas a escolha pelo "Clube do Livro do Mês", neste mesmo período, parece ainda mais significativa. Finalmente, a edição popular e imensa do "Pocket Book" e o resumo reproduzido aos milhões no "Reader's Digest" de várias línguas valem por consagração definitiva. (Já escrito este artigo, apareceu a edição brasileira. A palavra "futuro" do título tornou-se bastante presente. Conservêmo-la para dar ao autor destas notas um tom mais ou menos profético). Seria muito difícil, portanto, dizer-se que todos os leitores de Lippmann — mesmo só considerando os norte-americanos que são os de interesse maior para este comentário — são contrários às suas idéias e que o livro se espalhou somente pelo desejo de contraditá-lo. Mais verdadeiro e mais simples é tê-lo como representativo de larga parte da opinião pública, esta coisa terrível que, nas democracias, faz e desfaz governos.

O que diz êste livro?

Nêle Lippmann começa por fazer, em largo bosquejo histórico, um triste quadro da capacidade dos "States" para os negócios internacionais. Desde os tempos heróicos dos Pais da Pátria até hoje, só se praticaram "cometimentos" neste terreno quando não havia outro jeito. Por isso, ao começar esta guerra, os Estados Unidos estavam desprevenidos. Desde a avançada sôbre as Filipinas, desde os tempos do romanesco Teddy Roosevelt, nada se fizera: Wilson, o realista que levou o país à guerra, não pelas crueldades alemãs, mas porque percebera a operosidade do bloqueio marítimo, foi duma candidez de sonho ao dirigir o tratado de paz. Lippmann não o perdoa por ter dado aos japoneses os mandatos do Pacífico de onde partiria o golpe contra Pearl Harbour. Ainda agora, às portas da guerra, os Estados Unidos, com o embargo de exportação, negavam à França e à Inglaterra as armas com que resistiram. E, de 1937 a 1940, malgrado a situação, os esforços do segundo Roosevelt não conseguiam fazer a nação se convencer de que a Grã-Bretanha, a França e a China eram os "obvious allies" ou que os interesses americanos estavam presos a Burma, Singapura, ou ao saliente da costa do Brasil que a queda da França deixaria descoberto aos ataques provindos da África. Era difícil convencer com argumentos aquêles que ficaram insensíveis aos fatos tremendos da Mandchúria, da Abissínia, da Espanha, de Munich. Mas a nação tinha forçosaente que agir nessa esfera e o que se viu era que "no zênite dos nossos cometimentos estávamos no nadir de nossas preocupações".

Havia, é claro, velhas razões para isso, velhos preconceitos enraizados que Lippmann concenciosamente enumera: 1) o pacifismo, a conservação a todo custo desta paz doméstica, livre de contactos exteriores, que fôra o ideal de Washington; 2) o desarmamentismo sinónimo duma poupança estúpida que dissolveu a aliança entre os vencedores de 1919 e lançou o Japão nos braços da Alemanha; 3) a descrença nas alianças, núcleo da resistência popular (sic) à política exterior, opinião baseada nas palavras já antiquadas dos primeiros presidentes que dariam nascença à tendência isolacionista; 4) o mito da segurança coletiva,

levantado por Wilson ao lançar a idéia da Sociedade das Nações em contraposição à política das alianças (que dividindo a Europa entre a Tríplice Aliança e a Entente fizera a guerra de 14), vago sonho de transplantar a federação nacional para o plano internacional.

A esta visão pessimista do que já foi feito, Lippmann faz seguir seu plano de reforma. Como a crítica do passado fazia prever, sua concepção de negócios exteriores é inteiramente baseada numa supervalorização dos tratados internacionais. Wilson, na sua opinião, errou na medida em que não previu a necessidade de uma aliança fundamental na base da S. D. N. e, uma vez dissolvida a aliança ocasional que, reunindo a França a Inglaterra e os Estados Unidos, desempenhou êsse papel, desacreditou-se a liga internacional. De nada adiantavam os outros países continuarem "de jure" agregados, pois ou eram potências hostis ou eram pequenos valores enquanto potências militares e, decididamente, Lippmann tem um enorme desinteresse pelo caso dos pequenos.

Interessam-no aquelas nações que dispõem de fôrça ponderável e, entre elas, particularmente aquelas que possam servir à causa da América do Norte. Dessas, a meio caminho do Atlântico, a Inglaterra é o interesse maior. Com ela, por razões históricas nem sempre claras, devem os Estados Unidos construir a aliança nuclear de sua política externa que se funda na necessidade de definir-se o espaço de defesa daquele país, bem para lá de suas fronteiras, pela imensidão das águas do Atlântico e do Pacífico. Em termos concretos, a segurança nacional norte-americana se define pelos pontos extremos que são o Alasca, a fronteira sino-indú, a Islândia e o saliente leste do Brasil. Isso porque a América é uma ilha (sic), uma grande ilha, que só pode ser definida pelas águas circundantes. Como a entrada para a navegação dessas águas se faz por Gibraltar, Singapura, pelo Cabo e pelas Falklands (descupem se é pouco) a Inglaterra — grande potência — deve se unir aos Estados Unidos. A China é levada para conclusão idênticamente impositiva na medida em que pode ser considerada como uma grande âncora que garante a estabilidade do rosário de ilhas (Midway, Wake, Filipinas) que dão segurança à América no Pacífico. A Rús-

sia, última das três potências que sobreviverão à guerra, por sua posição de vizinha da Alemanha e do Japão, não pode escapar a êste mesmo destino. Todos os países latino-americanos e todos os estados europeus da borda atlântica desde a Noruegua até a Espanha do Golfo de Cadiz, por força do seu lugar geográfico, completariam a constelação. Assim seria a Comunidade do Atlântico, carapaça da defesa americana, "the shield of Republic".

2 — Êste resumo, obrigatório de vez que não se deve, por princípio, acreditar nas versões condensadas de "Seleções", deve ter cansado o leitor. Mas, é imprescindível que se faça um ligeiro exame da atitude do autor. Principalmente agora que essa apressada edição nacional já anda à venda e já se pode imaginar o que nacionalistas e nativistas andam fumegando contra um homem que aconselha os Estados Unidos a se eternizarem nas bases que lhes cedemos no Norte. Para que, então, não se insista em alguns equívocos, procuremos, desde já, marcar uma posição nítida para a política de Walter Lippmann.

Nos Estados Unidos, Lippmann é tido como um indivíduo extremamente avançado em política. O governo americano, mormente pelos seus órgãos de propaganda na América do Sul, procurou manter uma distinção bem clara entre o que Lippmann pensa e a ação do Departamento de Estado. Por outro lado, Lippmann insiste em se mostrar como ferrenho inimigo do isolacionismo americano, relegando os adeptos dessa idéia egoísta para o plano dos passadistas fora de uso. Ora, como a verdade e o sentido das palavras é um aquém e outro além dos Pirineus, isto é, do mar das Antilhas, é preciso que não nos deixemos iludir pelo senso das qualificações de extremado e anti-isolacionista de que tanto se orgulha Lippmann.

À primeira vista o isolacionismo americano poderia parecer, ao brasileiro, a faceta política dum capitalismo que quer se conservar próspero e não incomodado na sua reclusão nacional. Mas, ao invés de ser assim, o isolacionismo não é uma grade alta em torno de casa rica: suas raízes jazem na tradição dos primeiros tempos da República de Washington e Jefferson, quando a fortuna americana

apenas se formava, quando isolar-se significava tratar de sua própria vida que, aliás, nada tinha de comum com a vida das outras terras. São isolacionistas os que encaram a formação da riqueza particular como um fenômeno local, de vitória na concorrência direta e elementar, de entesouramento e de gastos parcimoniosos. Ora, em contraposição, há o atual capitalismo americano resultante do conhecido fenômeno de concentração que levou para as mãos de 200 firmas comerciais e industriais 56 por cento de todo o capital invertido em empreendimentos dessa espécie. Êste moderno capitalismo, contra cujos perigos iminentes e visibilíssimos, o próprio Roosevelt lançou, sob várias formulações sucessivas, os seus planos de socorro econômico (que, no Brasil, conhecemos sob o nome genérico de New Deal) é que se mostra claro e simples nas idéias de Lippmann. Já não é mais a pequena fortuna particular ganha com trabalho e esperteza e amealhada ou posta a juros módicos em empréstimos bancários seguros. Todo mundo sabe como a aristocrática e patriarcal riqueza agrícola da primitiva economia americana foi-se transformando, a frios golpes, em novo padrão de enriquecimento de que veio, afinal, sair êste capitalismo novo estilo, de alçada infinita, que cabografa negócios através dos oceanos e que pressupõe um campo de ação internacional. Ê o grande e verdadeiro capitalismo, a concentração de riqueza levada ao máximo que preocupava a política interna antes da guerra e que reponta, agora, na política internacional da paz futura, reivindicando para si os frutos da vitória. Ê preciso conservar a ordem estabelecida não apenas nos campos de algodão ou na cidadezinha que a fumaça da pequena manufatura cobre. A ordem que não se pode perder é a ordem geral e universal que assegura em todos os cantos da terra o sistema complicado duma economia creditária, monstruosa de proporções, que tem como lei única o aumentar-se continuamente para não perecer repentinamente. Não basta garantir a paz normal do torrão em que se vive; é preciso construir a paz artificial dum mundo que se domina. Walter Lippmann não é, pois, nem um extremado nem um anti-isolacionista.

Ou melhor, talvez seja um extremado - conservador - isolacionista. Sim, porque só por ser um apegado à conduta do passado próximo, que tem por única e melhor, é que um estudioso, mesmo jornalístico, dos problemas internacionais pode fazer um plano tão terrivelmente egoísta como o da "Comunidade do Atlântico". Evitemos calcar estas observações sobre o susto que nos dá esta simplicidade de propósitos acerca do saliente atlântico do Brasil. Demos de barato que nunca teremos capacidade defensiva suficiente. Pensemos assim também relativamente à pobre China, malgrado sua defesa heróica de quantos anos. Evitemos falar da Rússia tão discutida e não discutamos a França em que Lippmann não enxerga caracteres de potência há 160 anos. Ainda assim, Lippmann, escritor de língua inglesa, não concebe que, na Inglaterra, ao mesmo tempo em que escrevia seu livro, talvez um jornalista inglês estivesse estudando uma melhor utilização de Malta, Gibraltar, Capetown, Singapura e da ilhas Falklands, utilização ligeiramente diferente e algo mais britânica do que pô-las a serviço da segurança americana? Não lhe passará pela cabeça, viajado que é, que determinados problemas balcânicos de interesse russo pouco ou nada têm a ver com a comunidade atlântica e poderão levar a Rússia a uma nova guerra defensiva? Não. Lippmann tem antolhos na inteligência inegavelmente aguda e só pode enxergar as coisas do ponto de vista não simplesmente nacionalista, mas ferrenhamente conservantista. Se fôsse um nacionalista puro, encararia o fato dum ponto de vista de competição e de defesa; como conservador só o vê como questão de manutenção de domínio. O que nunca lhe acontecerá será ter uma posição humana, universal e progressista.

Por isso, encastela-se na posição do nacionalista teimoso, apega-se à idéia já um pouco murcha do critério exclusivo das soberanias para a compreensão (?) dos problemas internacionais, nega possibilidades à colaboração e à livre união, aborrece-se com o federativismo supra-estatal e insiste numa aliança, esquecendo-se de que as alianças podem ter um triste destino mesmo quando são santas. Contudo, talvez ainda se salve pela sua mania histórica. Se começar a esgra-

vatar a história universal como já o fez com a americana talvez compreenda que essa fúria com que planifica um mundo a borda do Atlântico já avassalou, há algum tempo, sérios estadistas e políticos. Também eles viviam numa ilha, bem menor do que a de Lippmann, que prosperara, enriquecendo-se e enriquecendo a alguns de seus súditos. Então planejaram uma ordem mundial muito precisa e segura que lhes deu não só segurança militar como matérias primas muito em conta e ótimos mercados (curioso Lippmann não falar de mercados em seu plano...) e viveram muito felizes. Mas só até o momento em que a história, que nunca pára, despejou-lhes na cabeça duas crudelíssimas e sucessivas guerras. Entre bagas de suor, gotas de sangue e fios de lágrimas, estes homens viram que era inútil manter aquela ordem para alguns. Resolveram então cogitar ao menos na possibilidade duma paz que fôsse para todos não só daquela ilha, mas todos que se sentissem da mesma massa humana. E andam agora pensando seriamente nisso.

Não sabemos que lição ou que plano de ação poderão tirar da experiência que estão vivendo. Tudo é possível, inclusive a inteligência humana funcionar às avessas. De qualquer maneira, já não insistem tanto nessas idéias de soberanias arrogantes ou de alianças de "grandes".

3 — Na impossibilidade (baseada principalmente na consciência da fraca resistência do leitor à caceteação não encomendada) de encarar detidamente cada detalhe do livro de Lippmann, fiquemos em seu tema central. Todo o seu livro está centrado, como é obvio para os que o leram, na extrema confiança que deposita nas alianças entre as grandes potências militares do mundo. Mas, para não ficarmos num aspecto final e exterior do pensamento do autor, temos que, iniludivelmente, atacar a raiz dessa sua fé nas alianças defensivas, ou seja, no velho conceito de soberania dos povos.

Começemos por esclarecer — de vez que iremos nos erguer contra a crença absoluta nesse princípio político — que não chegamos ao ponto de negá-lo. Evidentemente, uma idéia que continuará fixar por muito tempo na mentalidade

dos povos civilizados do ciclo ocidental será o direito de auto-determinação, ainda mesmo quando, por força das circunstâncias, sua existência se reduz ao campo das puras convicções. Essa certeza inabalável de que só o próprio povo pode resolver eficazmente a sua organização e seu destino, certeza essa que se mantém obstinadamente firmada, de maneira clara e determinada, nas aspirações mesmo dos vencidos — e, justamente naquelas camadas que se convencionou ter por menos esclarecidas — foi e será a grande surpresa dos grandes e pequenos tiranos e dos imperialismos claros ou disfarçados de todos os tempos. Não será, portanto, contra esse aspecto das soberanias nacionais que aparecerão as acusações. Essa é a essência mesma da vida política tal qual a conhecemos hoje, a verdade primeira que se conhece sobre a vida grupal dos homens desde que esses homens conquistaram, com o sangue das Revoluções, o direito de expressão e as responsabilidades da escolha política. E, como foi uma fórmula que se manteve mesmo naqueles estados em que desigualdades básicas o ameaçavam, não é demais imaginá-la reforçada e revitalizada, quando uma maior igualdade de estatutos permitir uma maior igualdade de ação e de responsabilidades.

Já o aspecto insustentável das soberanias, não ameaçado, mas negado inteiramente pelas reviravoltas dos quarenta anos que já vivemos nesse século, é o de que a soberania natural dá aos estados o direito de garanti-la, custe o que custar, por via da força intimidadora ou esmagadora das potências sós ou unidas por tratados. Pensar assim é querer conservar aquela idéia um pouco sonhada, mas de qualquer maneira fundamentada nos acontecimentos contemporâneos ao seu nascimento, de que as nações, como as casas dos indivíduos, são invioláveis e delas só se pede que sejam concordes em aceitar uma vida comum. Nos direitos privados — pois que nessa esfera os prejuízos por serem mais localizados e materiais são mais frequentes e visíveis — não se pôde manter por muito tempo esse princípio. Mas, todo o jôgo de equilíbrio de poderes que vem sendo tentado há tanto tempo ainda não convenceu os homens de que os estados, como as casas, devem ser varejados de vez em quando para se saber se não

oferecem perigo à higiene ou à segurança dos demais. Nesse ponto encontramos uma defasagem de séculos entre o estatuto do Indivíduo e o estatuto dos Estados. Se um lorde inglês propõe o aniquilamento da Alemanha e a destruição material desse país depois da guerra isso não deve assustar: em matéria de justiça internacional ainda continuamos a raciocinar pelos padrões da justiça interna dominantes no tempo do pelourinho, da força e do baraço, da salgação da casa do criminoso "infame". Com ligeiras variações, Lord Vansittart encara o caso alemão, como os criminosos brasileiros eram encarados por D. Maria de Portugal que, ao menos, era louca.

Por isso tudo, o livro de Lippmann, insistindo em concepções que, embora mantidas como místicas relativamente operantes no campo propagandístico, já não podem ser dadas como verdades e, portanto, servir de fundamento à ação prática, é um índice do pior conservantismo reacionário de valores obsoletos. Não há dúvida que a idéia oposta à sua, de comunidade internacional, tem se apresentado frequentemente encapada por grossa demagogia perturbadora. Mas, ainda assim, estamos longe de poder voltar ao formalismo das alianças certamente fortes mas indiferentes ao caráter íntimo de seus componentes. Talvez Lippmann, em seu tradicionalismo, tenha se lembrado dos "Vigilantes" enforcadores que policiaram a velha Califórnia dos "saloons" ou o Alaska do ouro. Esqueceu-se, no entanto, de que tais corporações só funcionaram para fins dignos na medida em que se tinha certeza de que os seus cavaleiros andantes eram decedentes e não trabalhavam em causa própria. Porque senão, desandaram rapidamente em linchadores habituais e outras "Klux-klu-klan" conhecidas. Ora, na ordem internacional dos vigilantes mundiais da borda do Atlântico, o caráter dos membros da Comunidade se revelará na composição de sua política e no gozo da liberdade pelos cidadãos de cada um dos estados contratantes.

Dir-se-á que Lippmann não recusa a idéia. Mas não fala nela, o que é muitíssimo pior. Porque não se trata de detalhe a que se possa deixar de fazer referência: a questão é o próprio eixo em torno do qual deve girar toda a política

futura. Nela não se deve simplesmente tocar de passagem; êste é o ponto a ser discutido e estudado em todos os detalhes. Uma revista conservadora americana conta, cheia de sinceridade, que, graças a uma greve geral, só agora as repúblicas centro-americanas conseguiram derrubar o segundo ditador do "flash" de tiranetes que, de há muito tempo, teem aquelas naçõezinhas. As negociações com Franco não iludiram ninguém porque alguns navios-tanques cheios e a Brigada Azul não valem um dos mineiros catalães massacrados. Todo mundo se cala porque estamos em guerra, mas ninguém se convence de certas afirmações apressadas. Pois, se até o caso de Chiang Kai-Chek procuramos esquecer, atentando para os encantos da atitude occidentalesca de sua mulher...

Vê-se, fãcilmente, que êsse não é um mundo em estado de passar da guerra necessária a acordos definitivos, automaticamente. Ainda há muita limpeza e muita higiene preventiva a ser feita. Teremos uma fase intensa de depuração, de noviciado sincero, de preparação consciente, antes de nos atirmos às operações organizadoras do mundo. Se isso não se der, teremos uma comunidade do Atlântico bem curiosa, acobertando cópias baratas do fascismo que venceu.

4 — Na verdade, é muito mais provável que dominem, no mundo de amanhã antes as lições dos grandes sofrimentos da guerra, do que as idéias de um certo senhor Walter Lippmann. Possivelmente não haverá lugar no coração dos que lutaram e nos espíritos dos que sofreram para êsses cálculos frios de equilíbrios abstratos de poderes na balança da hegemonia mundial. As lições de uma guerra raramente se perdem. Malgrado todos os Tratados de Versalhes (feitos, inegãvelmente, por gente ligeiramente menos egoista e calculista que Lippmann) e todos os trapos de papel em que êsses Tratados de Versalhes irremissivelmente acabam por se tornar; malgrado tôda a política reacionária que consegue se instalar, ao fim de algum tempo, nos próprios países que combateram o reacionarismo; malgrado todos, os proveitos coloniais que sempre se conseguem colher nas lutas anti-imperialis-

tas; malgrado tôdas as vantagens que alguns sabem tirar da luta contra a desgraça; nalgum lugar, perseguido, tido às vezes como perigoso, tido quase sempre como utópico, resta um pouco do pensamento puro que nasceu no cérebro dos que souberam aproveitar a lição. E foi a êstes remanescentes esquecidos, desprezados ou temidos da guerra de 14, que se deveu a maior parte da vitória que se alcançou e se continuará alcançando, até o fim, na 2.a guerra.

É impossível, como se vê, que nesse fim de jornada estejamos com as mesmas ilusões que tínhamos quando ela nos surpreendeu. E não se trata — quando nos apegamos a essa afirmação — simplesmente dum saque em descoberto sôbre o caráter ainda não bem definido dos grupos de resistência, muito embora a simples rememoração de sua existência faça tremer violentamente os ideais conservadores. Sem lançarmos mãos desta prova ainda imprecisa, basta olhar para a própria seríssima esfera dos negócios de estado: a insistência corajosa do govêrno de Argel, por exemplo, ou, se preferirmos, a coragem liquidatória dos discursos de Smuts. Tudo nos indica que está se criando uma nova mentalidade e que não pode ser reservado para a América o papel de defensora dos detritos inúteis da política fracassada do passado próximo. Algo de novo vai surgir na maneira de ser dos povos. Contra êsses caracteres emergentes não poderemos opor velhas histórias de fronteiras rígidas, de soberanias inatingíveis, de alianças precárias. A nova política será feita com os olhos postos numa realidade superior às questões locais que, se continuarem existindo serão simplesmente focos de acomodação particular das pequenas diferenças que não poderão repercutir na ordem mundial e humana. Todos os projetos de segurança dos povos não poderão, pois, ser feitos em razão de grupos fechados e particularistas muito embora geograficamente se projetem em continentes inteiros. O que se quer é mudar uma mentalidade geral e não garantir a prosperidade de alguns.

5 — Agora já não causa espanto que não tenha começado por, muito brasileiramente, comentar a utilização definitiva do saliente Norte. Essas pequenas

avançadas corajosamente gratuitas não têm valor em si, mas num panorama geral da humanidade (e não das governanças) depois desta guerra. Ela não se refilete — no caso da América do Norte — na mentalidade dos jornalistas que, pela convivência com homens e fatos de governo, acabaram por “entender” de política diplomática. Se alguém já a começa a pressentir, serão os rapazes que, na Itália, no Pacífico ou na França, estão lutando e morrendo. Eles de-

vem ter uma visão do mundo de amanhã muito parecida com a visão que já alcançaram os comandados de Tito os franceses do Maquis, os ingleses da batalha de Londres, e muito próxima da visão que deveriam ter os russos no dia em que começaram a sua guerra. Essa visão deverá dominar — ao contrário do que aconteceu em Versalhes — os planos de paz. Porque ninguém, nem mesmo Walter Lippmann, está pensando numa terceira guerra para daqui a alguns anos.

LOURIVAL GOMES MACHADO

Este artigo, salvo ligeiras modificações, foi publicado, nos dias 28 de maio e 6 de junho, na “Folha da Manhã” de S. Paulo.

Noticiário

● Continuam os trabalhos das várias comissões indicadas pelo senhor Ministro da Educação para compor o ante-projeto de reforma do ensino superior. Enquanto emissários correm do Rio para São Paulo e vice-versa para colher reparos e sugestões acerca da composição das Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras, estas mesmas faculdades continuam sem regulamentos e programas para os exames vestibulares. Aos poucos firma-se a certeza de que a Reforma não será promulgada esse ano e aumenta o medo de que, a exemplo do ano passado, aos candidatos à admissão nada seja exigido, nem mesmo o exame vestibular.

● Em sua edição de 2 de julho deste ano, anunciou o "Correio da Manhã" "a partida do nosso Pierre Loti" para longa viagem marítima ao Atlântico Setentrional". "O nosso Pierre Loti" é o sr. Olavo Dantas, autor de "Sob o Céu dos Trópicos" e "Gaivota dos Sete Mares".

● Transcorreu a 5 de julho último o vigésimo aniversário do levante revolucionário de 1924, dirigido por um grupo idealista de civis e militares a-fim-de propugnar a regeneração política do país, o estabelecimento de instituições e práticas democráticas efetivas, — como o voto secreto, a moralização administrativa, etc.

● Em artigo sobre "A reforma do ensino superior", publicado no "Jornal do Comércio" do Rio de Janeiro, assim descreve o sr. Mario Guedes o aparecimento de mais um "ismo": — Á falta de uma expressão própria, ou, melhor dito, de terminologia, é de dizer que, hodiernamente, há o que se chama, ou pode chamar-se **gagaismo** (de gagá). É quando o homem de 40 anos, por diante, fica atoleimado cheio de sestros, falando só, possuído de certos hábitos, e fobias, anedoteiro e maledicente. É da fragilidade humana, dos nossos tempos, como vemos, todo dia, pelas ruas, com pessoas conhecidas e desconhecidas. Ora, o professor, em regra, depois de 25 anos de Cátedra, não sofre de **gagaismo**. A razão está em que ele, trenando-se, vive, sempre em contacto, com a ciência e suas inovações. Daí, pelo "controle", ser um homem, sempre, moço, segundo o espírito, e velho segundo o sangue, já que não pode ir contra o natural, apontado, na sabedoria brasileira: — "velho, panela e rede acabam pelo fundo".

● Comemorando o término de seu primeiro ano de trabalho, os funcionários do serviço do racionamento de São Paulo reuniram-se num banquete.

● Como se sabe, a última reforma do ensino secundário (Reforma Capanema) estabeleceu o ensino do latim em todas as séries do ginásio e dividiu o ciclo cole-

gial em duas partes: o curso clássico, com predomínio do ensino tradicional e a presença conservadora do grego e do latim, e o curso científico, voltado para as ciências e as línguas vivas. É interessante notar que, sem exceção, em todos os estabelecimentos do Estado de São Paulo (e, ao que nos consta, dos outros estados) se nota uma preferência quasi absoluta pelo ciclo científico havendo várias casas de ensino em que só este funciona, por falta de candidatos ao outro.

● Ao ser ouvido por um reporter, em Belo Horizonte, o sr. Leovigildo de Oliveira, "preso talvez pelas quinquagesima vez" pelo delito de vagabundagem, declarou o seguinte, conforme o "Diário da Noite" de São Paulo: Numa bela tarde de setembro, eu via um burro bebendo água num rio, logo depois passava um pobre pedindo esmolas e um passarinho caia morto por um tiro. Nesse momento, um anjo desceu de um avião de quarenta motores, tocou "Emília" na sanfona e me falou: "Vai Leovigildo, vai pelo mundo".

(Quem foi que disse, Carlos, que poesia moderna não é popular?)

● A reportagem da "Folha da Manhã", de São Paulo, comprou um litro de leite numa leiteria qualquer e fez proceder o seu exame bromatológico pelo Laboratório Paulista de Biologia. O laudo, assinado pelo Professor Quintino Mingoja, revelou que o mesmo continha 17% de água. Tratando-se de uma garrafa comprada normalmente numa leiteria, pode-se inferir que são estas as condições normais do leite fornecido à população da Capital.

● Da publicação "Vida Intelectual nos Estados Unidos" extraímos o seguinte trecho da conferência da Prof. Noemy da Silveira Rudolfer, catedrática da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, sob o sub-título: "Vivendo a dois": "A preocupação com o "boy friend" ou com a "girl friend" é grande. É uma civilização que avança aos pares, num saudável companheirismo. O homem, buscando a mulher ostensivamente. A mulher, dando por garantido que a corte lhe é devida. Ambos extravertidos e expansivos. Ausência dos caminhos indiretos das complicações que nós, latinos, criamos. O amor extravertido como os seres, é pródigo em presente — flores, bombons. Pleno de "darlings", "honeys", "dearie"... Muito carinhos: "to kiss" é verbo conjugado... com os lábios. Pois, como haveria de o ser?"

● Recomendamos vivamente aos leitores interessados em questões literárias, a leitura diária d'"O Esporte", o órgão da imprensa paulistana que, depois da Revista da Academia Paulista de Letras, é escrito em linguagem mais literária. Como prova, transcreveremos a seguir um pequeno trecho, não muito recente, mas que guarda ainda todo o sabor: "Poderão apresentar algum Dom Quixote que fará rir como o cavaleiro andante do excelso Cervantes. Ou um desses galantes moços que sempre vencem nos romances de Alexandre Dumas. Ou ainda fazerem uma obra prima como o Guerra e Paz de Leon Tolstoi ou a Comédia Humana de Balzac. Ou ainda preferirem dar um ar de originalidade, com algo diferente, novo e inedito, como os trabalhos de John dos Passos em "Manhattan Transfer" ou no "Paralelo 42". Tudo poderá se esperar de quem possui tanto talento acumulado e tal

espírito de praticidade, no que concerne à realização concreta e efetiva das coisas. Tornar-se-á Lima uma espécie de D'Artagnan, um valente e decidido mosqueteiro? Ou veremos a velha história de Fausto, de Goethe, ressuscitada por Sastre? Tudo poderá acontecer quando atrás das responsabilidades, como técnicos reais do futebol, Del Debbio e Joreca emprestam ao seu trabalho o selo total da responsabilidade de suas figuras não apenas decorativas mas de pura ação controladora, de inteiro espírito criador". Para os leitores mal informados acrescentaremos: Lima é Eduardo Lima, meia-direita do S. E. Palmeiras; Sastre é Antonio Sastre, meia-direita do São Paulo F. C.; Joreca é Jorge de Lima, treinador do São Paulo F. C. e Del Debbio é Armando Del Debbio, ex-treinador do Palmeiras. Quanto aos nomes de Cervantes, Alexandre Dumas, Leon Tolstoi, Balzac, Goethe e John dos Passos, cremos que, por demais conhecidos nos meios literários, dispensam comentários de nossa parte.

● Nos trabalhos preparatórios da reforma de ensino, vários professores foram de opinião contrária à manutenção dos livres docentes. Esse é um cargo indesejável, afirmam, pois foi instituído primeiramente na Alemanha.

Fábrica de Louças Fayance "ADELINAS"

BARROS LOUREIRO & FILHOS

S. CAETANO — S. P. R.

Escritório Central: Rua Florêncio de Abreu, 407 - 1.º — SÃO PAULO
Caixa Postal n. 2.074 — Tel. 2-6323

Esta fábrica exporta seus produtos para todos os mercados brasileiros e para as repúblicas Sul-Americanas.
Produz louça de ótima qualidade, tanto em brancas como em decoradas baixo — e sobre-esmalte

A Livraria Martins Editora

dá início ao lançamento das "Obras Completas de Mário de Andrade" com o VIII volume da coleção:

"Pequena História da Música"

LIVRARIA MARTINS EDITORA — Rua 15 de Novembro, 135 — São Paulo

Biblioteca de Cultura Técnica

Livros de educação profissional, uteis aos que desejam aperfeiçoar seus conhecimentos técnicos

	Cr\$
Receitas para tingir, galvanizar e esmaltar metais	7,00
Novos processos de solda (com mais de 150 figuras)	8,00
Cálculos de engrenagens para tornos mecânicos (com tabelas — 2.ª edição 1943)	10,00
Fundição de metais em geral (métodos modernos com ilustrações)	18,00
Moderníssimo receituário industrial (mais de 8.000 fórmulas) — 2.ª edição 1943 — Brochura Cr\$ 35,00 enc.	42,00
Cubagem de madeiras, enc.	12,00
Manual de prótese dentária (numerosos clichês, encad.)	12,00
Fabricações de sabões, perfumes e produtos de toucador (edição moderna 1942)	12,00
Vocabulário Rádio-Técnico (Inglês-Português, com símbolos do Rádio)	5,00
Fabricante pirotécnico (fogos de artifício, fósforos, explosivos, etc.) — br. Cr\$ 15,00 encadernado	22,00
Elementos de Datiloscopia (numerosas ilustrações)	12,00
Metalurgia das Ligas de Cobre — Fabricação de estojos para cartuchos de artilharia, laminação, estiragem e trafilção de metais. — Numerosas ilustrações	18,00
A B C de aviação — Camargo (com figuras)	5,00

Remessas para o interior, mais 10% para despesas de embalagem e despacho

PEDIDOS A

NOTÍCIAS AUTOMOBILÍSTICAS

Rua Marconi, 131 — 4.º andar — Fone 4-6860 — SÃO PAULO



Antes de fazer a
decoração de sua
residência faça-nos
uma visita e peça-nos
— sugestões —

*

Grande sortimento em veludos,
reps, chinilhas, etamines, voils,
passadeiras, tapetes, etc.

Moveis estofados, congoleums.

Orçamento sem compromisso

III

R. Sebastião Pereira, 20 • Telefone: 5-3409
SÃO PAULO

Negócio mais do que seguro

E o Sr. triplicará seu capital em pouco tempo

Oferecemos-lhe uma gleba de 500.000 metros quadrados,
à margem da rodovia São Paulo-Rio, um quilômetro antes
de São Miguel. Está arruada, loteada e registrada na Cir-
cunscrição de Imóveis. Excelente oportunidade para capi-
talistas, empresas de terrenos e de construções operárias.
O preço que estabelecemos é 3 vezes menor do que o cor-
rente no local para terrenos em lotes. O Sr. terá, pois, opor-
tunidade de triplicar rapidamente seu capital revendendo
a gleba em lotes.

==== ● =====
Rua Marconi, 131 - 4.º - sala 401 - Fone 4-6860

Caixa Economica Federal de São Paulo

Depósitos de Cr.\$ 1,00 a 20.000,00
a juros de 5% ao ano

Emprestimos sob garantia de titulos, hipotecas e joias

Praça da Sé, 111

SÃO PAULO

SEGURANÇA INDUSTRIAL

CIA. NACIONAL DE SEGUROS — Fundada em 1919

Capital Cr.\$ 2.000.000,00

SEGUROS, INCENDIOS, ACIDENTES DO TRABALHO
ACIDENTES PESSOAIS, TRANSPORTES E AUTOMÓVEIS

Reservas estatutárias e extraordinárias até 31-12-943	Cr.\$ 14.189.724,90
Sinistros pagos até 31-12-943	Cr.\$127.967.748,40

Presidente: ANTONIO PRADO JUNIOR

MATRIZ: Av. Rio Branco, 137 (Edifício Guinle) — RIO DE JANEIRO

End. Telegráfico: SECURITAS

Sucursal em S. Paulo: Prédio Pirapitinguí — Rua Boa Vista, 127 - 5.º andar

Gerente - Geral: JOHN J. ROOS

A MAIOR GARANTIA EM SEGUROS

Companhia Seguradora Brasileira

Fundada em 1921

Séde: RUA DIREITA, 49 — SÃO PAULO
Edifício próprio

★
Capital integralmente realizado Cr.\$10.000.000,00
Reservas mais de Cr.\$38.000.000,00
Sinistros pagos desde a sua fundação em 1921 mais de Cr.\$75.000.000,00

★
SEGUROS DE VIDA, FOGO, TRANSPORTES, AERONAUTICOS
ACIDENTES PESSOAIS, TIQUETES, RESPONSABILIDADE CIVIL,
FIDELIDADE E DOENÇAS

★
FILIAIS E AGÊNCIAS EM TODO O BRASIL

★
Telefones: 3-4592, 3-4593, 2-4594, 3-4595, 3-4596 e 3-4597
Enderço telegráfico "COSEBRAS" — Caixa Postal, 1798

A PREFERIDA

FORMIDAVEL CONCURSO!

OUTRA CASA DE Cr.\$30.000,00

==== SORTEIO EM 30 DE SETEMBRO ====

Não Rasgue o Bilhete Branco

Troque-o pela Chave - Coupon !

N^o A PREFERIDA

DIREITA, 2 e suas filiais

Caixa Economica Federal de São Paulo

Depósitos de Cr.\$ 1,00 a 20.000,00

a juros de 5% ao ano

Emprestimos sob garantia de titulos,
hipotecas e joias

Praça da Sé, 111

SÃO PAULO



ÓLEO
ALDEÃO
COMPOSTO DE AZEITE FINO DE OLIVA E ÓLEO DE AMENDOIM

NÃO CUSTA, VALE!

LIVRARIA JARAGUÁ

rua marconi, 54

- * Livros brasileiros e estrangeiros
- * Curiosidades bibliograficas
- * Edições raras * Gravuras
- * Mapas e estampas

SALA DE CHÁ

Banco Hipotecário Lar Brasileiro S. A. *de Crédito Real*

Hipotecas

Taxas módicas — Prazo longo

Depósitos

Condições vantajosas

Prédios residenciais

Pequena entrada e financiamento
a longo prazo.

Rua Alvares Penteado, 143



Joalheria
ALEXANDRE LOEB
Joalheiro criador

CONVIDA V. S. PARA
VER SUAS ULTIMAS
CRIAÇÕES EM JOIAS



Rua Barão de Itapetininga, 68
Telefone 4-5987 - São Paulo

CLIMA

SETEMBRO * 1944

Três poemas de amor

A resistência, Alger e a democracia

Notas sobre a poesia chinesa (I)

Cantigas de Romãozinho (poesia)

Poemas

Pantomima (trecho de romance)

Gravuras

Sergio Milliet

Pierre Monbeig

José Eduardo Fernandes

Sosígenes Costa

Lêdo Ivo

Patricia Galvão e Geraldo Ferraz

Claudio Abramo

*

CRONICAS

Raimundo Ivan: "Subsídios para uma verdadeira compreensão do artista" — Decio

de Almeida Prado: "A convenção no teatro moderno (I)" — Inácio Borges
de Melo: "Despovoamento"

*

LIVROS, MUSICA, ARTES PLÁSTICAS, TEATRO E CINEMA

por

Antonio Candido, Alberto Soares de Almeida, Alvaro Bittencourt, Lourival Gomes
Machado, Decio de Almeida Prado e Ruy Coelho

*

NOTAS — NOTICIÁRIO — VARIEDADE

*

São Paulo * Setembro de 1944 * N.º 14

Numero avulso Cr. \$ 4,00

Assinatura anual Cr. \$ 40,00

Papelaria

RIACHUELO

*Nitidez e perfeição são as qualidades que
se notam nos impressos executados nas
oficinas tipográficas da*

Papelaria Riachuelo

Assumpção, Teixeira

Indústria Gráfica S. A.

Depósito e Oficina: **Rua Ana Neri, 466**
(Esquina da Av. do Estado) - Tel. 2-8951

Loja e Escritório:

Rua José Bonifácio, 203 - Tel. 3-2155

São Paulo

CLIMA

SERGIO MILLIET — Três poemas de amor	3
PIERRE MONBEIG — A resistência, Alger e a democracia	7
JOSÉ EDUARDO FERNANDES — Notas sobre a poesia chinesa (I)	23
SOSÍGENES COSTA — Cantigas de Romãozinho (poesia)	43
LÉDO IVO — Poemas	45
PATRICIA GALVAO e GERALDO FERRAZ — Pantomima (trecho de romance)	49
CLAUDIO ABRAMO — Gravuras	

CRONICAS

Subsidios para uma verdadeira compreensão do artista — Raimundo Ivan	53
A convenção no teatro moderno (I) — Decio de Almeida Prado	59
Despovoamento — Inácio Borges de Melo	62

LIVROS

Fernando Pessoa — "Poesias" — Antonio Candido	65
Alfredo Mesquita — "Vidas Avulsas — A. C.	67
W. Y. Tindall — "D. H. Lawrence and Susan his cow — A. C.	69

MUSICA

Concertos de piano — Alberto Soares de Almeida	70
Antecipações — Alvaro Bittencourt	73
Manifesto de "Musica Viva"	74

ARTES PLÁSTICAS

Bonadei — Lourival Gomes Machado	76
Nelson Nobrega — L. G. M.	77
Na galeria Prestes Maia — L. G. M.	78

TEATRO

Teatro em São Paulo — Decio de Almeida Prado	79
--	----

CINEMA

"Papai por acaso" — Ruy Coelho	80
"O Impostor" — R. C.	81
"O Solar das Almas Perdidas" — R. C.	82

NOTAS

Néo anti-clericalismo — Joaquim Carneiro	83
--	----

VARIEDADES

Mensagem à Universidade	85
Correspondência	87
NOTICIÁRIO	80

CLIMA

REVISTA MENSAL

REGISTRADA NO D.I.P.

Redação: Rua Marconi, 131 - 4.º andar - Sala 401 - Fone 4-6860 — S. PAULO

Diretor Responsável
Lourival Gomes Machado

Redator-Chefe
Antonio Candido

Secretário
Décio de Almeida Prado

Gerente
F. P. Ferreira

Diretor de Publicidade
Claudio Augusto de Barros

Redatores: **Alberto Soares de Almeida, Antonio Branco Lefèvre,
Paulo Emilio, Roberto Pinto de Souza, Ruy Coelho.**

Correspondentes:

Rio de Janeiro: **Carlos Lacerda**

Belo Horizonte: **Paula Lima**

R e c i f e : **Otavio de Freitas Junior**

F o r t a l e z a : **Aluizio Medeiros**

"CLIMA" aceita com o máximo prazer toda colaboração que lhe fôr enviada. Os originais devem ser datilografados num só lado do papel e, se possível, com espaço duplo. As citações devem ser documentadas. Não se devolvem originais, mesmo quando não publicados.

Sendo uma revista cultural de orientação democrática, "CLIMA" não publicará originais contrários a esta orientação.

A Redação não se responsabiliza pelas opiniões emitidas em artigos firmados.

Poesia

Três Poemas de Amor

O POETA E A GUERRA

*As noites de amor são minutos
mas só em você me refugio de você.
Azul cobalto, azul cerúleo, azul turquesa
ultramarino,
e verde e verde e verde e amarelo..
As noites de amor são minutos,
chegam inchadas de esperança,
vão-se dobradas de saudades.
Roxos da madrugada,
vagidos da primeira vida,
quando eu me canso de você
é em você que eu descanso.*

*Onde estou? Quem sou eu?
No estupor do remorso,
na exaustão da tarefa,
no entusiasmo viril,
na depressão e na lama,
ora esponja sensível,
ora pedra bonita,
diamante ou argila,
Ariel, Caliban,
onde estou? Quem sou eu?
Oh por mais que saia de mim,
é em mim que torno a cair,
o mundo gira, rodopia,
num expressionismo de fogo.*

*Quem pensa em amor, meu bem,
sem coberta e sem comida?
Quem pensa em amor, perdido
pelas estradas sem fim?
O quarto ruiu sob as bombas
o bosque do idílio queimou
todos os beijos se crestaram.*

*Encolho-me todo no canto
mais profundo de mim mesmo.
Aí é que encontro você,
de novo e sempre você;
aí é que longe dos outros
posso gosar esse amor
sonogado ao ódio de todos,
posso ter essa riqueza
roubada à miséria de todos.
Oh bem da gente, arisco bem da gente,
agora que tenho você
bem presa dentro de mim,
irei deixar o mal alheio
libertá-la de mim e prender-me?*

*Fecho os olhos raivoso para o mundo,
tampo os ouvidos ao fragor da guerra.
As noites de amor são minutos,
vão-se dobradas de saudades...
Ah, plantaremos outros bosques,
ah, construiremos outro quarto
para os beijos que não crestaram...
E talvez então escapemos
à maldição da desgraça
contra os felizes do amor!*

*Azul cobalto, azul cerúleo, azul turquesa
ultramarino...
A janela o tamarineiro*

*balança as rendas sob o vento.
As noites de amor são minutos...*

*Oh vergonha de minha dôr,
de meu amor, de ser feliz...*

ANIVERSÁRIO

*Um dia sem ti e logo cansa
a liberdade desta solidão.*
Te aguardo inquieto e alegre
preso a lembranças e certezas...
Tantos anos após a descoberta
inédito parece ainda tudo isso!*

*Te espero agora como sempre,
desde o dia em que fui abrir
no fundo de teu corpo arisco
um porto para o meu veleiro.
Marinheiro solto, andava ao léo
sem deitar raiz em terra alguma...
Gostava de ler o futuro
pela forma e o gosto dos lábios
e foi nos teus que deparei a minha sina.*

*Ventos do sul, ventos do norte,
não quero saber de onde vindes!
Soprai sobre as florestas,
soprai sobre os desertos,
eu tenho abrigo seguro,
sábias mãos que me acalentam,
miudos seios pra me aconchegar.*

*Tudo esperei desse destino
e o destino não me enganou.
Deu-me tudo, a luz de teus olhos,*

*a carne quente de teu corpo,
teu carinho e tua malícia,
a glória e a estrela vespertina.
Deu-me até mais do que eu pedia,
esse sabor de novidade
que tantos anos após a descoberta
inda faz
que te aguarde inquieto e alegre,
preso a lembranças e certezas...*

A DAMA AUSENTE

*Brilhará a lua que não vejo
nas montanhas de minha terra?
Para que amores na serra
brilhará a lua que não vejo?
Mais um dia longe, tão longe
que nem mesmo a intuição alcança
os gestos da dama ausente.
Só sombras enchem os meus olhos
fechados para o presente.
Mais um dia longe, tão longe
que nem mesmo o amor alcança
os gestos da dama ausente...*

SERGIO MILLIET

A Resistência, Alger e a Democracia

Por um desses prodigiosos reerguimentos de que as nações européias têm muitas vezes dado exemplos, a Nação francesa recobrou-se e, na medida em que lhe é possível, coopera com as Nações Unidas na luta contra as potências totalitárias. Essa cooperação se manifesta em primeiro lugar no terreno estritamente militar, seja pela contribuição econômica do império libertado, seja pelas forças armadas, navais, terrestres e aéreas que, em todas as frentes, combatem ao lado dos seus camaradas ingleses, americanos, e russos ou seja ainda pela resistência do povo francês contra o opressor. Ser-se-ia tentado a acrescentar que o maior serviço prestado às Nações Unidas pela resistência é antes de ordem política do que militar. E isto porque na medida em que essa resistência afirma uma ideologia democrática, os grandes problemas políticos mundiais são propostos com maior nitidês.

Ora, a parte que cabe à ideologia é infinitamente mais importante para as origens e para o desenvolvimento da segunda guerra mundial do que o foi para a primeira. O imperialismo germânico sacudiu o mundo servindo-se de uma doutrina terrível, opondo à concepção democrática do homem e da sociedade teorias arcáicas racistas e autoritárias. A derrota desse imperialismo não será completa, portanto, senão quando desaparecer qualquer vestígio dessas teorias e quando fôr aberta a via para o estabelecimento da verdadeira democracia. Porisso querer limitar a tarefa atual à direção das operações militares e tapar os ouvidos à palavra "política", redundaria em trabalhar contra a causa comum das Nações Unidas e em favor das doutrinas nazi-fascistas.

Há, ainda, numerosos indivíduos eventualmente dispostos a fazer o jogo da quinta coluna ou a ser sua presa fácil; se o atual conflito mundial não tivesse tomado uma feição feliz, aqueles que temem as palavras claras ter-se-iam tornado outros tantos colaboracionistas. Mas a luz crua que a resistência francesa se obstina em projetar sobre as consequências políticas da guerra ofusca certos olhos muito delicados. À medida que se manifestou com maior vigor a vontade republicana e democrática do povo francês,

reapareceu o “grande medo dos bem-pensantes”: a vida tinha se tornado bastante tranquila desde que os russos e alemães se entre-exterminavam, a fogueira de 1936 parecia extinta e podia-se discorrer tranquilamente sobre a democracia, sabendo cada um seu modo de medir a relatividade do termo. Mas, eis que esse confucionismo propício é bruscamente perturbado pelos patriotas franceses.

No entanto, se havia um movimento democrático que podia ser considerado como definitivamente aniquilado, era precisamente aquele que agrupara momentaneamente todos os partidos de esquerda da Terceira República.

E estes tinham passado por tantos contratemplos, tinham dado provas de um pequeníssimo senso político e, ao mesmo tempo, de um ardor muitíssimo volúvel! À sua vitória eleitoral de 1936, que não se esperava fosse tão esmagadora, seguira-se rapidamente uma acabrunhante derrota política. Entre maio de 1936 e setembro de 1939 (antes, pois, da abertura das hostilidades) a sucessão dos acontecimentos internacionais tinha sido nefasta ao grupo democrático francês. A não-intervenção no movimento do general Franco já tinha suscitado profundas divergências entre os agrupamentos reunidos sob o nome de “Frente Popular” e, mesmo no interior de cada um deles, tendências extremamente opostas tinham-se manifestado. Mais grave ainda foi a crise que se seguiu à assinatura dos acordos de Munich, pois alguns líderes tinham dado seu apoio ao Ministro dos Negócios Estrangeiros da época, Georges Bonnet, e, tanto no interior do Partido Radical quanto nos quadros do Partido Socialista, as brigas apenas aumentaram. O último golpe foi dado pelos acordos russo-alemães de 1939 e pela guerra russo-finlandesa. Mal informados, gangrenados pela propaganda insidiosa da quinta coluna, a grande maioria dos militantes de esquerda foi incapaz de atingir uma compreensão exata da situação; não se compreendeu que a abdicação da Inglaterra e da França em Munich, a repulsa — por parte dessas duas potências — das propostas formais apresentadas pelos russos era a causa direta da política moscovita: a hipocrisia do “time” Chamberlain-Daladier impressionara mais as massas do que o cinismo do “time” Stalin-Molotof.

A consequência foi um profundo rompimento interno da esquerda. Entrava ela na guerra sem estar verdadeiramente preparada, depois de amargas decepções que, em lugar de consolidá-la, a tinham desvairado. No futuro, julgar-se-á, sem dúvida, que foi um dos golpes de mestre da propaganda nazista o de conseguir assim privar a França e, por consequin-

te, os seus aliados efetivos ou de coração, de uma de suas fôrças mais eficazes.

A tragédia de Vichy tem um aspeto "Père Ubu", mas a confusão que encantava o coração dêsse grande homem atingiu o máximo nos quadros da esquerda francesa. Deixemos de lado o caso de alguns políticos profissionais, particularmente no Partido Radical, que se esforçaram por continuar o seu jogo sem se comprometer demasiado, pois esses não podiam ter grande influência sobre o comportamento popular e estavam demasiado preocupados em não se expor aos golpes para se colocarem na frente. Muito mais graves poderiam ter sido as consequências da atitude dos pacifistas impenitentes, entre os quais se contavam líderes sindicalistas que tinham prestado seu concurso a Bonnet no tempo de Munich, socialistas militantes, professores primários e alguns escritores. A maioria dêles era muito ouvida, não só devido a seu talento, mas porque, tendo conhecido por si próprios os horrores da primeira guerra mundial, podiam facilmente comover a sensibilidade dos homens e das mulheres que conheciam pela segunda vez na sua vida a invasão, os bombardeios, a fome e a morte. Um detalhe do qual tendemos a nos esquecer é o de terem duas pavorosas guerras se desenrolado em solo francês num quarto de século e de, por duas vezes, as mesmas gerações verem desmoronar-se sua felicidade material e desvanecerem-se suas esperanças. Isto pode ser um título para conservar um lugar de honra no conselho dos povos mas, também leva a sensibilidade de um povo a um ponto extremo de desespero. Entre os pacifistas, houve alguns que deixaram de esperar qualquer coisa do resto do mundo que, nesse mês de julho de 1940, abandonava a França e se refugiava nas homilias; acreditaram eles que chegára a última ocasião de realizar uma reconciliação franco-alemã e muitos, sem dúvida, deixaram-se também apanhar pelas engrenagens diabólicas do colaboracionismo e não mais puderam, depois, se desvencilhar delas. O seu erro imperdoável foi ter desesperado. Um outro tipo de político vindo da esquerda entrou depressa para o serviço de Vichy ou, melhor ainda, para o serviço dos nazistas, fazendo jogo contra Vichy — foram os pseudos democratas, na realidade fascistas que não ousaram dizê-lo e que, nas eleições de 1936, tinham sido derrotados por candidatos comunistas ou socialistas. É o caso de um Déat que, amargurado e rancoroso, não perdoando aos outros os seus próprios erros, acreditou que chegára a hora da vingança pessoal e a ocasião, tão tristemente perdida, de desempenhar um papel de primeiro plano.

Os grandes líderes dos partidos democráticos não puderam então exercer qualquer ação, pois uns estavam presos e outros em fuga. Nenhuma

voz de resto teria se podido fazer ouvir no território francês naqueles primeiros meses que sucederam ao armistício. Seria ela ouvida? As famílias dispersas, os pais sem notícias dos filhos prisioneiros, os quadros da vida habitual rompidos, a queda tanto mais cruel de vez que a esperança havia sido imensa; porisso, cada um pensava apenas nos seus. Este abatimento não teve longa duração, pois que a resistência começou no mês de julho de 1940. Quer dizer que, menos de dois meses depois do desastre, o povo francês voltou à luta enquanto muitos neutros se desesperavam pela sorte da Inglaterra, antes mesmo que ela fosse atacada.

A França continuava a guerra e a resistência emanava do povo. Como nas horas mais sombrias do passado, foi a massa popular que conservou o senso da honra, manteve a esperança e, no meio do sofrimento, reiniciou um combate tenaz e obscuro.

Que o movimento de resistência tenha emanado do povo, é o que recentemente testemunhou o sábio francês, Professor Paul Rivet. Falando dos primeiros números do jornal clandestino que redigiu com seus alunos, afirmou que não teriam razão os que atribuíssem a iniciativa da resistência aos intelectuais; esse mérito pertence ao povo, aos trabalhadores mais humildes. Seria fácil sublinhar o contraste entre essa atitude popular e o comportamento do que se chamava a "élite". Com um sorriso de conhecimento, objetar-se-á que o industrial, o banqueiro, o almirante, o marechal, tinham responsabilidades que não eram conhecidas nem pelo operário, nem pelo camponês, nem pelo pequeno funcionário. Na verdade isso seria dar pouco valor às suas vidas e, ao mesmo tempo, restituir perigosamente à palavra "proletário" o seu sentido original. Assim, vinda do povo, a resistência foi um movimento democrático.

Peço desculpas por insistir nesse ponto. Esse caráter demonstra a solidês moral do povo francês. Repetiu-se demasiado que a derrota militar mostrava à saciedade a triste decadência moral, a perda das tradicionais virtudes heroicas dos franceses. A verdade é inteiramente oposta; depois de setembro de 1939 tudo o demonstrou. A mobilização se fizera sem gritos, sem protestos e canções; alguns quiseram vêr nisso uma prova de resignação e mesmo de afrouxamento, pois teriam preferido sem dúvida as bebedeiras e os gritos de 1914, ou o entusiasmo brutal dos jovens S. S. Que os cidadãos franceses tenham partido para se juntar às tropas do exercito com dignidade calma, com a placidez resoluta mas silenciosa do camponês, eis o que constitue um testemunho brilhante da civilização atingida por esse povo, e se alguém achar nisso matéria para crítica, será mais honesto confessar sua adesão secreta às doutrinas e às práticas nazis. Esses

homens que partiram assim não eram fanáticos intoxicados, mas cidadãos livres, na compreensão de seu dever. Cumpriram-no plenamente, enquanto puderam resistir aos carros e aos aviões da "Wermacht". A curta campanha da França é rica de ações heroicas e todos os depoimentos dos oficiais-generais chamados como testemunhas no processo de Rion concordam nesse ponto. Basta reportar-se às humildes cartas que os franceses residentes fora da França puderam receber, ainda entre 1 de maio e 15 de junho; — todas tinham o mesmo tom e constituíam outros tantos desmentidos aos sermões rabugentos do Marechal Pétain, tentando fazer recair sobre os jovens soldados a decrepitude moral que lhe era própria.

Solidez da Nação francesa que provavelmente salvou o mundo, pois se tivesse dado a menor demonstração de fraqueza, o povo teria sido inteiramente enganado pelos maquinadores do golpe de estado de Bordeaux. Pode-se ter certeza de que os nazistas e seus amigos estavam à espreita do sinal de deliquescência moral da França para utilizar a esquadra de Toulon, o exército da África e do Oriente, as bases de Dakar, de Casablanca e das Antilhas. Esteve-se a dois passos disso e o almirantado britânico bem o sabia quando se decidiu a bombardear o porto de Mers-el-Kebir, mas a resistência da opinião pública foi tal que se tornou impossível aos colaboracionistas ir até o fim de seus desígnios. Se o tivessem podido fazer, nenhuma das Nações Unidas poderia então estar em situação de resistir às forças do eixo.

Apoiada na firmeza moral do povo, a resistência imediatamente deu a conhecer os seus fins: expulsar o invasor estrangeiro e restabelecer a República. Não são mais do que dois aspectos de um mesmo e só problema, pois que a mudança de regimem se fizera com o apoio do inimigo exterior, ao qual fora necessária para concluir a derrota da pátria francesa.

Se fora preciso a derrota para assegurar o triunfo dos reacionários inveterados apoiados pelos jovens fascistas das ligas, suas inabilidades foram suficientes para reanimar a flama republicana. As primeiras semanas de Vichy se marcaram por um verdadeiro terror branco: "postiers", professores, militantes dos quadros locais foram logo denunciados, demitidos, presos. Muitos franceses que acreditavam ser coisas mortas o espírito do fidalgo e o furor clerical, foram tristemente desenganados. Foi o aspecto sórdido da reação. Juntou-se-lhe um lado grotesco, bem capaz de desmoralizar os franceses e de servir, pois, os interesses nazistas. As rivalidades dos vizires de Vichy se tornaram tanto mais agudas quanto mais limitado era o seu campo de ação: Laval levantou-se contra Peyrouton, Darlan contra

Laval, Pucheu contra Peyrouton; velhos cavalheiros caídos em desuso acreditaram ter chegado o dia da restauração monárquica e falaram seriamente em anular o testamento de Luis XIV. A-pesar-das ordens de silêncio, soube-se de tudo e compreendeu-se que Vichy não seria o menor mal com o qual se deveria contar; afinal, seus homens pensavam demasiadamente em si próprios para estarem verdadeiramente à altura de salvar alguma coisa da falência.

O novo regime político se revelou perseguidor, mesquinho e medíocre, e com isso conseguiu apenas impelir as classes médias para as instituições republicanas. A colaboração dos capitalistas com o inimigo contribuiu para trazer a classe operária de volta às suas tradições seculares. O número especial que "Diretrizes" consagrou à França mostrou cabalmente o apoio eficaz que as ilustríssimas duzentas famílias tinham dado aos chefes totalitários e à propaganda deles, nos anos que precederam à guerra. O "Frankfurter Zeitung" contou, cheio de complacência, as manobras efetuadas, nas vésperas da guerra, por certos fabricantes de materiais de guerra para escapar às novas leis, embora com risco de sabotar deliberadamente a produção. No dia seguinte do armistício muitos patrões (mas não todos) acreditaram que seria possível "domar" os seus operários: à sombra da cruz gamada os sindicatos desapareceriam. Os agrupamentos patronais obtiveram, com a cumplicidade de alguns sindicalistas colaboracionistas, uma nova "Carta do Trabalho" que transformava os agrupamentos sindicais em títeres inúteis. Com demasiada rapidês, alguns grandes industriais e homens de negócios foram vistos, frequentar abertamente os meios alemães. Diz-se, por exemplo, que uma festa perfeitamente íntima reunia os diretores das usinas Renault e alguns chefes nazistas para celebrar o fornecimento do tanque n°. . . aos exércitos inimigos quando a RAF veio bombardear Billancourt. Um dos personagens mais representativos dos meios capitalistas foi Pierre Pucheu. Aluno brilhante no liceu, bolsista do estado, formado pela Escola Normal Superior, entrou para o mundo dos negócios depois da primeira guerra mundial e se pôs ao serviço do "Comité des Forges". Perfeitamente natural que o encarregassem da colaboração industrial e, depois, da colaboração policial. O conluio com o inimigo foi utilizado para, a um só tempo, realizar uma reação política e levar a bom termo uma reação social. Assim cometeu o Partido Conservador o duplo erro de fazer triunfar suas idéias políticas com ajuda do invasor e de ligar o seu destino ao das potências financeiras. No mesmo passo, a resistência patriótica se fazia automaticamente campeã da democracia política e social.

Contudo, a resistência nunca foi o monopólio de uma só classe social, nem de um só partido político, nem de uma ideologia isolada e única. A separação entre colaboracionistas-reacionários, de um lado, e resistentes-democratas, de outro, seria uma visão estreita e perigosa em sua simplicidade. Reportemo-nos à entrevista do Prof. Paul Rivet que declara: “Desde o início, a Resistência foi completamente independente de qualquer ideologia política. No momento da ocupação de Paris, de 90 conselheiros municipais ficamos apenas onze, número que compreendiam indivíduos eleitos por todos os partidos. Ficamos inteiramente de acordo. Eu próprio, socialista fortemente acentuado, encontrei-me de acordo com adversários políticos da véspera, que se tornaram, a partir desse momento, amigos que nunca mais abandonarei. Todos os partidos forneceram sua contribuição para a Resistência e isso foi muito mais uma questão de classe social do que de ideologia política”. E o prof. Rivet precisa: “A aristocracia, por exemplo, o grande capitalismo e o alto clero, salvo exceções muito honrosas, tiveram uma resignação fácil. As classes altas se acomodaram facilmente com o estado de coisas”. Quem se exprime desse modo participou pessoalmente da resistência, escapando por pouco à polícia alemã; seu testemunho tem, portanto um valor certo.

Um outro socialista, o deputado Jules Moch, que esteve preso na França e conseguiu fugir para a África, exprimiu a mesma idéia, em artigos publicados em “Nation” (1943 e 1944). Também ele afirma que: “the french are united; the unity achieved in the resistance movement is the proof”. (8 de janeiro de 1944). Um número recente da “Folha da Manhã” continha um outro artigo do mesmo autor, prestando outras informações: quando os industriais franceses, depois dos seus erros iniciais, verificaram que a colaboração tivera como resultado despojá-los de suas indústrias, agindo apenas em puro proveito dos alemães, aproximaram-se dos grupos de resistência; hoje numerosos dentre eles são tão anti-nazistas quanto os seus operários. Quanto ao clero, salvo alguns altos dignatários, participou, em seu conjunto, dos agrupamentos clandestinos desde sua fundação. Outrora, sorriu-se da fórmula lançada por um partido da extrema esquerda dirigindo-se ao clero: “a mão estendida”. Atualmente, operários e padres nem chegam a propôr a questão.

Esta unidade não significa terem desvanecido todas as divergências de opinião, nem que, à moda fascista, todos pensem a mesma coisa e estejam todos englobados num partido único. O sr. Jules Moch tomou a precaução de deixar claro e escrito não ter ele próprio abandonado suas idéias, depois de ter tido tempo para meditar longamente na prisão. A união se

fez em torno de idéias simples e imperativas: luta contra os alemães e seus aliados, luta contra os franceses que, de uma maneira ou de outra, contribuem para o esforço de guerra alemão, restauração da República, necessidade de trabalhar seriamente para o progresso social. Este programa mínimo, aceito de boa fé, sem segundas intenções nem reticências, conseguiu uma sólida base de ação verdadeiramente nacional. O contato de elementos heterogêneos provavelmente deu ocasião para se reverem noções exageradamente simplistas. E quanto mais sólida fôr essa união de combatentes do interior, tanto mais fará ressaltar a diferença de comportamento entre as altas classes sociais e a pobre gente insignificante.

Fato inegável é ter a resistência logo retomado o vocabulário democrático, afirmando sua fé republicana e sua vontade de realizar transformações sociais e económicas profundas. Enquanto nenhum dos jornais clandestinos invocou qualquer filiação a algum dos antigos agrupamentos de tendência fascista ou reacionária, todos, ou quase todos, reivindicam uma posição entre os partidos da esquerda ou as tradições populares. Eis, a título de informação, o que dizia recentemente o sr. D'Astier de la Vignerie, um dos líderes da Resistência: "A opinião francesa é apaixonadamente republicana. Reunimos um conjunto de testemunhos esplendidos sobre esse ponto. A resistência francesa é pela ação e pela unidade na luta, sem qualquer posição sectária... Nos princípios de 1941, os jovens movimentos de resistência se procuravam. Estabelecí então contatos e aqui estão as bases principais do acordo que eu propunha: volta à República e ao vocabulário republicano, ideal democrático, Pétain e o governo de Vichy deveriam ser considerados como traidores da Nação e da República. A confusão era tal naquela época que muitas vezes ví confundirem-se os erros do regime republicano com os próprios princípios desse regime. Alguns ingênuos podem sempre propôr fórmulas de acomodação como poder pessoal ou monarquia constitucional. Tais fórmulas não mais encontram qualquer eco em França ou são acolhidas com gargalhadas..."

E, com efeito, os acordos se fizeram. Um dos mais importantes foi o que uniu clandestinamente os líderes sindicalistas da antiga Confederação Geral do Trabalho aos dos sindicatos católicos. A despeito de muitas divergências e málgrodo as lembranças de antigas brigas, uns e outros se uniram para organizar juntos a luta contra o anti-sindicalismo de Vichy. A imprensa democrática começou a ter circulação às ocultas: "La Vie Ouvrière" e "Le Populaire", do Partido Socialista, "L'Humanité", dos comunistas. Os partidos fizeram reuniões secretas e deram a conhecer palavras de ordem; estas foram imediatamente seguidas. Nas províncias, as

mesmas atividades subterrâneas se desenvolveram, apoiando-se numa imprensa regional e em grupos locais. Fora dos partidos políticos, agrupamentos como “Combate”, “Libertação” e “Resistência” insistem em sua fidelidade à República. Fusões mais ou menos completas se realizaram entre diversas associações clandestinas, reunindo numa ação comum os partidos e as tendências.

Na primavera de 1942, o “Comité de Ação Socialista”, “Libertação”, “Combate” e “Franco-Atirador”, puseram-se de acordo para aceitar um governo provisório presidido por De Gaulle. O Partido Comunista não tardou a se juntar aos demais.

Tanto quanto se pode julgar através de informações incompletas, a orientação foi ainda mais precisa depois que Pétain e Laval aceitaram a conscrição de operários e jovens para trabalho forçado em território do Reich. A população interpretou essa medida como constituindo ao mesmo tempo uma traição à França e uma nova tentativa para abater a classe operária. Assim também a pretensa “libertação” de prisioneiros atingia a classe camponesa, cujas colheitas e gado eram confiscados em proveito dos alemães; a fraternidade entre os habitantes da cidade e os da zona rural reforçou-se com isso. Uns prestaram aos outros ajuda mútua, cada vês maior e cada vez melhor. Os camponeses escondem o que podem esconder, alimentam clandestinamente os refratários refugiados nos bosques e nas montanhas, recebem em suas fazendas as mulheres e os filhos dos operários das cidades. Estes multiplicam as greves com tanto vigor e unidade de ação que a própria Gestapo se vê por vezes constrangida a entrar em entendimento com os grevistas. Os mais jovens e os mais ousados vão constituir o exército dos franco-atiradores.

Ora, a repressão é ainda muitas vezes entregue às forças policiais de Vichy e aos famosos “milicianos”, jovens nazistas franceses dirigidos por um admirador de Hitler, o novo chefe de polícia e da justiça, Darnan. Essa repressão, feita em favor dos alemães, também contribuiu para fazer compreender aos últimos hesitantes a simbiose real entre o sistema de Vichy e o sistema nazista, entre a pessoa de Pétain-Laval e o inimigo. Tudo coincide para confundir num só combate a guerra contra o inimigo e a luta pela República democrática e social.

Nada disso pode surpreender quem conhece a história da França. Mais uma vez o verdadeiro patriotismo jorrou do íntimo do povo, como aconteceu nos tempos de Joana D'Arc, a camponesa, dos voluntários “sans-culottes” e dos operários da Comuna de Paris. Como em cada uma dessas fases históricas, o povo das cidades e dos campos dirige seu combate contra

os traidores e os invasores. Os homens da resistência atual se voltaram instintivamente para o passado, para dêle tirarem temas e inspirações. Tornaram a encontrar ao mesmo tempo a verve poderosa e indignada dos jornalistas de 1792. Eis os pobres versos publicados em "Le Patriote", jornal manuscrito (15 de setembro de 1942) intitulados: "Adeus, C... meu velho camarada":

"Aos 17 anos em plena embriaguez
E sem piedade por tua juventude
Mataram-te, esses assassinos.
Sem ter medo da Parca,
Caiste com valentia
E o grito de "Viva a França"
Foi tua última palavra, camarada.
Morreste pelo grande Partido
E todo aureolado de glória
Teu nome entrou na história
Dos mártires de nossa Pátria..." (1)

Os leitores do novo "Père Duchesne" lembrar-se-ão desta apóstrofe: "Trabalho, família, pátria. Mamães, tivestes fríio, vossos filhos tiritaram. Consolái-vos! Os bordéis eram bem aquecidos!" (abril de 1942, 151.º ano). Nessa truculência voluntária, nessa franqueza brutal, explode a mais forte tradição popular.

A resistência sob a ocupação inimiga apoiada nos esbirros de Laval é a mais eficaz e também a mais perigosa. Mais não foi a única. O prestígio e a honra da França no exterior foram mantidos pela França Livre, que veio a ser logo depois a França Combatente. Parece-me inútil recordar aquí o que os franceses devem à iniciativa do general de Gaulle e de seu companheiros da primeira hora. O esquecimento em que, de bom

(1)

"A 17 ans en pleine ivresse
Et Sans pitié pour ta jeunesse
Ils t'ont tué, ces assassins.
Sans avoir peur de la camarde,
Tu es tombé avec vaillance
Et le cri de "Vive la France"
Fut ton dernier mot, camarade.
Tu es mort pour le grand Parti
Et tout auréolé de gloire
Ton nom est entré dans l'histoire
Des martyrs de notre Patrie..."

grado, se fariam cair os sacrifícios e seu valor efetivo, nos indicam o que nos estaria reservado se uma voz, ao menos, não se tivesse feito ouvir.

Como a resistência no interior, a resistência no exterior agrupou gente de todos os partidos. Alguns membros do "comitê" de Londres tinham anteriormente apoiado agrupamentos democráticos e mesmo por vezes militado neles, como os professores René Cassin e Soustelle, por exemplo. A orientação da França Combatente definiu-se com a chegada a Londres, em 1942, de um dos principais dirigentes da resistência, o Professor André Philip. Membro e deputado do Partido Socialista, economista conhecido, ligado ao protestantismo, Philip continua sendo uma das esperanças da democracia. Seus trabalhos científicos, seus estudos sobre a classe operária nos Estados Unidos ou na Índia, seu papel eficaz no Parlamento, o renome de sua integridade absoluta e da firmeza de suas convicções, e, finalmente, sua participação direta nos perigos, fazem dêle um dos homens mais qualificados para representar a opinião democrática francesa. Da esquerda chegaram à Inglaterra outros representantes radicais, socialistas, comunistas, sindicalistas confederados ou cristãos. Por vezes, acompanhavam-nos colegas que se tinham assentado em bancadas opostas no Palais Bourbon, como Vallin e Fernand Laurent.

No decorrer de 1942 tornou-se evidente que a França Combatente não votava pela exclusão de nenhum patriota, fosse êle socialista, comunista ou maçom. Mais ou menos ao mesmo tempo, o general De Gaulle conseguiu estabelecer contato estreito com as organizações metropolitanas, pois compreendera quão grande era o vigor da democracia francesa, sentindo que, do mesmo modo por que predominavam no movimento interior, as influências republicanas estavam também ganhando terreno no seio do movimento exterior.

As dificuldades políticas só começaram verdadeiramente com o desembarque dos aliados na África do Norte. As ingerências estrangeiras em questões estritamente francesas, em terras francesas (a Argélia e departamento francês e não colônia), contribuíram não pouco para complicar a situação. Como os homens que tinham preparado o desembarque poderiam compreender os moveis de seu aprisionamento, da manutenção no poder de Darlan, que tinha dado e tornado a dar a ordem de atirar sobre êles e sobre os soldados ingleses e americanos já desembarcados? Esses atos de violência contra os membros dos agrupamentos anti-alemães, entre outros do grupo "Combate", só podiam exasperar os espíritos. A propaganda nazista tirou o melhor partido possível das "gaffes" americanas e descreveu com alegria a entronização pelo exército aliado de elementos

reacionários franceses impenitentes; a Rádio Paris e o Ministério de Informações de Vichy contavam com certa vacilação da resistência francesa, mas o resultado foi inverso, tendo ela intensificado sua ação positiva e afirmado, mais claramente do que nunca, o seu aspecto político. Ao mesmo tempo se dispunha a depositar maior confiança em De Gaulle, por ser claro que a política norte-africana era dirigida contra o seu movimento. Do seu lado, De Gaulle não podia abandonar, sem risco de se desacreditar inteiramente, aqueles que até então tinham tido confiança nele e que sem preocupação com ideologias políticas se tinham agrupado em torno do seu "comité". O comportamento intransigente que então teve e que tanto lhe exprobaram, valeu-lhe pelo contrário a adesão de um grande número de democratas, na África do Norte, na França e alhures.

Em suma, se a política seguida na África do Norte estava destinada a desalojar de sua posição o movimento degaulista, teve um efeito oposto; se seus inspiradores estrangeiros temiam um entusiasmo demasiado vivo dos franceses por um militar, tudo fizeram para inflamar ainda mais esse entusiasmo. Já se disse, com efeito, que as hesitações das potências anglo-saxônicas ante o reconhecimento formal de um governo francês na Argélia provinha da presença de dois generais, e, depois, de um só, à frente desse eventual governo! Os democratas ingleses e americanos teriam temido esse chefe guerreiro. É verdade, por outro lado, que a reserva dos aliados foi com a mesma facilidade atribuída a motivos completamente opostos: o clã argelino foi considerado por demais avançado. Fascista ferrenho num dia e no outro revolucionário perigoso, De Gaulle foi pintado como um iluminado, desprovido de flexibilidade diplomática, ambicioso sem limites e disposto a arriscar uma parada no comunismo. As contradições abundam.

O que vale a pena reter de tanta mixórdia e tanto mistério? Ainda não é possível dizê-lo. Contudo, um ponto indiscutível deve ser sublinhado aqui. Nós estamos excessivamente longe e as informações nos chegam depois de demasiadas filtragens hábeis para que possamos emitir juízos exatos. Tudo quanto podemos, é procurar através de nossas leituras adivinhar as orientações sucessivas dos indivíduos e descobrir as principais correntes. Limitando-me estritamente a esse trabalho, parece-me evidente que certa inquietude se manifestou entre os franceses livres de Londres e de Argel bem como no seio da resistência quanto ao prestígio pessoal do general De Gaulle. Do prestígio pessoal ao poder pessoal, ensina a tradição histórica, não vai senão um passo; e os Cincinatos se tornam raros. Como os republicanos já conheceram as tentativas do famoso general Boulanger,

como acabam de se deliciar com a administração pessoal do vencedor de Verdun e como tiveram alguma dificuldade em afastar os Darlan e outros chefes militaristas, o medo de que seja repetido o “golpe do General” tornou-se neles uma obsessão. A educação conservadora, a formação militar, as antigas simpatias monarquistas de De Gaulle servem para reforçar-lhes as inquietudes. Um dos personagens típicos do Partido Radical-Socialista expunha, em artigo recente, que uma espécie de cumplicidade se estabelecerá entre o fanatismo dos comunistas e as ambições do Presidente do Comité de Libertação Nacional, mas que felizmente, concluía êle, diplomatas americanos puseram cobro a tudo isso. Algumas hesitações se manifestaram, é verdade, entre alguns dos primeiros participantes do movimento da França Livre. Isso se faz claro particularmente num interessante artigo de René Avord (“France Libre”, 16 de agosto de 1943) intitulado “A Sombra dos Bonapartes”. Como não vêr alusões em frases como estas: “A praso curto, o bonapartismo aparece sempre aos contemporâneos como a solução necessária para criar a “unidade de sentimentos” (a fórmula é de Barrès) para preencher o vácuo deixado pela desapareição dos reis e a pretensa importância dos parlamentos”... “É brandindo estas palavras sagradas — República, Democracia — que se tem oportunidade, em França, de acorrentar a nação”... “Farta de humilhações, ela (a nação) vibrará com patriotismo sombrio... Desejará um governo eficaz para reerguer as ruínas e edificar a armadura nova da pátria. Hesitará entre a tentação do extremismo e a vontade da ordem e arriscar-se-á a não encontrar outro caminho para a unidade indispensável que não o da exaltação nacionalista”... Surgem então... “regimens paradoxais, contraditórios, pois que se dizem republicanos e conferem a um general ou a um tribuno coroado uma autoridade mais discricionária do que a dos reis”... O pouco que se sabe acerca das recentes sessões da Assembléia Consultiva de Argel parece indicar que alguns membros julgaram dever sublinhar como o jogo normal dos partidos e das instituições democráticas devia voltar progressivamente a funcionar.

O editorial da mesma revista (“France Libre”, 15 de outubro de 1943) examinava a questão dessa Assembléia Consultiva, criticava as “medidas provisórias” insuficientemente liberais e pedia com veemência o direito de oposição, a liberdade de expressão, a participação nas responsabilidades do poder de representantes unidos dos competentes mandatos dos partidos. Na medida em que estamos informados, êsses pedidos foram satisfeitos. A discussão perante essa assembléia dos projetos de organização do governo, votação de um nova constituição, etc., à medida que o território

nacional fôr libertado começou nas últimas semanas. A Assembléia não manifestou um vivo entusiasmo pelas sugestões governamentais e o chefe de governo fez saber, de modo muito democrático, que deixaria toda largueza de movimento aos parlamentares. O deputado Fernand Grénier, delegado da resistência metropolitana, apresentou uma emenda tendente a limitar os direitos do executivo ao que eram sob a terceira república, o que significa que as coisas poderiam se passar de modo diferente. E como a voga de um despotismo esclarecido ganha força em todo o mundo, os democratas de Argel não andaram mal ao tomarem precauções.

Qual o significado exato e o verdadeiro alcance desses diferentes fatos? Cometer-se-ia, sem dúvida, um grandíssimo erro em concluir pela ameaça de uma espécie de nacional-socialismo à sombra do degaulismo e nada permite prevêr um não sei que movimento pretoriano. De passagem, notemos que aqueles que fingem ter esse temor, já foram admiradores do poder forte, transbordando de simpatia pelos legionários de Vichy e tendo sido, muitas vezes, membros dos agrupamentos "Cruz de Fogo", juventudes patrióticas e outras sociedades fascistas. Na França, a resistência nasceu fora do degaulismo e só se ligou a êle mais tarde; fóra da França, era verdadeiramente um requinte de republicanismo hesitar em apoiar a França Combatente porque o chefe dela saíra do Colégio Stanislas.

O problema das relações entre a resistência democrática e o general De Gaulle foi exposto sem âmbages por Jules Moch em seu artigo "Who will rule France?" Esse socialista e republicano impenitente, que não tem nenhuma simpatia pelos regimens ditatoriais, pensa que "the head of the central government can be none other than General De Gaulle... D. G. is not only necessary; he is the only possible choice". Em primeiro lugar, continua Moch, o general tomou compromissos formais e solenes de restaurar as instituições republicanas, em segundo lugar, ele sabe que as ambições pessoais não teem mais a menor probabilidade de êxito, pois os franceses que agora conhecem de perto os regimens militares, pessoais e autoritários, não teem o menor desejo de renovar a experiência. Enfim, o Presidente do Comitê de Libertação Nacional é o único capaz de manter a unidade no seio da resistência formada por homens vindos de todos os partidos. Quando uma grande parte do país fôr libertada, o Comitê passará a vara a um governo provisório e uma assembléia nacional, eleita por sufrágio universal, organizará uma nova constituição. É claro que Moch confia inteiramente em De Gaulle, tendo o cuidado de mostrar em que condições o faz.

O som do mesmo sino se faz ouvir quando se lê a imprensa clandestina, o documento mais importante e mais digno de fé de que possamos dispôr. Pouco a pouco, é “em torno da pessoa do general De Gaulle que a França autêntica se reagrupou (jornal clandestino “L’Espoir”, órgão do Partido Socialista, o mais popular no Sudoeste, setembro de 1943). E (para citar ainda algumas linhas desse jornal democrático, patrióta e revolucionário) se depois de refletirem, os grupos da esquerda reconhecerem De Gaulle como “chefe do governo da França de amanhã, é “porque o general De Gaulle tomou o compromisso solene de restabelecer uma República renovada e fazer uma democracia verdadeira. Nós o fizemos sem hesitar, mas não sem refletir”. A mesma oposição a toda tentativa de poder pessoal foi proclamada de modo ainda mais decisivo por outros jornais clandestinos: o “Franc-Tireur” de março de 1943 se recusava a “substituir a ditadura da derrota pela ditadura da vitória, a idolátria por um homem, peia idolátria por outro homem” e em dezembro de 1942, “Libération” imprimia em “manchette”: “Marechais, almirantes e generais não estrangulão duas vezes a República”. Velar por essa República é a tarefa do povo.

A presença de democratas incontestáveis e de uma moralidade política segura nas engrenagens do Comitê de Argel serenou os que temiam o fantasma de Boulanger. A preeminência do civil sobre o militar foi restabelecida quando se confiou a direção do comissariado da guerra e do ar ao deputado socialista parisiense Le Trocquer, que foi o advogado de Léon Blum no processo de Rion e cujos títulos militares só podem lhe assegurar o respeito dos profissionais do patriotismo, pois trata-se de um antigo oficial de batalhão de caçadores, mutilado de guerra. Homens como Philip, Queuille, Pierre Cot, Capitant, Rivet, não são também dos que se deixarão enganar por frases. As possibilidades fascistizantes do chefe do governo francês são pois das mais limitadas!

Esse temor surgiu muito cedo entre os franceses refugiados em Londres, sobretudo, parece, entre os socialistas (Vêr o livro de Louis Lévy: “La France est une démocratie”). Por uma reviravolta pitoresca, o tema depois foi retomado e ampliado por gente passavelmente diferente (por exemplo, salvo erro, pelo grupo de M. de Kerillis em Nova York). Mas, então, o fim realmente visado era fácil de perceber-se: criar o mito de um general demagôgo que se apoia na extrema-esquerda porque, mais do que ao general, e por meio dêle, é a esta que atacam. Pois é claro que a sua ação como combatente lhe valeu recobrar a popularidade na França. Seus agrupamentos são os melhor organizados, sua dedicação uma das mais

heróicas e sua fidelidade uma das realmente magníficas.

Constatar a adução da extrema-esquerda francesa à guerra das Nações Unidas contra as potências do eixo não é fazer profissão de fé em seu favor, do mesmo modo que, quando Roosevelt ou Churchill exaltam a coragem e os sacrifício do povo russo, não estão aderindo ao stalinismo. É reconhecer um fato e admitir sua conclusão legítima de não poderem, a priori, ser desde já excluídos da comunidade nacional os que deram provas de valentia e de patriotismo. As notícias da imprensa e do rádio assinalaram recentemente que um problema delicado está sempre presente para Argel: o do lugar a ser concedido ao Partido Comunista e aos seus representantes no governo francês desde que sua inclusão se chocaria com a oposição dos “moderados”. Mas, por outro lado, os grupos da resistência metropolitana já há alguns meses organizaram a unidade de ação com os comunistas. Ninguém nega que estes tomam uma grande parte na guerra subterrânea, nem que sejam apoiados por um número crescente de franceses. Aos olhos de outros membros da Assembléia esses são motivos suficientes para que a democracia francesa lhes esteja aberta, como está aberta aos conservadores patriotas .

Em todos os países a segunda guerra mundial parece determinar grandes modificações na estrutura social e na organização econômica. Quando se acompanha a imprensa clandestina e os discursos dos principais líderes de Argel, o desejo de realizar uma obra nova aparece muito vivo. Uns propõem que um novo artigo seja juntado à declaração dos direitos do homem: “Todo homem que vier ao mundo participa por direito da riqueza nacional”. Outros, como o jornal socialista já citado, se exprimem nestes termos: “Pedimos permissão para dizer desde agora aos nossos companheiros de luta como concebemos o restabelecimento da grande casa de França, não sendo, ela própria, mais que uma sucursal do Mundo, que deve também ser reformado. Levantaremos, pois, esta questão “leit-motiv”: aproveitaremos das lições vivas e trágicas que se desprendem dessa gigantesca Revolução, para construir enfim a sociedade sobre bases verdadeiramente novas, dela sendo para sempre extirpadas e repelidas as taras de um regime que, em trinta anos, engendrou numerosas crises econômicas, o desemprego, e duas guerras atrozés?” André Philip proclamou num discurso sua convicção de que a França de amanhã não será mais a França dos trustes e das duzentas famílias. Como o inimigo comprou a preço vil ou confiscou certo número de sociedades industriais e de usinas — enganar-se-iam os que pensassem, diz Philip, que elas voltarão pura e simplesmente

para as mãos dos antigos possuidores. O processo de nacionalização das empresas de interesse nacional foi facilitado.

Sem demora e onde foi possível, o Comitê de Libertação Nacional já pôs em ação os seus princípios democráticos. Os espíritos livres puderam vê-lo quando do caso libanês. O esforço foi maior em matéria de política colonial com o alargamento do corpo eleitoral argelino, o estudo dos diferentes problemas das populações indígenas, a conferência de Brazzaville, projeto de estatuto da união indochinesa. Os franceses têm um magnífico terreno de ação diante deles, se tomarem a sério as idéias de emancipação dos povos colonizados. A Quarta República concluirá a Revolução de 1792?

Não é surpreendente que não o desejem, nem nos territórios franceses, nem fora da França. Julgam-se já os patriotas demasiado agitados e uma defesa cerrada se organiza. As primeiras manifestações indicam uma tática insidiosa os seus dirigentes preparam pacientemente o terreno para os tempos futuros dirigindo-se de preferência às mulheres, pois que, sem dúvida, elas terão doravante o direito ao voto e porque são, a priori, consideradas mais sensíveis do que os homens às idéias dos partidos da direita. Essa propaganda discreta retoma o tema principal do discurso do marechal no dia seguinte ao armistício: “a França desmoronou-se na vergonha”; ela afirma que a “a França voltou à guerra ao lado dos aliados em 8 de novembro de 1942”, dia do desembarque anglo-americano na África do Norte, o que significa que, por omissão, as sabotagens verificadas até então, os combates dados pelas tropas da França Livre e os acordos assinados pelo Comitê de Londres nada tinham de comum com a França.

Entra pelos olhos tudo o que de astucioso há em tal apresentação dos fatos. A sua consequência lógica é apresentar sob côres favoráveis os homens que, entre junho de 40 e novembro de 42, tiveram a responsabilidade de dirigir a África do Norte, como Weygand “que aos olhos de todos não foi atingido moralmente pela derrota, Boisson que não quis entregar Dakar nem aos alemães nem aos ingleses (como se o problema se colocasse nesses termos infantís!) e os oficiais escravos da disciplina a um tal ponto que esqueciam a pátria e davam ordem de atirar sobre os soldados aliados. A méta essencial é redourar um pouco os galões de um grupo que tem grande necessidade disso; espera-se revalorizar, ao mesmo tempo, as concepções políticas de que são considerados, com razão ou sem ela, como os representantes indissociáveis. A brochura da qual extraí essas citações não comporta nenhuma das indicações habituais de tipografia, lugar de aparecimento e o autor guardou o anonimato. Parece que foi redigida ou

imprensa em Argel, o que prova o liberalismo do Comitê de Libertação. Os círculos franceses dispostos a difundir essa propaganda são numericamente fracos, mas sua influência no exterior não deixa de ter certa extensão, compreendendo quase sempre as classes dirigentes dos vários países, essa espécie de internacional constituída pelas pessoas da sociedade, diplomatas e homens de negócios. A inquietude de uns contamina os outros. Expontaneamente, todos aqueles que foram admiradores de Mussolini ou que permaneceram durante muito tempo indiferentes aos êxitos de Hitler, se refugiam numa atitude análoga fazendo-se apologistas de uma "democracia liberal" e procurando retocar o brasão da "élite". A tática é, pois, pintar essa "élite" como se ela se atirasse em cheio na luta contra o fascismo, cheia de fogo para defender a pátria e a liberdade enquanto, pelo contrário, as massas proletárias assistem com bastante indiferença a essa guerra, pois que somente se interessam pelo bem-estar material que lhes virá inexoravelmente, confiantes num "fatum" monstruoso que se encarregará automaticamente de satisfazer-lhes os apetites materialistas. É evidente que os democratas liberais são personificados pelos antigos colaboradores do Duce, que reinam atualmente em Bari, ou pelos franceses que aderiram na hora undécima; as massas populares, os proletários, em uma palavra os espectadores, são provavelmente os companheiros do marechal Tito, os operários milaneses, e a resistência francesa. Uma vez postas essas premissas, a mansuetude em relação aos Quislingues é apenas muito natural. Toma a forma de um murmúrio discreto: os camaleões de Vichy poderiam prestar serviços. Estes, preocupados em se saírem da enrascada, dirigem sinais de desespero e propõem soluções tranquilizadoras. Encorajados pelas incertezas americanas e britânicas na Argélia e na Itália, alguns personagens oficiais de Vichy, entre outros os prefeitos departamentais, já tentaram algumas sondagens do lado dos aliados, sugerindo que se organize a União Nacional e que se passe uma esponja no passado afim de abafar sem barulho as veleidades de progresso social.

O caso não é exclusivamente francês, é já italiano, como Salvemini, velho adversário de Vitor Manuel e de Mussolini, demonstrava recentemente num jornal paulista. Amanhã, será húngaro ou rumeno, depois de amanhã será talvez alemão. Em presença do início do funcionamento dessa tática destinada a salvar alguns germens do fascismo, a resistência e o governo francês não esconderam as suas inquietações, pois se as esperanças dos colaboracionistas se realizarem, se o espírito de Munich subsistir, esta guerra terá sido tão vã quanto a precedente. Já passaram os tempos dessa série de tratados (um por século em média) desde os de West-

phalia até os de Versalhes, nos quais se deslocavam as fronteiras sem organizar a paz. Os interesses dos soberanos cederam lugar aos dos áspers “bussiness men” e o orgulho foi substituído pelo medo. Se esse medo permanecer ancorado no coração dos redatores dos futuros tratados, não poderá haver um esforço de reconstrução sincera, apoiada em idéias ousadas e novas; os povos mergulharão mais e mais na amargura dos ultranacionalismos e se atirarão nas piores convulsões políticas. Eis porque a atitude presente dos líderes das Nações Unidas é considerado como um penhor de seu comportamento futuro, quando as decisões não mais puderem ser adiadas. Daí tantas exegeses acerca das menores declarações oficiais ou oficiosas de Londres ou Washington, tantos temores e tantas esperanças. O problema francês está evidentemente ultrapassado de muito. Mas acontece que o povo francês é como o porta-voz dos outros povos: êle se arrisca, pois, a receber os golpes, mas torna a encontrar assim a sua missão histórica. É também um dos raros trunfos que restaram à França para não ser classificada como “pequeno país”.

Eis porque a recente declaração do oficial do Departamento de Estado aclarou felizmente os horizontes. Largamento difundido, deu a conhecer que o governo americano repelia veementemente a insinuação de que poderia um dia tratar com Vichy ou suas criaturas; os camaleões devem ter chorado.

O papel da resistência francesa não é, pois, somente nacional: êle é mundial. O governo provisório de Argel e os soldados sem uniforme do interior devem não somente sustentar a guerra contra a força militar alemã contra o hitlerismo sob todas as suas formas; cabe-lhes também a tarefa de salvaguardar os interesses materiais e espirituais da pátria. Isso não é possível, nem se refugiando no isolamento, nem seguindo cegamente este ou aquele sistema, esta ou aquela potência. O jogo das forças históricas do mesmo modo do que a ação das condições presentes, fazem da resistência uma força ao mesmo tempo patriótica e democrática o combate pela pátria e pela República social se confundem. Ao mesmo tempo, o povo francês se encontra de novo em comunhão com os outros povos atualmente escravizados; volta assim à sua tradição e a democracia francesa reconstituída será ainda, na expressão de Michelet, “o piloto da humanidade”.

PIERRE MONBEIG

(Tradução de RUY COELHO)

Notas Sobre a Poesia Chinesa

I

As revoluções político-sociais dos últimos trinta anos colocaram a China em crescente evidência no primeiro plano em que se entrecrocaram as forças internacionais, à procura, agora em fase culminante, de um ajustamento satisfatório e universal. Séde de um gigantesco movimento, a China, pelos sucessivos desenvolvimentos ideológicos e políticos que imprimiu à sua revolução, é hoje, por muitos motivos, um dos núcelos a exprimir o momento histórico, com todas as decorrências que o fato implica. A grande Revolução Republicana Chinesa de 1911, que através de inumeras vicissitude políticas e sociais, de alcance regional, nacional, e internacional, se conformou finalmente no Estado Nacional Chinês é tanto mais admirável quanto representa a maior tomada de consciência coletiva que regista a história. Quanto ao conteúdo propriamente revolucionário ela é, seguramente, um dos movimentos mais radicais da história política do mundo: foi uma renovação em todos os terrenos, desde as superestruturas estatais até os mínimos detalhes de rotina administrativa; desde as linhas mestras da moral até os preceitos rudimentares do comportamento cívico e higiênico, na esfera individual; desde as fontes e as normas da literatura até a lingua e a temática empregadas — foi uma revolução total, na extensão e na profundidade. Historicamente ela representou uma secção completa da continuidade com o passado.

Diante das imposições internacionais, não era mais possível à China continuar isolada do mundo, e, para nele ingressar, era necessário adotar as técnicas nele dominantes, as técnicas ocidentais. O Japão que a derrotara fragorosamente em 1895, fizera isso. Entre as duas alternativas a China não hesitou, e com a lâmina da revolução cortou uma ligação insustentável com o passado, ao mesmo tempo que passou a consolidar sua renovação, com uma atividade construtiva admirável.

A China de hoje não é ocidentalizada, não é também a China tradicional, e fraca, ela é, simplesmente, uma Nova China.

O interesse pelas coisas chinezas aumenta em todo o mundo. Até fins do século passado, quando começou a penetração ocidental, confinada de

início à orla marítima — sem falar em alguns missionários que se internavam e eram, aliás, prontamente digeridos e assimilados pela cultura chinesa — nada se sabia a respeito do vasto e longinquo Celeste Império, a não ser os relatos históricos que desde Marco Polo, de tempo em tempos, faziam os navegadores. Os chineses de sua parte não tinham, extremamente discretos e herméticos que eram, o menor interesse em saber das coisas dos bárbaros ocidentais. Coincidindo com o expansionismo comercial e territorial das nações ocidentais, nasceu e cresceu na Europa dessa época uma verdadeira mania do exótico e do inédito. A filosofia, a literatura, a poesia do oriente em particular, foram furiosamente, às vezes ineptamente, devassadas. A volúpia da tradução não parou na Persia: um a um, sucumbiram as fortalezas do mistério lírico do oriente. Omar Kahyan, Hafiz, os poetas Indús e finalmente, os grandes líricos da China. Os distantes textos da velha China, mais ou menos deformados, começaram a maravilhar os requintes do snobismo ocidental do fim do século. Esse falso espírito foi corrigido em tempo pela própria austeridade dos textos seculares, e a sinologia instituída em ciência conferiu seriedade aos estudos. A arte chinesa inundou as galerias e invadiu as salas de conferências. Vários poetas foram traduzidos. O Livro de Jade de Judith Gauthier fez época chegando até Portugal em fina versão vernácula do poeta Antonio Feijó. Mas, o entusiasmo foi efêmero; a literatura chinesa, mesmo em línguas e encadernações européias, voltou à sua letargia multiseccular.

Entre nós o interesse pelos chineses foi sempre mesclado de uma curiosidade quase malsã pelo inédito e o exótico; quase todas as citações que se fazem das coisas da China trazem um acento de superior condescendência para com a ingenuidade, e a subentendida superficialidade, dos chins. A impressão, sob todos os aspectos falsa, de que os chineses são quase bárbaros pelo simples fato de que resistiram até pouco tempo atrás à penetração do nosso progresso técnico, alimenta essa visão errônea e apressada. Muitos séculos antes de ter início esta nossa decantada civilização ocidental a China tinha já uma longa história, seu pensamento já havia se elevado à alturas insuspeitadas para nós, e sua literatura já acumulara inestimáveis tesouros. Sociologicamente a China é a maior unidade cultural que existe. Sua influência é, tanto quanto a européia, mundial.

Os chineses, sim, podem nos olhar com superior condescendência. Eles aliás o fazem, com sua malícia característica. Reconhecendo nossa capacidade para as técnicas, — no sentido restrito de aproveitamento utilitário do conhecimento — único traço que admiram no ocidental, estão dis-

postos a adotar nossos resultados, com a vantagem de bem poderem selecioná-los, depois de devidamente provados por nós. Eça de Queiroz, com aquela sua invariável agudeza, viu muito bem o problema e dele nos dá sua inteligente opinião em admirável ensaio sobre os orientais, em suas "Cartas Familiares". Definindo a vesgueira com que o ocidental vê o Chinês, ironiza o mestre: "Para o europeu, o chinês é ainda um ratão amarelo de olhos oblíquos, de comprido rabicho, com unhas de três polegadas, muito antiquado, muito pueril, cheio de manias caturras, exalando um aroma de sândalo e de ópio, que come vertiginosamente montanhas de arrô com dois pauzinhos e passa a vida por entre lanternas, fazendo vênias". A propósito da europeização da China, diz: "... Que não precisa para isso como nós precisamos de inventar, de criar, laboriosamente: basta que compre e que aprenda o que é fácil para o seu imenso dinheiro e o seu engenho. O gênio ariano cá está no ocidente na sua sublime e natural tarefa de calcular, de descobrir: — o mongol de rabicho só tem que olhar, escolher, adotar". Essas palavras da época da guerra sino-japonesa de 1894 são ainda atuais.

Ultimamente no Brasil tem-se observado um movimento de renovada curiosidade pelo oriente e em especial pela poesia oriental. Os Rubayât de Kahyan, magnificamente traduzidos por Otavio Tarquinio de Souza; Tagore, admiravelmente vertido para o português por Guilherme de Almeida; os Hai-kai japonezes por muitos, não só traduzidos mas adotados como gênero de poesia; Hafiz, cujos gazeis, louvados por Manoel Bandeira, foram publicados em tradução de Aurélio Buarque de Holanda; a própria poesia chinesa na tradução da Flauta de Jade, de Toussaint, da autoria de Mauro de Freitas — estão todas a demonstrar esse interesse.

A coincidência dessas verificações a tornar oportunas quaisquer informações sobre a poesia chinesa, com o contato quase acidental que com ela tive no decurso de estudos afins, fazem-me trazer para "Clima" o resultado de minhas leituras e meditações, que não são nem umas nem outras suficientemente extensas e aprofundadas. Mas, o inédito do assunto para muitos, acrescido do interesse que lhe confere a importância progressiva da China no mundo moderno, levam-me a publicá-las desde logo. Além disso, a poesia chinesa é, em si, de uma beleza digna de ser admirada. Estas notas servirão pelo menos para uma aproximação no terreno da sensibilidade com a outrora vasta, misteriosa, longinqua, e hoje, vasta, ainda misteriosa, mas cada vez mais próxima China.

A poesia chinesa se caracteriza para nós ocidentais pela impossibilidade de a conhecermos bem. As dificuldades para uma aproximação e uma compreensão são praticamente intransponíveis. Sem contar os obstáculos linguísticos, já de si desalentadores, mas enfim, vencidos por especialistas que conhecem o idioma tão bem como os nacionais, existem certas peculiaridades que procurarei enumerar e que de certa forma viciam e desautorizam qualquer visão que se possa ter dessa grande poesia. O fato não implica em que não se possa chegar a uma noção aproximativa, pois, as apreciações podem pecar por insuficiência, mas não necessariamente por inexatidão.

Muito mais do que em qualquer outro idioma, a poesia chinesa é em grande parte função da lingua. Além de ser expressa em linguagem especial cheia de citações e alusões que tiveram mesmo de ser dicionarizadas, (*) ela é grafada em alfabeto especial. Essa lingua particular à poesia, sem a menor relação com a fala comum, foi cultivada durante 25 séculos; e chegou a uma tal perfeição, a uma tal espontaneidade, que permitem se esqueça o seu convencionalismo. Mas, não para aí a singularidade da poesia chinesa, ela possui também um valor pictorial. De fato, os arranjos dos caracteres hieroglíficos da escrita erudita chinesa conferem aos poemas um conteúdo estético a mais, extraordinário, são dotados do que um sinólogo chamou força iconográfica. Quem lê, tem uma emoção estética preliminar. Descrevendo-a Soulié diz: "Tout un petit tableau se présente à la vue, et amuse le regard, en attendant que l'idée abstraite, délicate et complète, vienne charmer l'esprit." Não admira que muitos poetas tenham sido ao mesmo tempo pintores, e vice-versa. Ademais, as palavras — o chinês é uma lingua monossilábica — são justapostas, não tendo a ligá-las desinências nem vocabulos invariáveis. O efeito poético é alcançado, então, pelas associações criadas pela justaposição, o que, reforça extraordinariamente a sugestão poética, mas torna a compreensão difficilima.

Incidentemente, a poesia moderna em geral tem-se aproveitado até ao exagero dessa justaposição de palavras sem estabelecer conexões entre os sentidos particulares de cada uma delas. Nas línguas alfabéticas esta técnica constitui um artifício de grande efeito quando usado de modo comedido, em busca do que Mario de Andrade chamou certa vez polifonismo. Mas aquilo que na poesia chinesa é legítimo, nas línguas alfabéticas, é apenas um perigoso artifício de técnica.

(*) O "Pei wen yun-fu" ou seja "O Palácio dos Ornamentos".

A independência de que gozam as palavras na lingua poética permite que as sugestões que delas derivam sejam as mais variadas possíveis. Essa propriedade da lingua permite que as poesias tenham mais de um sentido poético, e faz com que o chinês seja a única lingua em que os palindromos são possíveis sem serem artificiais. Taes poemas podem ser lidos em dois ou mais sentidos, de alto a baixo, e, de baixo para cima. Em cada uma das leituras os versos diferem de sentido e a totalidade do poema exprime uma outra inspiração embora semelhante. Como exemplo desta curiosa e extraordinaria riqueza da poesia chinesa, veja-se o poema "Templo na Primavera", em duas versões:

O ribeiro serpenteia entre os pinheiros, em segredo.
O anfitrião para de beber. Fecho a porta.
Meditação serena. Minha alma atribulada se simplifica.

Ouço o sino. A noite é calma.
Meus sonhos despertam. Os monges cantam no vasio claro
e os sons vão longe...

O orvalho goteja sobre as flores; o canteiro está todo amarelo.
O vento fino sopra nos bambus.
A turqueza ondula na floresta.

Na montanha alta, onde subo, a liberdade segue a felicidade.
O coração comovido. Nuvens no céu entre os picos azulados.

ou então, de baixo para cima:

Os cimos azulados. O céu entrevisto, entre nuvens me comove o coração.
Por onde a felicidade segue a liberdade,
Subo a alta montanha.

A floresta ondula com seus bambus azulados.
O vento que sopra é doce.
As flores amarelas recobrem o canteiro.

O orvalho cae, se condensa.

Os sons vão aos vãos longínquos.
São os monges nos seus cantos límpidos.
O sonho recrudescer. Acalmado logo mais, ouço o sino noturno.

Os cuidados da alma se simplificam.
As portas do templo se fecham.
Parando de beber, o hospede sobe aos pinheiros de riachos escondidos.

que nos dão uma idéia clara dessa polivalência das palavras e dos versos, exuberância poética de que carecem as línguas ocidentais.

As peculiaridades intrinsecamente linguísticas se refletem na tradução tornando-a quasi sempre impossível, e, sempre imperfeita. Os sinólogos são unânimes em ressaltar o fato, não havendo tradução concienzosa que não venha precedida de uma advertência quanto à suficiência do trabalho. Muitos chegam a negar a possibilidade de qualquer tradução, como Alexeiev, erudito sinólogo russo que diz serem as traduções, "fantasmas que é preciso evitar serem tomados como significativos ou reais". Georges Soulié, menos cioso da especificidade da poesia chinesa, acredita que ao se empregar outra língua desaparecem todos os efeitos do ritmo e da sonoridade, restando apenas a idéia poética. Mas, não é mais do que isso o que se quer com as traduções (*). O gozo integral da poesia chinesa é privativo dos nacionais da língua e dos sinólogos, que conseguem penetrar seus segredos, depois de décadas de estudo diligente e ininterrupto.

Como resultado das dificuldades de tradução, apenas as poesias de conteúdo mais simples, de compreensão mais fácil, são passíveis de transporte para as línguas ocidentais. Dessa forma a impressão generalizada de monotonia da poesia chinesa se explica e se justifica — apenas os poemas menos expressivos nos chegam ao conhecimento. A profunda poesia de pensamento, as especulações metafísicas dos grandes poetas Taoístas, as subtis divagações sobre os temas das virtudes, permanecem enclausuradas nas muralhas infranqueáveis dos seus originaes especialíssimos, intraduzíveis.

Com todos esses elementos interceptadores a compreensão da poesia chinesa se torna difícil. Para o próprio chinês, aliás, ela não é fácil: os temas são fugidios, a linguagem poética é hermética, as citações e alusões são demasiado eruditas, e a versificação, muito complicada. Não se explica

(*) Não posso deixar de imaginar a grande poesia chinesa traduzida um dia em português. E para traduzi-la, penso em quatro mestres do verso vernáculo, Cecília Meireles, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes.

de outra maneira o fato de os poetas chineses terem sido sempre homens letrados e eruditos. A poesia, mais do que qualquer outra manifestação artística, era nãa China privativa de uma elite intelectual. As mulheres, por exemplo, raramente estavam à altura de entendê-la. Os poetas eram forçados a organizar grupos, com designações diversas segundo suas tendências, verdadeiras academias, onde discutiam e apresentavam seus trabalhos. A poesia não tinha curso comum; fóra das côrtes e das academias, só tinha morada nos arquivos.

A atividade poética na China antiga era por assim dizer unilateral, no sentido de que, ao contrário do que sempre foi a regra no ocidente os poetas não escreviam com vistas ao público, com a idéia da publicação de suas obras. Dedicavam-se ao exercício da poesia em obediência aos impulsos irresistíveis da inspiração, e esta mesma era por êles concebida de forma muito diversa do que a compreendemos nós do ocidente. A poesia existe em função da inspiração e do poeta; não ha a necessidade de ela ser transmitida e compreendida por outros. A poesia é o movimento do poeta através sua inspiração, numa escalada vertiginosa para as alturas dos grandes pensamentos, até que confundidos, integrados um no outro, poesia e poeta, se tornem uma e única coisa, participante da harmonia universal, do grande Tao. A poesia é inexprimível, ela vem ao poeta, o enlaça e transporta ao extase poético, que ele não conseguiria nunca exprimir porque a lingua escrita ou falada é rígida e limitante, não podendo conter nunca a amplitude de sua inspiração multiplicada pela contemplação arrebatada. O poeta se aperceberá da poesia que o possui, ouvindo-a como à “fruta tocada longe nas grandes estepes”, ou como “o delicado roçar das pérolas rolando sobre a palma da mão”. Ela se tornará poesia integral no momento em que se tornar inaudível, e por isso inexprimível; no momento supremo, em que o poeta, fundido com a sua inspiração e com a própria poesia, transforma-se em super-homem, em ligação entre as essências supremas e a terra; no momento, em que, transmutado, impessoabilizado, êle participa da harmonia universal. Esse processo liberta o poeta e o distingue dos falsos espíritos profundos, cuja profundeza é apenas um simulacro, uma coleção de esforços, um amontoado de detalhes. No seu transe o poeta atinge um estado de “inocente-louco”; na sua santa loucura ele faz parte da liberdade celeste. Basile Alexeiev estuda o conceito de poesia na literatura chinesa de maneira empolgante, mostrando o carater metafísico que assume a idéia de poesia para os chineses. Lithai-po (apelidado por sua poesia de extase: “o imortal insensato perseguido pelos céus”) dizia que é possível curvar a sabedoria humana, mas que a santa-

loucura é puro heroísmo, é invencível. “As gentes riem de mim porque sou leve como a plumagem do cisne”. A poesia tem um carater de libertação das contingências terrenas.

Embora se desligue da terra no seu vôo inspirado, o poeta não se deshumaniza; compadece-se do homem, ainda que a vida terrena lhe inspire repulsa. É silencioso, só e solitário entre os homens, o “princípio antigo o anima, e seu espirito rompeu os laços da terra. Mas ele vai unir seus sonhos aos do homem e sua intuição poética lhe trará, à maneira de reminiscências confusas da antiguidade, os versos que vai escrever. Para estampá-lo usará aquela linguagem especial própria à poesia. A natureza vai ser o seu grande veículo, pois nela se reflete a imensidão do universo. De um modo “spinozista” os poetas vêem, nos detalhes da natureza, expressões particulares de uma unidade superior, universal. É a razão pela qual a paisagem está sempre presente na poesia chinesa, sempre presente mas de uma forma transacta que a tradução não explicita. O tema permanente da natureza multiplicado em miríades de detalhes, que nos parecem monotonos, o são na aparência. A natureza é sempre outra e rica de significações novas. As chuvas torrenciais do outono correspondem realmente à incurável tristeza do poeta; os pinheiros solitários que cercam a sua cabana onde está, mergulhado na solidão, são, mesmo, testemunhos de sua vitória sobre os apêgos do mundo.

Alem da natureza, inúmeros outros temas despertam a sensibilidade e a inspiração do poeta. Sseu Kong, no século IX, escreveu um longo poema em vinte e quatro estrofes, onde estuda o poeta e os temas da poesia, principalmente os grandes motivos do pensamento filosofico que constituíam material frequente da poesia chinesa clássica. Cada estrofe era encimada por um título que designava o tema a ser desenvolvido. A primeira versava sobre “O poderoso, o universal”, a segunda se referia ao “fluente, o movel”. Para se ter uma idéia do hermetismo vago e metafísico, impenetravel deste poema que examina os temas próprios para a poesia, veja-se a primeira estrofe, sobre

O PODEROSO, O UNIVERSAL

A grande visão enche o exterior,
 A verdadeira essencia preenche o interior.
 Partindo pelos vasios, entro no cáos,
 Enfeixando forças, tornadas potencias.
 Plenamente possuido pelos miríades de seres.

Passo através de desertos colossais.
 Massas e massas de enormes nuvens,
 Forte e forte o grande vento.
 Passando para o sem formas
 Atinjo o centro do anel.
 Eu o seguro sem esforço,
 Atraindo-o sempre e sem fim.

em tradução literal da autorizada versão francesa de Alexeiev.

A natureza está sempre presente nas poesias líricas. Os lagos, as montanhas, povoados de genios estão sempre na paisagem poética. É rarissimo o poema do grande Li po que não tenha a lua ou pelo menos um raio do luar. Li era um obssecado pela lua, e quasi todos os poetas chineses o são também, num grau maior ou menor.

O amor sensual nunca teve cidadania na poesia chinesa. Existe uma poesia erótica, (tseu), mas ela é repudiada pelo puritanismo confuciano que sempre dominou a inspiração chinesa. O amor conjugal, sim, é inumeras vezes decantado pelos poetas. Mas no capítulo da afetividade o tema preferido é o da amizade. A poesia chinesa clássica é a poesia da amizade. O amigo, "é como o jade raro cujo valor não tem preço. Sua alma é como um pedaço de gelo em uma anfora de jade: o puro guardado pelo transparente." A separação dos amigos afeta a propria natureza.

Como compreender essa poesia tão diversa da nossa ocidental? De todas as dissemelhanças assinaladas nasce a impossibilidade dos estudos comparativos, único método eficaz na compreensão de uma literatura estrangeira. Resta apenas a possibilidade de ressaltar os contrastes já que as analogias são raras e acidentais. Assim, por exemplo o poema Folha do Salgueiro de Tchan Tin-Lin:

Adoro essa mulher moça e formosa,
 Que à janela, a sonhar, vejo esquecida
 Não por ter uma casa sumptuosa
 Junto ao Rio Amarelo construída.
 — Amo-a, porque uma folha melindrosa
 Deixou cair nas aguas, distraída.

Tambem adoro a brisa do Levante,
 Não por trazer a essencia virginal
 Do pessegueiro que floriu distante,

No pendor da Montanha Oriental...
— Amo-a porque impeliu a folha errante
ao meu batel, no lago de cristal.

E amo a folha, não por ter lembrado
A nova primavera que rompeu,
Mas por causa d'um nome idolatrado
Que essa jovem mulher nela escreveu
Com a dourada agulha do bordado...
E esse nome — era o meu!

de um lirismo tão simples e compreensível é apenas a tradução apor-
tuguezada de Antonio Feijó a partir da versão, já de si totalmente afrance-
zada, de Judith Gauthier. Que distancia não terá ele do original. Qual
é a significação da Folha do Salgueiro e que transcendência não terá para
o chinês o rio que para nós, raramente é mais do que unidade da pota-
mografia?

Quantas semelhanças de imagem, algumas das quais parecem a pri-
meira vista coincidências, não exprimirão inspirações, no fundo, até opos-
tas? Em mais de um poema se pode notar estranhas semelhanças com os
sonetos de Shakespeare, principalmente em alguns versos de Wang wei
dotados de extraordinária força e emoção. A consciência da eternidade de
seus versos maravilhosos afirmada no poema cujo final é:

A branca geleira se esvai ao sol
.....

Mas os caracteres que deixo cair sobre o papel
Não se apagarão jamais.

Está também no famoso:

And yet, to times in hope, my verse shall stand.

Wen Ting-huan descreve a manhã de outono com densidade poética:

Os cumes aconchegados dormem ainda
As ervas cobertas de orvalho rebrilhantes
Sob os primeiros raios do dia radioso, etc. ...

levam-me a pensar nos versos imortais do soneto XXXIII:

Full many a glorious morning have I seen, etc.

ou então são os versos de Wang Wei mostrando seu respeito pelos grandes da tradição:

... E diante dos meus olhos que nada fixam
Desfilam, um a um, os homens célebres
dos outros tempos

que trazem à mente o admirável poema “Carlyleano” de Stephen Spender:

I think continually of those who are truly great, etc.

Inumeras outras semelhanças poderiam ser assinaladas, com a lírica Shakespeareana e outras poesias ocidentais. Estes versos tristonhos de Diez Canedo têm um sabor nítidamente chinês clássico:

La muerte lenta de la tarde fria, llena la estancia de melancolia.

Mas são analogias superficiais, pois se referem apenas ao uso da natureza como veículo da expressão poética, diferente nas duas poesias. A natureza delas é quasi oposta e só pode ser estudada comparativamente pelos contrastes. A poesia chinesa, como foi visto, é uma progressão, um movimento do poeta até sua diluição no extase contemplativo do inexprimível. Confucio, usando de um jogo de palavras — o que lhe era muito caro — define a poesia (Che) como a marcha das ideias (tche). A poesia, é então, uma dialética. Os versos são reminiscencias do processo poético de que o poeta foi tomado quasi que à sua própria revelia, passivamente. Vistos pelos outros funcionam apenas como sugestões: a poesia chinesa é essencialmente sugestiva. Os que leem não se obrigam, nem pretendem compreender o poeta, isto é, delimitar a partir de seus versos a configuração e a amplitude da sua inspiração. “Leio o meu poeta sem procurar demasiada explicação” dizia Tao Tsien, poeta do século V.

A poesia ocidental tem, a meu ver, um carater diverso. Ela é, ao invés, a fixação do sentimento poético do autor. De uma poesia difusa, rarefeita, existente em tudo, vai o poeta promover, através de sua inspiração de um lado, e de sua capacidade de expressão de outro, a condensação dessa “substância poética” em seus versos que terão tanto mais mérito quanto mais concentrados forem. O verso enquadra e contém integralmente a inspiração do poeta. Pelo seu conhecimento, o leitor compreenderá; repetirá, se tiver sensibilidade, a experiência do autor; tornará sua essa experiência, extrairá toda a satisfação que daí advem. Fará sua a

vitória sobre a rarefação do sentimento poético alcançada pelo poeta, e que é seu verso. O verso concebido como núcleo de condensação da poesia difusa passa a valer por si só. Daí a crítica se demorar na sua análise particular destacando-o, esmiuçando o seu sentido em separado. Na poesia chinesa só se procura obter o que Mario de Andrade chamou, em esplendido ensaio sobre a poesia moderna, uma sensação complexa, total, final, que faz do poema uma unidade cujas partes não podem ser examinadas destacadamente. (Penitencio-me de estar empregando exatamente este método, na elaboração destas notas, mas faço-o por economia de espaço pois os poemas chineses são em geral muito longos, e porque, os estou examinando afinal, em traduções ocidentais).

Talvês não seja forçar demasiado a nota esquemática, procurar uma formula que resuma o antagonismo entre as duas poesias, e enuncia-la da seguinte maneira: a poesia ocidental é a fixação de um sentimento poético geral, por intermédio do poeta, para o leitor que o aprecia e compreende; ao passo que a poesia chinesa, num movimento de sentido contrario, é o encaminhamento do leitor por intermédio do poeta para a apreciação de um sentimento poético.

É possível que haja uma ênfase indevida nesse contraste esquematizado; o fato é que, as duas poesias são exclusivas, estanques, intransferíveis.

Não bastassem as profundas diferenças de fundo, e seria suficiente a diversidade das formas para isolá-las. A versificação na poesia chinesa classica, na qual se baseava grande parte do seu valor literário, é cheia de regras e prescrições extremamente rígidas, responsáveis, aliás, em grande parte, pelo formalismo em que caiu na sua fase de decadência, e contra o qual, se bateu furiosamente a revolução modernista. Veja-se alguma coisa dessa intrincada versificação.

A principal modalidade métrica foi fixada durante a época Thang; são os "*lyu-che*" ou odes regradas. A métrica anterior preconizava os versos de quatro silabas usados no "*Che King*". Durante a dinastia Han começou-se a usar os pentasilabos e posteriormente os heptasilabos. Os versos de tres silabas eram empregados nos refrões populares e na poesia didática ou mnemonica. Versos de seis a oito silabas eram raros, utilizados apenas para um gênero intermediário entre a prosa e a poesia. O numero de versos varia extraordinariamente, de dois a trezentos e noventa e cinco versos.

Os poemas antigos rimavam em cada verso ou alternadamente. Com o advento do que se chamou a poesia moderna no século IX, os poemas

passaram a ser desenvolvidos em quadras ou em oito versos, penta ou heptasilabos. A arte de ritmar e de rimar é complicadíssima; na poesia antiga procurava-se apenas a harmonia natural da lingua mas desde o século V, com Chen Yo (441-513), os tons da lingua foram classificados. Existem quatro modulações principais, divididas em tons iguais e tons variados, ou *phing cheng* e *tche cheng*. Os tons iguais são pronunciados à mesma altura e os variados são modulados em diferentes alturas, segundo o seguinte esquema:

<i>phing cheng</i>	— calmo e triste
os <i>tcheng</i> , divididos em:	
<i>cheng cheng</i>	— alto e forte
<i>khyu cheng</i>	— claro e distante
e <i>jou cheng</i>	— direto e breve

Cheng Yo organizou o dicionario das rimas, que modificado successivamente chegou a ter em 1038, cincoenta e tres mil quinhentas e vinte cinco rimas, tomando a designação de Rimas Coletivas.

Depois dos trabalhos de Cheng Yo, começaram as codificações das regras de versificação. Na época Thang, apareceram as odes regradadas, que eram quadras ou estanças de oito versos com quatro ou sete silabas. Os sons e os tons deviam ser escolhidos de maneira a que um *phing cheng* nunca rimasse com um *tchen chen*. As palavras que se seguiam num verso deviam pertencer a certos tons segundo o lugar que ocupavam.

Eis as regras gerais:

Nos heptasilabos, a primeira, a terceira, quinta e a sétima sílabas do primeiro verso têm tons livres, mas a segunda, a quarta, e a sexta devem ser *phing*, *tche*, *phing*, ou, ao contrário, *tche*, *phing*, *tche*, o que corresponde a dizer que as palavras pares devem apresentar tons diferentes e alternantes. Essa é a formula do primeiro verso. O segundo verso deve ter seus pés pares ao inverso do primeiro; o terceiro verso é como o segundo; o quarto como o primeiro; o quinto como o quarto e o primeiro; o sexto e o sétimo como o segundo e o terceiro e finalmente, o oitavo, é igual ao primeiro, quarto e quinto. Essas variações obedecem à necessidade de obter uma variedade de harmonia em versos consecutivos.

Os pentassilabos também têm formula semelhante com alternancia de tom. Para se ter uma imagem gráfica de uma quadra em pentassilabo,

poderíamos designar por (a) os tons livres, (b) o *phing cheng* e (c) os *tcheng cheng*, obtendo a seguinte imagem:

a c b b c
 a b c c b
 a b b c c
 a c c b b

Uma quadra em heptassilabos teria a seguinte configuração:

a b a c a b a
 a c a b a c b
 a c a b a c c
 a b a c a b b

Para se obter uma estança de oito versos basta sobrepor uma quadra à outra, pois a estança de oito versos não é mais que duas quadras ligadas.

A questão das cesuras é de extrema importancia na poesia chinesa, recaído ela geralmente no meio do verso. Quando este é impar, é frequente que o segundo hemistiquio seja o mais longo. Assim nos versos de sete silabas ela recai antes do quarto, nos pentassilabos depois do segundo e nos versos de numero par de silabas, quatro e seis, no meio. A estança, que constitue para os chineses uma unidade métrica superior ao verso, e se completa pela volta à rima, pode conter quatro, oito, doze e dezesseis versos. As de quatro e oito versos constituem as odes regradas ou *lyu-che*. Os versos não unidos devem ter de palavra a palavra um tom contrario aos dos versos rimados; só o primeiro entre os ímpares pode rimar com os versos pares em tonalidade. As sentenças de doze e dezeseis versos obedecem a métrica dos *liyche*, a diferença é apenas no numero de versos. A menor estança empregada é a quadra ou *tsyue-kyu*.

Alem da métrica, Tsen tson-ming admite o paralelismo como uma espécie de ritmica psiquica. Esse fenomeno observado desde a antiguidade mais remota na poesia chinesa consiste na correspondência de duas idéias entre o primeiro e o segundo hemistiquio ou entre os dois versos de um dístico. O paralelismo foi dividido por J. F. Davies, citado por Tsen, em tres classes:

— O paralelismo sinonimico, constituido na repetição de um mesmo pensamento, empregando-se cada vez uma imagem, obtendo-se dessa forma uma enfase muito subtil, por ex:

O jade azul intacto está no ról das mais preciosas gemas
O lirio branco sem mancha exala o mais doce perfume.

— O paralelismo antitético que consiste no contraste de duas idéias:

Seguir a virtude é subir à montanha;
Seguir o vicio é descer ao precipicio.

— O paralelismo sintético, aquele em que as idéias não se correspondem, havendo apenas correspondência gramatical das palavras. É, em suma, um paralelismo gramatical. ex.:

Assim só e indomavel — ele marcha confiante em sua coragem;
Assim orgulhoso e altivo ele deve possuir altos talentos:
Coragem — como Chi Tseu-long, o heroe reaparecido no mundo;
Talento — como Li Thai Po, o poeta redivivo.

O paralelismo é obrigatório nas estrofes de oito versos, devendo estar presente no terceiro e quarto, e quinto e sexto versos.

O paralelismo, baseado na exuberancia do idioma é um dos elementos que mais enriquecem a poesia chinesa emprestando-lhe aquele caracter dialético, extensivo, aliás, a todo pensamento chinês graças à extrema maleabilidade da lingua. A oscilação das idéias na poesia chinesa corresponde no recitativo à postura especial que assume o declamador, o qual, acompanha a enunciação dos versos de um meneio da cabeça procurando estabelecer uma harmonização entre a mecanica do recitativo e o ritmo da poesia.

Mas não é só: a técnica poética se vale ainda de recursos, que estes então, são peculiarissimos. Sem contar os já referidos e as metáforas e alusões (*tyenku*), tem ela dois instrumentos inegalaveis para a sugestão poética. São os *yu-yin* e os *ha sue*, ou, como os traduziu Alexeiev, os sons latentes e os residuos inexprimidos. Como o nome indica os sons latentes são harmônicos que não estão grafados mas resultam da combinação dos outros sons. Os residuos inexprimidos, são como que prolongamentos do pensamento poético, que embora não explicitos são necessários diante do que os precede. Os ingleses chamam a esse efeito, versos "stop-short"; neles, as palavras param, mas o sentido continua.

Ao espirito ocidental ávido de clareza, de planos harmoniosos, simplicidade e concisão de estilo, nem sempre agrada a extrema complexidade

de expressão, fruto de toda essa diversificação técnica, e a poesia chinesa é dita hermetica e monotona. Hermetismo e monotonia que seriam talvez devidos muito mais à incapacidade derivada do nosso invencível superficialismo, que o sinólogo Soulié diz, “não ter força para penetrar o que não é imediatamente compreensível, nem para reconstituir as grandes linhas de um plano, sob o detalhe dos ornamentos”.

Com as características gerais estudadas é que a poesia chinesa evoluiu até nossos dias. O seu esquema histórico geral é semelhante ao da poesia ocidental: grandeza e força das idéias e simplicidade de linguagem no início; riqueza de imagens e brilho de estilo mais tarde; e finalmente decadência e trabalho de erudição, combatidos agora pela renovação modernista. Para completar estas notas e dar-lhes unidade, tornando as informações mais completas, é necessário fazer a seguir um curto relato da longuissima evolução histórica, assinalando os principais fatos da sua cronologia.

JOSÉ EDUARDO FERNANDES

(Continua)

Poesia

Cantigas de Romãozinho

1

*Lá vem um homem surgindo
na frente da multidão,
rasgando o manto de Cesar
e o veu de Napoleão.*

*Já não caiu a Bastilha
e não mataram Capeto
e ainda querem rasgar
o manto daquela dama
pintada por Tintoreto?*

*O manto daquela dama
riscada de azul e preto
não é sinão um retalho
do manto que usava Cesar
e o papa agora apresenta
nos bailes do Capuleto
e põe nos ombros de Cristo
no dia de Paracleto.*

*Nas ruas cheias de palmas
e de coroas no chão
lá vem um homem correndo
à frente da multidão,
rasgando o manto de Cesar
e o véu de Napoleão.*

*A aurora já vem surgindo
com uma estrela na mão,*

2

*Os que estão na estrebaria
e os que estão no lupanar
me enviam ramos de rosas
e lavam-me os pés com mirra
à hora do pôr-do-sol.*

*O rei diz que não mereço
tanto incenso ao pôr-do-sol.*

*O rei diz que nada sou
porque vim da Galiléa,
a terra do zé-povinho
que não tem eira nem beira
e vive falando errado
metido naqueles matos
e vem vender orquidéa
por dez réis de mel coado
aos cardeaes da Judéa
e àquela senhora rica,
mulher de Poncio Pilatos.*

*Aquela senhora rica,
mulher de Poncio Pilatos,
namora também com a gente
e gosta de usar extratos.
E os cardeaes da Judéa
só vivem comprando cactus.*

*O rei diz que não mereço
a mirra de Faraó,
porque, criado entre vacas,
vim do mais ínfimo pó,
pois meu pae é carpinteiro
e minha mãe lava roupa
no poço de Jericó.*

Ô Maria Madalena,
não deites mirra em meu corpo
que tenho a pele cortada
e estou com o peito ferido.

Não gastes tantos perfumes
que Judas pode falar.

Eu quero apenas um beijo
da tua boca vermelha,
pois ela tem mais aroma
do que cem libras de mirra.

Não deixes que as pombas venham
pousar aqui no meu hombro
pois meu hombro é uma chaga
e estou com o peito sangrando.

Porque tu és tão romântica
e vives me perfumando
com esse nardo celeste
lá dos jardins de Endali?

Por que me tratas, Maria,
como se eu fosse as gazelas
que estão nos montes de aromas?

Ô Maria Magdalena
que vens com a briza da aurora,
tu és uma prostituta
e eu gosto tanto de tí.

Aquele filho de Herodes
é um tetrarca infeliz.

*Tibério está todo inchado
lá no jardim da Capréa
e aquele filho de Herodes
que impera na Galiléa
e em seus vergeis aromaes,
tem que mandar a Tibério
toda semana orquidéa
e lhe fazer madrigaes.*

*Tem que escrever a Tibério
aqueles cartões postaes
que a noiva oferece ao noivo
na noite dos esponsaes.*

*Aquele filho de Herodes
que vive bebendo aniz,
comendo figos de Rhodes,
compondo romanas odes,
rodeado de colibris,
aquele filho de Herodes
passando a mão nos bigodes
e ornado de flor de liz,
aquele filho de Herodes
é um tetrarca infeliz.*

SOSIGENES COSTA

Rosamonde

Para Luis Augusto de Medeiros

*Rosamonde, rosamundo,
rosa de mundo distante,
os amores, Rosamonde,
onde estarão, Rosamundo,
nove letras, Rosamonde,*

quatro sílabas, mas onde
 se Rosamonde não existe?
 Existisse Rosamonde,
 não por aqui, mas por lá,
 e eu me rosamudaria,
 não para aqui, mas pra lá.
 Rosamonde engajaria
 muda, no meu coração.
 Rosamonde cheira a rosa,
 a mundo, a música, a onda,
 todo mundo é Rosamonde
 mas Rosamonde não há.
 Dentro ou fora de Rosamonde,
 rosa de monte, mundéu,
 Rosamonde, onde o monte
 inexistente no mundo?

Em rosa me mudarei
 ao descobrir Rosamonde.

A Aparição

É a madrugada ou o quarto
 sob a alucinação
 que te chama, corpo ausente,
 para comigo voar
 em estranha aviação?
 Tarde num tempo sem palavras
 cabelos guardando mangues,
 cheiro de fruta, carícias
 e uns mussambés de brejos
 sob a lagoa doméstica.
 Vem, sombra, que eu te espero,
 por isso me desespero
 e vou me desmilinguindo

*na sombra da sombra nua.
E vem como um passarinho,
cantando, mas sem rumor.*

*A madrugada bateu
na porta dêste meu quarto
e tu entraste. Foi só.*

Josefa

*Seu nome era Josefa.
Não porque colhesse mangas maduras para mim
ou tivesse de morrer um dia.
Sei que se chamava Josefa.
Não porque guardasse no olhar a última cintilação do nordeste
ou tomasse banhos de rio.*

*Quando lhe perguntei o nome, disse apenas: Josefa.
Não porque tivesse um nome de praia, de escola
ou um sobrenome de feira ou de mar.*

A Conspuração

*Teu gesto de piedade em mim durou
como a tarde em que podesse ver teu rosto
assombrar-se com tudo o que tornou
estranho, ao meu olhar, teu corpo exposto*

*Numa nudez do que jamais voltou.
Eras tão bela na tarde de agosto
em que só foste minha, e só ficou
em tua carne amiga odio e desgosto!*

*Manhã que nasce sôbre uma colina
inda prenhe de orvalho e de terror,
foi teu corpo intranquilo de menina*

*Que eu depravei na noite longa e pura.
Porém se houvesse mais formas de amor
mais te conspurcaria, e com loucura.*

LÊDO IVO

Conto

Pantomima

— Sou eu, Rosa.

Deu a senha. O bureau estava fortemente iluminado. Tinha chegado em primeiro lugar. Mas logo atrás entrou Pic, um sorriso em V e a palheta na mão submetida ao tamborilar dos seus dedos... Rosa não o aturava por causa do sestro e da alegria permanente que ele demonstrava.

— Olá Rosa. Voce está sempre bonita.

Tamborilava. Agora os dedos ossudos batiam na mesa. Aqueles dedos ossudos que abriam todas as portas. E o sorriso em V, como que sincronizado ao tamborilar, na mesa, nos nervos, na alma. Tinha prestígio assim mesmo mas Rosa não o suportava. E ficar alí sozinha com ele alguns minutos já era intolerável. Respondeu logo às suas primeiras palavras repetindo-as:

— “Vochê extá chempre bonita hê”... Que chanha. Foi pra isto que você veio risonho?

Pic, tamborilando, sorrindo em V. Fez uma parada debaixo da luz.

— Quer dormir comigo Rosa?

— Quer fazer o favor de dar o fóra?

Nenhuma contrariedade em Pic. Só o sorriso que se fez inteiramente alvar:

— Que diabo, entre nós tem que ser assim. Não tenho direito de perguntar a uma bôa si quer estar comigo? Não quer acabou. Você sabe que não insisto.

Aquela mania de pronunciar os ss fazendo x (não inxisto)...

— Fóra a asneira, que novidades?

— Paulo deixou a Revista.

— Não é novidade. Esperava-se. Há tempos que ele dissentia da orientação. Embora tudo era um bom elemento.

— Você é atrevida hein Rosa?

Tamborilava ainda quando Dacier chegou fazendo um aceno com a cabeça. Mais cinco sujeitos entraram. Logo Dacier se dirigiu à chave da luz para diminuir a claridade. Não tolerava iluminação forte. Porém sempre trabalhava com luz artificial. Mal acabavam de sentar os recém-chegados quando entrou o professor:

— Senhores acionistas, peço licença para uma explicação à margem dos acontecimentos. Embora nunca fosse um especialista em questões financeiras acho que posso defender a minha gestão. Acabo de saber que o Boca de Sirí recebeu dinheiro em nome da Revista e levou para viajar. Comprou passagem de avião e foi embora. Com esses rombos na nossa estrutura de crédito como não hei de falhar?

Estava pálido e trémulo. Rosa encostada à parede olhava a cena. Os dedos de Pic, atrás das costas, na parede, continuavam tamborilando em surdina. Dacier passou a mão pela cabeça para aparafusar a cara.

— Fique professor. Temos necessidade de sua colaboração hoje. Não fica bem acusar aquí junto aos acionistas que nada teem a ver com uma canalhada do gênero Boca de Sirí. Para isto há elementos vigilantes encarregados de reprimir os abusos levando os casos à polícia.

Rosa tinha de vontade de fumar um cigarrinho. Os sujeitos discutiam o plano. O professor e o fantasmal Pic se tinham retirado para o fundo do cenário. Naquela penumbra, Rosa cansada vendo tudo mal quasi não distinguia os dois. O palco apresentava uma topografia inédita. Si houvesse platéa é claro que ninguém enxergaria até o fundo do aposento oblongo terminando num funil de paredes quadradas mas serpenteantes. O ponto chamou Rosa ao primeiro plano. À luz da ribalta seus largos olhos verdes se mostraram abertos e sem culpa. A voz metálica de Dacier passando a mão pelos cabelos ralos declarou uma apologia aos méritos de Rosa e falou na necessidade de dinheiro para a Revista.

— Temos um plano...

Do fundo foi arrancado de seu silêncio o professor, que veio em dois saltos largos se postar em falsete perto de Rosa:

— Te quero tanto, tanto...

O ponto chamou a sua atenção. Ele se compoz então. Não podia tirar o saco das costas, mas os olhinhos procuraram dar um ar de grande penetração à sua atitude expositiva diante de Rosa. Os bigodes em escovas e o cabelo empastado completavam a figura do bicho-taquara.

— Dona Rosa... Nós... A Comissão, a Revista aliás, sim, como sabe.

Estava atrapalhado era evidente. Rosa teve vontade de sorrir mas sabia que ia dar num sorriso irônico e se conteve. Dacier passeava um olhar d'acier sobre a figurinha corcunda de oculos:

— A funcionária Rosa está esperando professor. Recite a sua parte sem vergonha.

— Dona Rosa, quero dizer, funcionária Rosa. O plano está elaborado e depende de sua aprovação, quero dizer depende de sua participação nele a realização. Queremos, por exemplo, não é isto. Trata-se apenas de uma indução... Objetivamente como encaramos as coisas, como dizia o grande teorico, temos de nos cingir aos limites das nossas possibilidades. Um funcionário do Tesouro embarcará amanhã para Milange levando cinco mil dinheiros numa arca. Como se trata de uma operação ilícita, este funcionário viajará só e sem guardas para não dar na vista. A funcionária conhece esses homens de Banco... Vi um filme de Emil Jannings, um caso igual... Quero dizer, desculpe... Mas o plano é muito simples. Temos de nos apoderar do dinheiro da arca e só contamos com a funcionária Rosa para isto...

— E que querem vocês que eu faça? Como vou arrancar a arca da mão do homem?

— Nada de violência. Sabe que somos contra as violências. A funcionária Rosa é sedutora... Embarcando à noite no mesmo expresso durante a travessia poderá entrar na cabine do nosso homem. Pic poderá colaborar para abrir a porta. Lá dentro a funcionária se guiará sozinha. E é facil, não podemos lhe dar lições de coqueteria. Naturalmente não estamos indicando os extremos...

— E vocês pensam que um homem carregando cinco mil dinheiros vá no canto da primeira sereiazinha da Revista que apareça?

— Mas funcionária Rosa, você não é uma sereiazinha...

— Não sou nem meia sereia. Mande a sua mulher, por que não?

— Acredito que estes escrúpulos ainda são... e Dacier teve a palavra cortada:

— Reminiscências religiosas não é sr. Dacier?

— Talvez... Talvez... Mas trata-se de sua posição dentro de nosso círculo de atividades. A funcionária se esquece que a disciplina...

— Não quero me tornar uma ridícula aventureira em nome da disciplina. Por que vocês não me mandam assaltar o banco Rotschild numa hora de movimento?

— Pensavamos...

— Eu, si fosse mulher, arriscou um dos acionistas até então silencioso.

Rosa se voltou para ele e abriu a boca:

— Oh!

Pic porém vinha do fundo, sombrio com o seu sorriso em V. Dacier percebeu sua intenção sinistra e afastou-o com um gesto de mão:

— A funcionária Rosa não teve tempo de pensar. Naturalmente, é um pequeno serviço, não oferece perigos, não representa uma insinuação cinematográfica nem indecente. Não temos preconceitos como sabe. Que é que poderá impedi-la então?

— Muito simplesmente, o risco de uma aventura cretina. O sujeito pode muito bem procurar se aproveitar de mim, aproveitar-se mesmo, e eu nada posso fazer. Este não é o caso da licença da alfandega...

Um sopro gelado de culpa amortalhou os acionistas. Dacier sentiu a máscara se desarticulando e acudiu, com as duas mãos à cabeça, os parafusos que se soltavam. Pic recuára de novo ao último plano. Os casacas de ferro tinham entrado e haviam levado três acionistas. Restavam apenas dois. O professor se sentára no chão e jogava pedrinhas. Rosa riu cristalinamente:

— São uns bobos. Vão pro inferno. Faça isso quem quizer. Quem foi o infeliz que fez esse plano?

O professor estava sucumbido. Não fôra o autor do plano, mas a sua responsabilidade de relator era grande. Dacier passou por ele bufando:

— É um fracasso este professor.

E a voz de Rosa ainda enfurecida se espalhava em vagas menores:

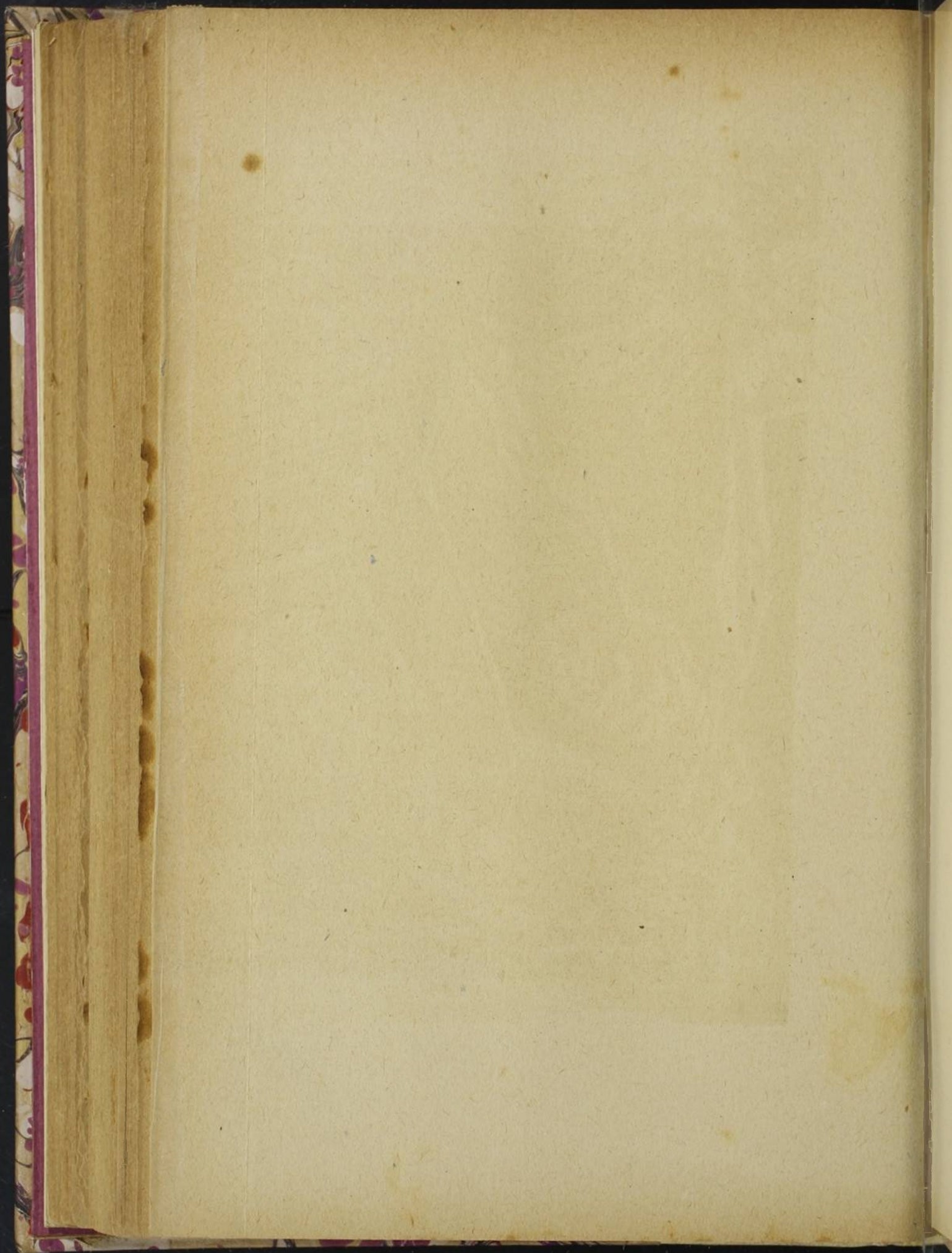
— E depois do caso do cheque vocês ainda querem que eu vá de vizinho no rosto arriscar a minha linda carcassa diante da polícia?

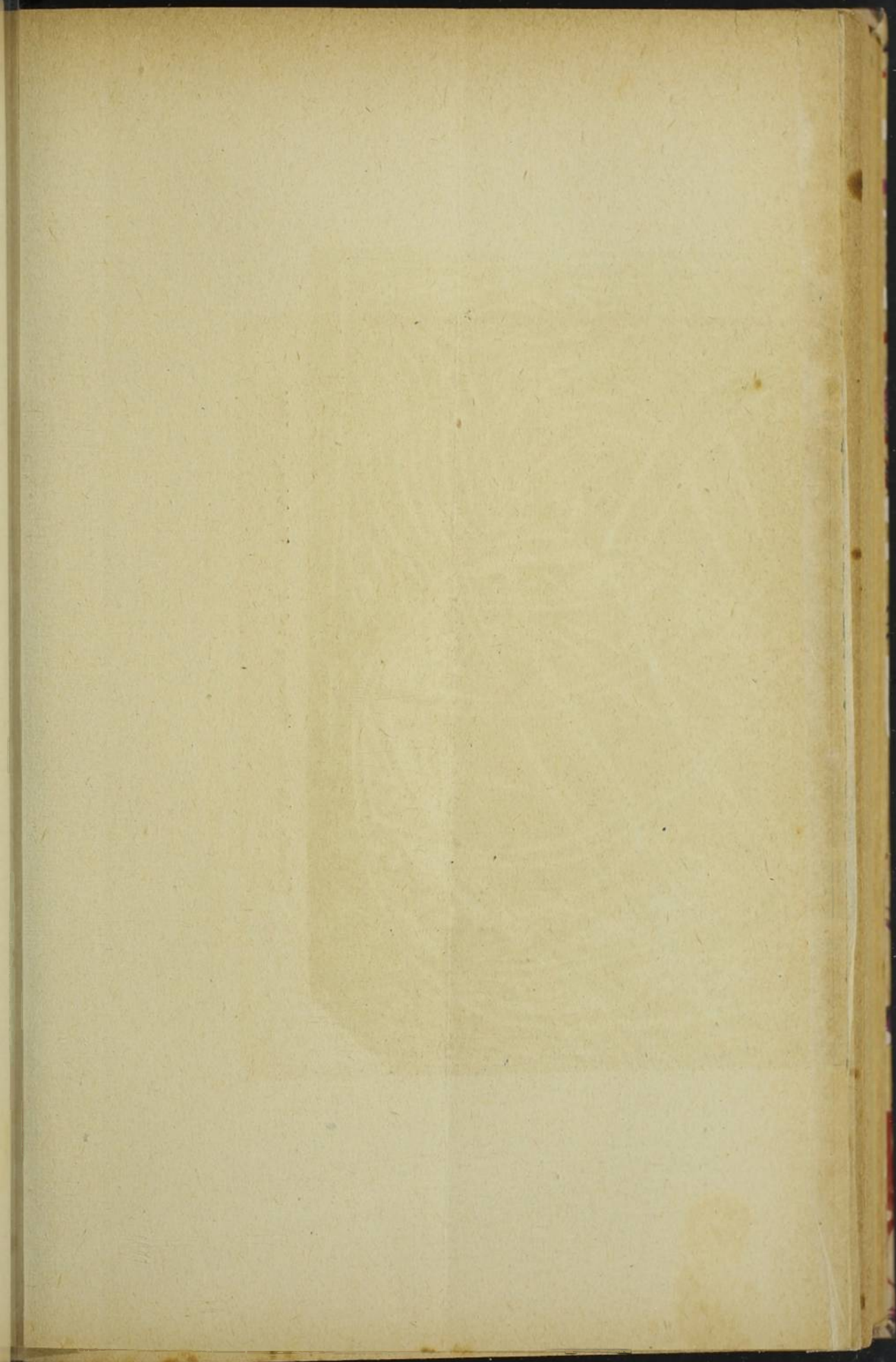
Foi o argumento definitivo.

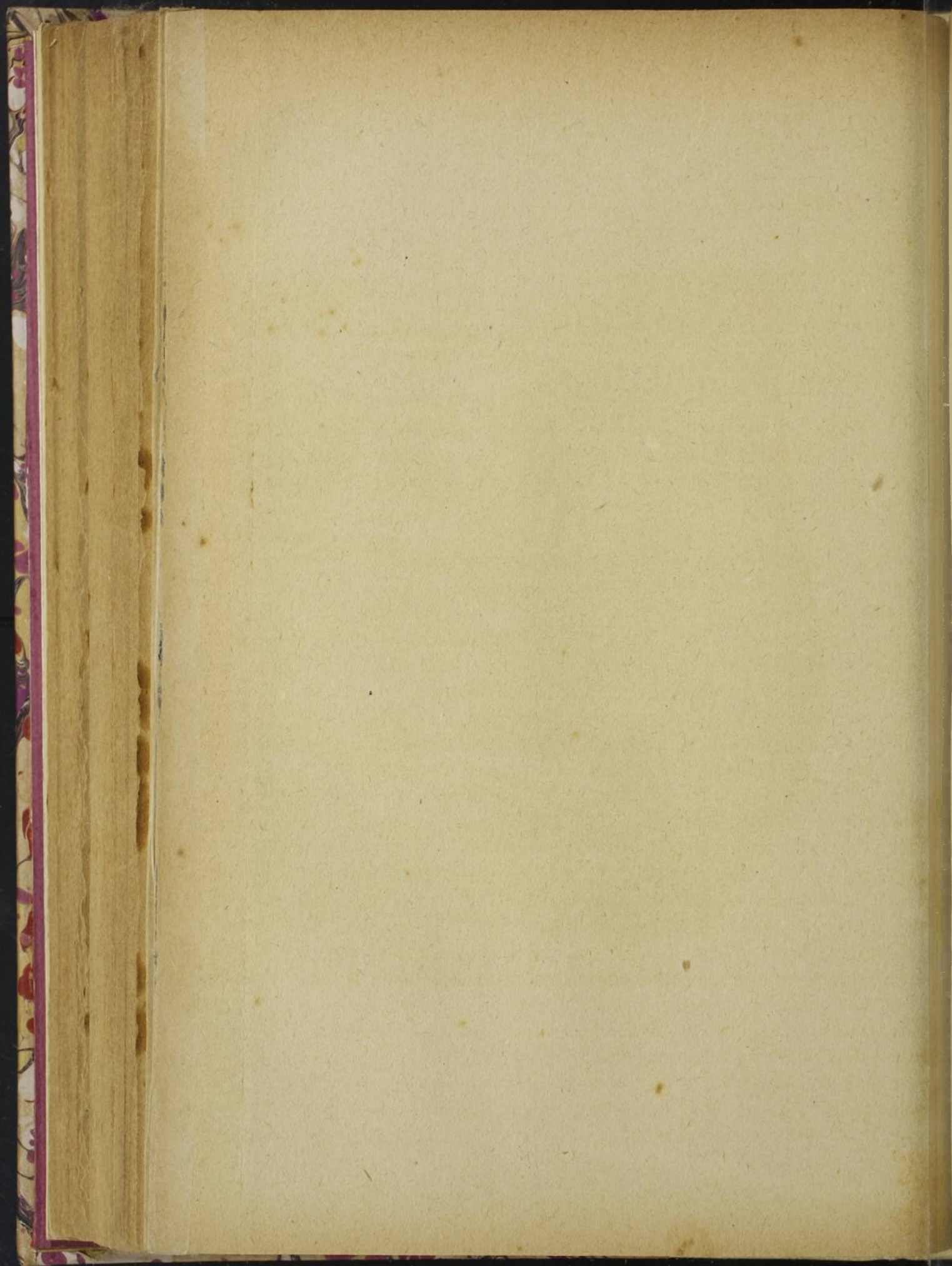
O ponto recolheu os papeis, caiu o pano, aliás telon.

PATRICIA GALVÃO

GERALDO FERRAZ







Cronicas

SUBSIDIOS PARA UMA VERDADEIRA COMPREENSÃO DO ARTISTA

Tentarei defender e explicar certos conceitos de Arte, como também interpretar alguns mistérios de natureza poética. Porque, apesar de todas as explicações existentes, de todos os movimentos literários conhecidos, a Poesia continua a ser um mistério. Tão paradoxal e complexo como o próprio segredo da Vida. Podemos encontrar nas manifestações populares grandes ensinamentos, lições verdadeiramente notáveis. O Povo transforma-se em mestre. Nasce, assim, as frases feitas, os lugares comuns, sendo vão todo esforço no sentido de fugir dos mesmos. Eis a razão de poder-se afirmar: — que Poesia não se define nem se explica, se sente. Como o próprio título destas notas indica, não tenho o intuito de apresentar tése, de advogar intencionalmente determinado pensamento, mas sim de contribuir de modo fragmentário para precisar certas noções, que julgo verdadeiras. Dêsse modo, fugindo a qualquer sentido de unidade, terei margem, — e por isso não deverei ser acusado, — de abordar vários problemas de caráter literário. Não sei ao certo como se explica o processo de criação artística, porém, de uma coisa estou convicto: — sinto neste momento a juxtaoposição, o encontro, a reunião dos conceitos mais divergentes. Leituras de conteúdos diametralmente opostos veem-me à lembrança, tocam-se os extremos das correntes literárias mais heterogêneas. E como uma autêntica obsessão, espécie de idéia fixa que vem desde a adolescência, aparece o discutido conflito entre Povo e Poesia. Conflito remotíssimo que se confunde com as próprias origens da Poesia, problema que há tempos vem sendo discutido, mas que mesmo assim não perdeu seu interesse, não sofreu restrição em sua essência simbólica de esfinge. Deverá a Arte fazer concessões ao grande público; deverá a Arte se nivelar à educação primária do Povo; o que o leitor vulgar lê e não entende deixará de ser uma obra de valôr literário; ou êste não-entendimento provém de sua deficiente educação cultural, de uma injustificável insuficiên-

cia mental; quando o artista cria deve levar em consideração o fator público; será que no instante da criação artística, levando em conta o fator público (emprego público como sinonimo de massa, de povo), — o artista não sentirá cerceada sua liberdade? Interrogações como estas e outras surgem a cada momento. E, à medida que aparecem, — parodiando Machado de Assis, — aumenta a confusão. Mas voltemos ao assunto Poesia e Povo. Seria irrisório aplaudir a atitude do artista que se tranca em sua torre de marfim, que de moto próprio faz questão de se isolar do ambiente social. No entretanto, quem garante que apesar dessa atitude *apriori*, — o artista não refletiu a seu modo a ambiência social, o meio que o cerca? Daí poder se afirmar que cada qual reflete a realidade de acôrdo com seu temperamento, com suas inclinações mais íntimas. A Arte nunca foi a cópia servil do real, mas a transposição do mesmo consoante a sensibilidade de cada um. Se Jorge Amado através sua sensibilidade descreve e sugere de uma maneira determinada cena, e se Otávio Farias pinta e sugere a mesma cena ou tema de outra forma, não quer isto dizer que um tenha refletido e traduzido a realidade e outro não; muito ao contrário, isto faz somente compreender que cada um interpretou o mesmo fato sob visão diferente. Ambos — dentro do conceito estético — não fugiram, não desprezaram a importância do mundo externo. Aliás, Zola, como frisa Alvaro Lins no seu Jornal de Crítica, já subtendia não ser a Arte cópia, — quando confessava que “a Arte era a natureza vista por um temperamento”. Vejamos agora o comportamento do falado grande público em face do material artístico de qualquer natureza: — poesia, pintura, romance, teatro, escultura, cinema, fotografia, etc. Precisemos a sua reação, para depois tirarmos as conclusões que parecem lógicas. Desejamos ser objetivos da melhor forma possível. Começemos, pois, pela pintura e tomemos por exemplo o bellissimo quadro denominado “Jangada”, de autoria de Candido Portinari. O vulgo olha para a tela e não entende nada, não percebe a essência, o conteúdo, a mensagem que o artista deseja transmitir. Olha, olha e nada distingue. Então — záz — o público diz que aquilo não é arte. Não só o grande público, mas o que é mais lamentável, também certos indivíduos que se julgam literatos. Não esqueçamos que estou jogando com um exemplo relativamente facil, pois Portinari apesar de ser um pintor de nossos dias e poder ser acusado de influências surrealistas, não deixa de ser um artista mais compreensível de que Picasso e outros. O mesmo sucede — como é facil de prever — no dominio da Poesia. Qualquer poema que não explique tudo claramente, qualquer composição que insinue mais do que esclareça, — será taxada de incom-

preensível, de charada, como se fosse um enigma. Que dizer de tal comportamento? Primeiramente lamentar a falta de predisposição do povo para uma melhor compreensão da arte, para depois salientarmos o ridículo, ou melhor, a sua absurda pretensão de querer determinar e precisar o que seja arte. Não encontro razão para que o verdadeiro artista transija em favor do gosto deturpado da grande massa leitora, que devora ávida os industriais *best-sellers*. Entre levar em conta aspectos econômicos, morais, sociais, políticos e religiosos, enfim, em considerar a própria vida à sua maneira e transigir voluntária e convenientemente com o público, medeia uma grande diferença. Se na vida constatamos o pluralismo das atividades, o mesmo acontece no terreno artístico.

Antes de combatermos um livro pelo fato de só enveredar pela faceta psicológica, de só trilhar o caminho do social, fugindo assim ao equilíbrio necessário que prepondera na própria existência, devemos, preliminarmente, sondar o intuito do artista em relação ao grande público, o que ele sacrificou de material humano e artístico para agradar e atender a interesses alheios à finalidade da obra de arte. Devemos em primeiro lugar indagar de sua própria dignidade. Dizem que na criação artista prevalece a intuição; que inicialmente age a intuição para só depois presenciarmos a interferência da inteligência e do conhecimento. A ser verídico tal conceito, o artista no momento de sua criação deve de tudo se abstrair, e talvez, quando chegar a oportunidade da inteligência interferir — ficará surpreso daquilo que criou. Não se deve endossar *in totum* este conceito, mas também de modo algum podemos negar as verdades nele contidas. Qualquer um de vós podeis constatar tal afirmativa: — quando escrevemos, na ocasião de transpormos para o papel o que desejamos, aparecem traições inevitáveis, lapsos inexplicáveis. Às vezes começamos tendo como base certa idéia, e quando chega ao fim do trabalho, observamos que a idéia que nos servia de base nem sequer foi ventilada, cedendo seu lugar de maneira misteriosa a outra que não davamos por ela. Se na arte pode preponderar a intuição, como acusar uma sua manifestação de não verdadeira ou falsa, só porque aquele que a julga não possui uma intuição irmã ou uma mesma compreensão e educação? Então, pelo fato de não entendermos completamente um livro de Aldous Huxley, Mauriac, Proust ou Joyce — terei e teremos o direito de negá-los como documentos artísticos? Não seria mais coerente confessarmos nossa ignorância em face das mesmas? Acho que sim, para não dizer que só poderá ser assim. Aqui podemos de passagem rever os exageros encontrados em certos livros, que se caracterizam pelo sentido unilateral, aqueles que, como frisámos, só abordam o assunto sob o prisma social (objetivo) ou psicológico (subjetivo). Livros

em que notamos um flagrante e proposital intuito de dar relevo a um dos dois citados prismas. De fato o ideal seria o equilíbrio dos dois termos, porém, isto não impede que um romance explorando de modo exclusivo o aspecto subjetivo-psicológico não satisfaça às exigências para ser considerado uma verdadeira obra de arte, da mesma forma que não poderemos negar o valor de uma obra que se realize somente sob o prisma social. Não podemos ser dogmáticos. Acima da orientação em que o livro fôr realizado (orientação introspectiva, objetiva, social, política, etc.), existe a verdadeira capacidade do artista. O êxito depende menos da orientação seguida do que das próprias faculdades do artista. Ou dito de outra maneira: — depende dos atributos pessoais e intrínsecos de cada artista. É uma questão pessoal e de autêntica intuição, e não de método, escola e experiência como pensam muitos. Daí porque, embora pareça contraditório, — e fugindo sempre de qualquer dogmatismo e sectarismo, — admitimos que uma obra de conteúdo ideológico-político possa na verdade ser uma legítima exteriorização artística. Nem de outra maneira podemos pensar! Seria absurdo condenar sem exame prévio, indistintamente, por preconceitos retrogradados, toda representação de essência ideológica-política. Apesar de nela encontrarmos uma idéia a defender preconcebida, pois o artista a executa escudado em suas convicções íntimas, e com o intuito de não transigir e seduzir uma grande massa ledora, — aí também estamos frente à frente com uma verdade estética. Temos como exemplo a “Mãe”, da autoria de Gorki. E para que exemplo mais convincente que o da grande poesia de Vladimiro Maiaçovski? Notamos nestes casos o autor ultrapassando com seu valor a tése política ou social a defender, ultrapassando no sentido de dar-lhe uma melhor forma artística.

E se tal constatamos no setor político-ideológico, o mesmo presenciamos no terreno religioso, principalmente na debatida Poesia em Cristo. Pois na Poesia em Cristo existe o mesmo intuito de provar e convencer que encontramos num romance político. No entretanto, isto não será obstáculo intransponível para que nela se realize algo de aproveitável como Arte. É verdade que tanto no romance ideológico como na Poesia em Cristo, abundam atitudes artificiais, pois varios talvez não sintam o que dizem e escrevem e façam tudo só por estilo e indústria, observadas todavia as exceções que existem em menor escala. Desse modo, nosso raciocínio, que pode muito bem estar errado, contradiz o enunciado que declara: — “que a arte deixa de ser arte quando pretende provar”. Pois a ser verídico este enunciado, que não resiste a posteriores indagações, teremos de modo categórico de condenar toda obra de conteúdo ideológico como tam-

bem qualquer manifestação da Poesia em Cristo, — o que seria um ato de exagerado dogmatismo, que não deve ser admitido num plano tão geral e vasto como o da Arte. Da mesma forma que não devemos aplaudir a literatura dirigida, a ficção fabricada em pílulas para provocar determinadas impressões, a literatura que, sendo panfletária, deixa de ser Arte pela inexistência de um verdadeiro artista. Antes de mais nada devemos crer na existência do artista e não de escolas e correntes — eis o essencial. O verdadeiro artista sempre transpõe estas escolas e correntes. Voltemos agora a pensar sobre determinado fato. Digo voltemos, porque anos atrás tive ocasião de dizer algo sobre o mesmo. Trata-se do seguinte: — desejava saber porque o poeta à proporção que se aproxima de Cristo, à proporção que se impregna de misticismo torna-se cada vez mais hermético, mais nebuloso, mais profundo, menos comunicável ao vulgo. Lembro-me ainda que citava como exemplo os casos de Murilo Mendes e Jorge de Lima, poetas que se tornavam menos entendidos pelo grande público e mesmo por alguns letrados, à medida que de Cristo iam se aproximando, que de misticismo se iam imbuindo.

E hoje acrescento à questão uma nova faceta, qual a de saber se o misticismo, seja religioso ou de outra natureza, predispõe a uma melhor intuição, a uma mais adequada compreensão e interpretação das coisas. Que fique a interrogação e o problema bailando em cada um de vós. Que poderei acrescentar, informar sobre esse mistério tão subtil? Quem poderá dizer se o misticismo de qualquer natureza determine uma melhor recepção intuitiva?

Continúa para mim insolúvel esse problema. Mesmo porque observamos o seguinte: — Que as próprias manifestações brotadas espontaneas da alma popular se caracterizam por uma intuição inegualavel, sem que ela seja preparada e tome conhecimento, em sua incompreensível inconsciência, de qualquer misticismo, de qualquer esclarecimento doutrinário, digo, literário. Cabe pois, ao artista lutar para impôr à plena força a sua manifestação artística, a sua mensagem. Preliminarmente ser leal consigo mesmo, para assim não ser falso ao seu ambiente.

Bem doloroso o drama do artista em nossos dias. Principalmente a tragédia do Poeta.

O teatro vem adquirindo novos recursos, uma vez que sua estrutura tradicional modificou-se completamente. Cenografia, efeitos de luz, apri-

moramentos técnicos deram uma maior elasticidade ao teatro. O teatrólogo dia a dia vem enriquecendo seus recursos com novas conquistas. O mesmo constatamos no cinema, que sendo anteriormente só imagem, atualmente se acha enriquecido com o auxilio do som. Surgiram na pintura novas combinações de côres e na arquitetura nasceram novas formas plásticas. Porém, a ficção, ou melhor, a Poesia e o romance, ainda continuam com o único recurso da palavra. Trágica a situação do poeta moderno, — a de exprimir sensações tão desiguais, acontecimentos tão heterogêneos, dar forma artística aos fatos que ferem sua sensibilidade, tudo isso lançando mão unicamente do emprêgo comedido da palavra. E já que não aparecem novos recursos básicos de expressão para o Poeta, já que o único instrumento utilizado será a palavra transformada em verso, já que os hábitos cotidianos cada vez martirizam mais a sua alma, por tudo isto seu problema cresce em complexidade com perspectivas sombrias. O artista esmagado pelo sórdido mundo capitalista e burguês, o artista vendo desabar em cima de si a incompreensão de uma sociedade, tenta como supremo recurso uma fuga propositada, fuga esta que se manifesta sob as nuances mais diferentes.

É forçado a fugir do ambiênte que o rodeia para que possa se encontrar a si mesmo. Assim sendo, quando depararmos certas poesias denominadas pelo vulgo de confusas, e que na essência são mais poéticas do que as claras, pois Poesia se caracteriza mais pelo aspecto de subtendimento do que de explicação, — devemos pensar mais em seu sofrimento do que criticar seu meio de expressão. Vejamos em sua forma de expressão uma defesa humana e honesta da personalidade e dignidade ameaçadas pelos episódios humanos... Mesmo porque Poesia também independe de forma, de revestimento, de roupagem. Alguns versos de Castro Alves e Olavo Bilac continuam tão atuais, assim como certos versos vestidos com etiquêta de modernismo começam a cheirar a môfo. Poesia é idéia, expressão, associação simbólica de imagens dispares e gêmeas, pensamentos, intuição.

Se ainda admiro hoje o talento de Camões, os valores poéticos de Castro Alves, Olavo Bilac e Raimundo Correia — é porque na verdade êles são de fato Poetas. E se também, rendo tributos a Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius Morais, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Schmidt, e se me emociono lendo “Equação Poética” de meu amigo Aluizio Medeiros — é porque também não deixam de ser poetas, apesar de toda divergência entre êles, inclusive a divergência de forma.

Bem sei que muitos combatem este Congresso, que inúmeros não compreendem sua finalidade. Mas por acreditar apesar de tudo no desti-

no da cultura e dignidade humanas, é que tenho a ousadia de numa época tão bélica como a nossa, vir em público dizer como deve ser compreendido o Artista, como se deve comportar o povo em frente a certos problemas, como deve ser julgada a obra de arte. E fazendo isto concorreremos para um trabalho de esclarecimento, ajudando a educação de nossos próprios irmãos. Quando escreverem a crônica da história literária da cidade de Fortaleza, daqui a cem anos, os nossos descendentes não nos julgarão loucos, sonhadores ou aéreos. Porque até lá a cultura de certo já terá alcançado um maior grau de densidade e penetração no meio social.

RAIMUNDO IVAN

Fortaleza, Agosto de 1942.

Tése lida e aprovada na 1.^a sessão plenária do Congresso de Poesia do Ceará, realizada no dia 2 de Agosto de 1942, em Fortaleza, no salão nobre do Palacio do Comércio.

A CONVENÇÃO DO TEATRO MODERNO

I

Quando Zola, lá pelas voltas de 1880, proclamava a necessidade de um teatro realista e, inflamado, atacava as “convenções teatrais” que reinavam então nos palcos parisienses, na verdade, sob um nome unico, combatia dois adversarios diversos.

Combatia por um lado, em suas próprias palavras, “esse codigo complicado da convenção, esse arsenal de truques que acabaram por constituir, entre nós, o que a crítica chama pelo nome absoluto de *o teatro*” (1). Isto é, o conjunto de certas regras praticas, que visavam exclusivamente o sucesso e que se impunham a todos os autores, subordinando-os inflexivelmente à chamada teatralidade: é necessario carpintaria, é necessario “coups de théâtre”, é necessario personagens simpáticos, etc. Regras sem nenhum apoio em qualquer principio literario ou estético, que, ao contrario, isolavam o teatro tanto da vida como da verdadeira literatura, tor-

(1) Émile Zola — “Le naturalisme au théâtre”, Paris, 1923, pág. 37.

nando-o falso, convencional, mecânico, um simples exercício de habilidade (2). “Quanto a essa mecânica teatral de que nos falamos tanto, a essas situações que reduzem os personagens a simples peças de um jogo de paciência, são indignas de uma literatura honesta”. (3). Zola tinha razão em chamar esse teatro de convencional e mais razão ainda em atacá-lo. Em qualquer arte, e o teatro não faz exceção, não há coisa pior que o emprego de “clichês” e “fórmulas”, não há nada pior que esse convencionalismo, caracterizado pela tirania do bem sucedido, do geralmente aceito, sobre a criação artística livre.

Mas Zola não parava aqui. Propunha, ao mesmo tempo, uma revolução artística muito mais profunda: o advento, no teatro, do naturalismo. Tratava-se realmente de uma revolução. Durante séculos e séculos, da tragédia grega ao drama romantico, o espectador pouca dúvida poderia ter sobre a natureza teatral do que estava assistindo. Diante de um cenário reduzidíssimo, incapaz de reproduzir com fidelidade o que pretendia sugerir, diante, por exemplo, de um telão onde apareciam cadeiras e mesas grosseiramente pintadas, (e isto já no século passado!), ouvindo longas tiradas literarias, em verso na maioria das vezes, dificilmente poderia o espectador esquecer o teatro por completo e julgar que estivesse sendo testemunha direta de fatos da vida real.

A confusão entre teatro e vida não era possível porque a realidade sofria uma adaptação visível ao passar para a cena. O público, por sua vez, ajudava a adaptação, aceitando uma porção de “faz-de-contas” convencionais, como nos jogos de criança, enxergando, no palco quasi nũ, uma floresta, o mar, um palacio, um despenhadeiro, conforme indicavam os atores, ou, então, um grego, um romano, um espanhol, um inglês, apesar dos trajes invariavelmente os mesmos...

Em suma, o público, ao entrar no teatro, aceitava tacitamente a “convenção teatral”, tomando-se este termo em sentido totalmente diverso do anterior. Não é facil defini-lo. Talvez a definição melhor seja a mais ampla e ingênua: convenção teatral é a admissão por parte do ator, do autor e do público, que teatro não é vida. É... teatro mesmo!

Esta convenção, (é só dela que iremos tratar neste artigo), e este convencionalismo, Zola também atacava. Era natural. O realismo triunfara amplamente no romance, tudo impelia-o a conquistar agora o palco.

(2) De Sardou, o mestre dos habilidosos a impressão que ficou foi afinal esta: “Talvês, que, ao contrário da opinião universal, Sardou não ame o teatro. Ele adora-lhe a carpintaria, está claro. Mas confunde o teatro com “Lucien Dubech — “Histoire générale illustrée du Théâtre”, Paris, s/d, pág. 109.

(3) E. Zola, op. cit., pág. 236.

Zola, aliás, apenas profetisava o aparecimento de Antoine que, logo a seguir, de 1887 em diante, ia tentar, na pratica, a transplantação fiel da vida para o palco, a redução da convenção ao mínimo. A única diferença, segundo a nova escola, entre uma sala comum de residencia e o palco, deveria residir na 4.ª parede deste, infelizmente imaginária... Mas o ator deveria representar como se estivesse realmente fechado entre 4 paredes, como se o palco não tivesse comunicação alguma com a platéia. E se ao ator cabia esquecer o público, ao público cabia esquecer o próprio teatro, a perfeição realística e minuciosa da "mise-en-scène" e do jogo dos atores enganando-o e fazendo-o supor estar presenciando fatos reais. Dispensava-se, dessa forma, os "faz-de-contas" convencionais de outróra, a boa vontade do público colaborando na ilusão cenica. No teatro naturalista a ilusão tinha que ser criada inteiramente pelos atores e encenadores e devia ser perfeita a ponto de enganar o público.

Em outras palavras: a nova escola, realizando os desejos de Zola, liquidava a "convenção teatral", o acordo de que teatro é... teatro mesmo. Stanilawski, o introdutor do novo credo na Russia, resumiu muito bem a inovação ao dizer que o seu objetivo era "expulsar o teatro do teatro". (1).

Não irei contar detalhadamente o que se passou depois. Basta lembrar que o triunfo do realismo, triunfo rápido e universal, foi seguido, já neste século, por forte reação anti-realista, a começar pelo que se refere à "mise-en-scène". Sob o influxo de teóricos como Fuchs, Appia e Gordon Craig, cresceram e se multiplicaram os teatros que defendiam os direitos da imaginação na "mise-en-scène", apregoando as vantagens dos cenários artísticos e sintéticos, sugeridores meramente da realidade, sobre os cenários minuciosamente realistas. Sem discutir a questão, (1) acentuemos, no entanto, que o anti-realismo acabou vencendo, os maiores "metteurs-en-scène" modernos sendo todos anti-realistas de uma forma ou de outra, de todos podendo-se dizer que desejam um "teatro teatral", um teatro que traga o teatro de volta ao teatro, como disse Norris Houghton referindo-se a um deles.

(1) Citado por Norris Houghton, "Moscow Rehearsals", New York, 1936, pag. 118.

(1) Citarei, entretanto, algumas das razões apresentadas por Baty e Chavance a favor do cenário convencional: "a arte repousa sobre convenções. Se ela as dissimula, afim de parecer mais verdadeira, não produz senão obras mentirosas. Em pintura isso se chama legitimamente "trompe l'oeil". "A exatidão dos cenários e dos acessórios torna ainda mais evidentes as inevitáveis inverosimilhanças cênicas". "A obra de arte não exerce influência a não ser pela fantasia e deve constantemente despertá-la, como disse Schopenhauer. Mostrar tudo, precisar tudo, é impedir a eclosão da fantasia". Gaston Baty e René Chavance — "Vie de l'art théâtral", Paris, 1932, pag. 247.

Deixemos de lado, porém, a “mise-en-scène”, para considerar outro aspecto da questão, lembrando que a “convenção teatral” em absoluto não se restringia ao espetáculo, à representação, repercutindo igualmente no próprio texto da peça, isto é, na parte do autor. Era a convenção que permitia, por exemplo, o emprego do monólogo e do “a parte”, ambos recursos especificamente teatrais, inexistentes na vida real está claro, mas aceitos de boa-vontade pelo público, fiel às convenções estabelecidas. O realismo não se propunha modificar, portanto, apenas a encenação da peça como a sua própria feitura, atingindo tanto o autor dramático quanto o ator ou o encenador. Ao lado e antes de Antoine havia Zola, propondo uma revolução literaria teatral.

Ainda aqui, encarado como movimento estritamente literário, temos que constatar que o realismo falhou no palco, não alcançando os resultados esperados. E hoje, que a volta à convenção é fato incontestavel tambem entre os teatrologos (citemos, de passagem, O'Neill e Pirandello), verifica-se que a cópia exata da realidade não foi capaz de inspirar um só autor teatral que possa ser comparado aos grandes das grandes épocas de convenção: Racine ou Shakespeare, por exemplo...

Mas isso já é assunto de outras crônicas. Nesta, o que interessava era colocar a questão com certa clareza, definindo-se o sentido da palavra convenção e dando-se um rápido apanhado histórico do problema.

DÉCIO DE ALMEIDA PRADO

DESPOVOAMENTO

Um fenomeno assustador, que se pode verificar em muitos municípios do Sudoeste de Minas e da zona paulista fronteira é a emigração dos trabalhadores rurais. Postados em Mogi-Mirim, vimos dezenas e dezenas de caminhões, que passavam diariamente, lotados de camponeses bisonhos, maltrapilhos, — homens, mulheres, crianças, vindos dos municípios de Gramma, Vargem Grande, São João da Boa Vista e, sobretudo, Poços de Caldas, Botelhos, Campestre, Cabo Verde. Vimos levadas amontoadas nas estações da Mogiana, à espera do trem, ou das ordens do capataz que as

foi contratar e as guias até o seu destino. Subimos até Poços de Caldas, levamos a nossa investigação mais longe ainda, ao Município de Botelhos. Por toda parte, o mesmo movimento de fuga, de abandono das fazendas. A Delegacia de Poços de Caldas expede quantidade inédita de salvo-condutos. Há espécies de intermediários, — geralmente caboclos mais espertos, — que servem de guia aos bisonhos retirantes através das formalidades legais. Deixam toda aquela zona em massa, buscando o norte do Paraná, o Sul de Mato-Grosso ou o Oeste Paulista, à procura de uma vida tolerável, menos animal.

Fizemos inquéritos minuciosos de preferência junto aos retirantes. Ouvimos histórias de pasmar. Histórias de longas misérias, de sofrimentos pacientemente sustentados até a presente quadra, quando a carestia da vida tornou impossível até a resignação. As respostas eram quasi todas iguais. A mesma monotonia fazia delas expressões de um fenômeno geral. Quasi todos se mudavam porque o ordenado era incompatível com as necessidades mais elementares de vestimenta e alimentação.

Dos inquéritos, confirmados com outros que levamos a efeito junto a pessoas de responsabilidade, concluímos alguma coisa. Quanto aos salários, as respostas nos permitiram estabelecer duas categorias: A — sem comida; B — com comida. Sem comida, paga-se em media \$4,50 por dia. É também frequente o ordenado de \$5,00. Raras vezes ouvimos falar em \$6,00, e de apenas dois fazendeiros soubemos que pagavam a diaria seca de \$10,00. Com comida, paga-se de \$2,50 a \$4,50. Soubemos por um retirante de Palmeiral que o seu patrão lhe pagava \$2,50 a seco.

Ora, diante disso, só resta ao trabalhador a alternativa da emigração. Vem o intermediário e lhe propõe \$12,00 ou \$15,00 ou, mesmo, \$18,00 por dia. Custa-lhe deixar a zona em que nasceu ou na qual vive há muitos anos. Assalta-lhe doutro lado, o temor do desconhecido, esse Paraná, êsse Mato Grosso que conhece quasi que lendariamente. Mas, que fazer? Ainda procura entrar em acordo com o patrão e se propõe ficar por \$6,00. O patrão, geralmente, não entra no acordo, quer porque não lhe seja possível pagar *tanto*, quer porque esteja fora dos seus habitos ver um empregado pago tão caro... Soubemos de fazendeiros dos municípios de Botelhos e Poços de Caldas que foram ao Delegado protestar contra a expedição de salvo-condutos e pedir providências para aquele abuso...

O fato é que, realmente, grande parte dos fazendeiros daquela zona não está podendo pagar \$6,00 diários aos seus camaradas. Pelo que nos foi possível averiguar, o sistema tributário do vizinho estado de Minas é nada menos que asfixiante, e o agricultor se encontra a braços com uma série de dificuldades geralmente intransponíveis para o seu regime de investi-

mentos relativamente pequeno de capitais. Outro motivo pareceu-nos residir na preocupação geral do zebú, cujos lucros rápidos e fantásticos leva o fazendeiro a abandonar a exploração agrícola, que demanda maior número de empregados a troco de mais risco e margem menor de lucros, atirando-se na criação de gado. Consequentemente, só aqueles que não teem capitais para a aventura do zebú permanecem exclusivamente agricultores, — só aqueles, portanto, que *tambem não podem pensar em pagar melhor os seus empregados*.

Não obstante, o fator rotina ainda é poderoso neste caso. Há fazendeiros que poderiam pagar diárias de 8 e mesmo 10 cruzeiros, mas que, habituados a um longo sistema de *underpay*, relutam em aumentar as despesas com o salario em detrimento dos lucros liquidos. E dizem dos que resolvem aumentar os salários que “estão estragando os empregados e prejudicando os vizinhos”. Esta atitude, porem, é forçosamente transitória, correspondendo aos primeiros tempos do exodo. Dentro em breve, ou o fazendeiro aumenta a paga dos seus trabalhadores, atingidos tanto ou mais que ele pelo aumento do custo de vida, ou corre o risco de ver as suas lavouras paralisadas por falta de braços. No município de Botelhos, informaram-me que há várias fazendas nesta iminência.

Outras lavouras, as pequenas, estão condenadas à falência. Nos tempos que correm, a pequena propriedade não resiste, naquela zona. Descontando-se as chacaras e sítios cultivados pela própria família do proprietário, e que arrastam uma vida difficil, a propriedade de pouca extensão e poucos recursos se afunda cada vez mais. Contrariando o rifão, o raio, no caso em apreço, atinge os pequenos, deixando de pé somente os grandes. Tendo em vista a situação daquela zona e as circunstancias acima mencionadas, parece-nos que apenas conseguirão vencer esta prova, numa extremidade, as pequeníssimas propriedades votadas ao cultivo de hortaliças, frutas, etc. trabalhadas, como já dissemos, pela própria família do proprietário, geralmente italiano ou português; na outra, as grandes propriedades, livres de onus, compromissos, e solidamente instaladas, capazes de elevar os salários dos seus trabalhadores e resistir à diminuição momentânea do lucro líquido.

Quanto à outras, lembro-me do mencionado caboclo de Palmeiral, que declarou a um amigo nosso: “Este é primeiro terno que ponho há anos. Andava que era molambo só. Ganhava 2\$500 a seco por dia. Porque o meu patrão não aumentava? Coitado, não faz nem pra ele!”

Livros

FERNANDO PESSOA — POESIAS — vol. 1.º das Obras Completas de Fernando Pessoa — 2.ª edição. Lisboa — Editorial Atica — 1943.

Como se sabe, Fernando Pessoa não reuniu as suas produções em livro. Salvo um pequeno poema, deixou o resto inédito ou esparso pelas revistas. Agora, João Gaspar Simões e Luis Montalvor se juntaram para dar uma edição das suas obras, dividindo-a em tantos volumes quantos são os heterônimos por êle usados para assinar as suas composições. Ainda recentemente, no prefácio à sua bela antologia de poetas portugueses contemporâneos, a sra. Cecília Meirelles nos contava esta história singular de desdobramento de personalidade. O que há de curioso no caso é que, de fato, não havia relação entre as poesias dos heterônimos, a ponto dos editores dêste volume poderem atribuir a um ou outro os poemas não assinados. Os heterônimos correspondiam às várias facetas de sua personalidade artística, que êle não sabia, ou não queria, ou não podia conciliar numa síntese superior. Preferiu ser, conforme as circunstâncias, Alvaro de Campos, Alberto Caieiro, Ricardo Reis ou Fernando Pessoa. E são quatro poetas totalmente diversos um do outro.

É claro que temos dentro de nós tendências dispares e, às vezes, opostas, a vida e o pensamento consistindo justamente nesta luta constante em prol dum estilo pessoal, que se sobreponha às contradições e atinja uma unidade mais ou menos harmônica. Quando as forças de síntese mental fraquejam e se tornam inoperantes, assistimos aos fenomenos morbidos de desdobramento e desorganização da personalidade. O que é extraordinário é que um homem consiga, dentro de uma normalidade relativa, negar a natural tendência centripeta do espírito e se espalhar em vários eus, dissolver-se enquanto pessoa, sem que isso lhe acarrete o caos mental. Fôrça ou fraqueza psicológica? Qualquer que seja a resposta, o fato é que a poesia de Fernando Pessoa permanece um milagre de quatro cabeças. O seu poema sobre o Menino Jesus, que a sra. Cecília Meirelles inseriu na sua "Antologia", é dos pontos mais altos da poesia da língua portuguesa. Aqui, porem, tratamos a bem dizer de outro poeta, porque ele foi escrito por Ricardo Reis e este livro é formado pelas poesias pertencentes a Fernando Pessoas **propriamente dito**.

É escusado repetir que não conhecemos a poesia portuguesa moderna. Um ou outro nome, um ou outro pedaço de antologia. Entre o grande público, só um poeta conseguiu fama e leitores: Antonio Botto. Ignorantes e eruditos, todos se reúnem em coro para reconhecer no autor das "Baionetas da Morte" um poeta excelso. Satisfaz aos requintados e aos singelos, e as suas "Canções" vão sendo

um sucesso brasileiro de livraria. No entanto, a leitura deste livro de Fernando Pessoa mostra desde logo que estamos em presença dum poeta de fôrça muito maior que a de Antonio Botto. Talvês a aceitação deste venha, antes de mais nada, da facilidade do seu verso, que se encaixa na tradição portuguesa de simplicidade e fluência, chegando não raro ao encanto da quadra popular. É límpido, é cantante, entra facilmente pelos ouvidos. Fernando Pessoa é um caso mais sério, do ponto de vista da forma. Não creio que seja poeta para grande público nem para os amantes da singelesa. Muitas das suas poesias trazem uma tara gongórica que lhes dá um esplendor dourado e difícil de obra rara. As ousadas vocábulas se sucedem, e o poeta segura o idioma com vigor, tirando dêle imagens imprevistas, construções complicadas, — as únicas capazes de exprimirem o seu sonho. Outras vezes, entramos em plena seara de João de Deus, clara, escorreita, tão levemente melodiosa que o artifício poético desaparece ante a sua simplicidade cheia de graça.

*“Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Sôa dentro da minha alma.”*

O terceiro verso, porem, nos revela que já se foram os tempos de João de Deus, e que o ideal de poesia de Fernando Pessoa requer uma libertação maior.

Para o encontrarmos todo, no entanto, brilhando de um fulgor ao mesmo tempo barroco e moderno, é necessário lermos os catorze sonetos dos “Passos da Cruz”.

*“Esqueço-me das horas transviadas...
O outono mora magoas nos outeiros
E põe um roxo vago nos ribeiros...
Hóstia de assombro a alma, e toda estradas...”*

Ou:

*“Adagas cujas joias velhas galas...
Opalesci amar-me entre mãos raras,
E fluido a febres entre um lembrar de aras,
O convés sem ninguém, cheio de malas...”*

*O íntimo silêncio das opalas
Conduz orientes até joias caras,
E o meu anseio vai nas rotas claras
De um grande sonho cheio de ócio e salas...”*

*Passa o cortejo imperial, e ao longe
O povo só pelo cessar das lanças
Sabe que passa o seu tirano, e estruge*

*Sua ovação, e erguem as crianças...
Mas no teclado as tuas mãos pararam
E indefinidamente repousaram...”*

As técnicas do hermetismo, as associações de imagens e palavras, o rebuscamento gongórico, as idéias banais, se fundem em todo harmonioso nas mãos deste poeta, não sabemos se fragil ou forte, mas sem dúvida alguma poderoso. Este seu livro de poesias se apresenta, tomado em conjunto, como uma alternância de vários aspectos: o poeta largo e quasi fantasmal de “Hora absurda” e “Chuva oblíqua”, o poeta barroco dos “Passos da Cruz”, o poeta leve e sereno das poesias de metro curto que formam a 2.^a e a 3.^a parte. E mais outros, talvez, porque Fernando Pessoa é um poeta que se perde afim de melhor se encontrar, e a sua alma complexa abriga a aventura de muitos caminhos da poesia.

ANTONIO CANDIDO

ALFREDO MESQUITA — VIDAS AVULSAS — romance — José Olympio — Rio
— 1944 — 2 volumes.

Já tive ocasião de escrever que o sr. Alfredo Mesquita me parece um dos contistas mais bem dotados da nossa literatura moderna. Baseio o meu ponto de vista na sua capacidade de observação e no seu sentido muito agudo das situações, além de uma prosa seca, em que os adjetivos são, anti-brasileiramente, imolados à simplicidade e à concisão. Como autor dramático, o sr. Alfredo de Mesquita me agrada menos, mas não lhe posso negar uma habilidade excepcional no dialogo.

Ora, a minha impressão de “Vidas Avulsas”, não sei se saiu deformada por estes pontos de vista anteriores. As suas qualidades me pareceram qualidades de conto e de peça de teatro, e os seus defeitos provenientes da incapacidade do romancista tratar com autonomia o seu assunto, liberto do contista e do autor dramático. Com efeito, o sr. Alfredo Mesquita, artista do detalhe, perde um pouco da visão de conjunto. A sociedade que êle pinta, como que lhe aparece sob o aspecto de um agregado de cenas, atitudes, opiniões, tomadas em separado, faltando-lhe a capacidade integradora, que permite chegar a uma visão funcional, ou interpretativa. Quem conhece o autor, pode talvez atribuir o fato, em parte, à despreensão com que encara o seu trabalho literário. Ao pudor que experimenta ao ser apanhado em delíto de doutrinação ou dogmatismo. Basta-lhe um angulo pouco exposto e recatado, e lhe pareceria de mau tom expor um ponto de vista mais ambicioso de interpretação literária e social. Há disso, indubitavelmente. Mas me parece que, sobretudo, há incapacidade de integração dos detalhes. “Vidas

"Avulsas" é um romance periférico, no sentido de que contorna os problemas de fatura. O sr. Alfredo Mesquita trabalha amorosamente as cenas, as conversas, os episódios. O livro resulta uma obra de belos episódios, de cenas admiravelmente **rendues**, de dialogos bem conduzidos, embora abundantes demais. Acima, porem, destes aspectos, não sentimos a concepção artística. Sentimos várias concepções artísticas, várias preocupações separadas que o autor quiz fundir num todo, faltando-lhe para isso as necessárias faculdades de síntese.

O conto é o paraíso da observação e do pitoresco. O autor não fez um romance de primeira ordem porque é bom contista. O uso do cachimbo torce a boca, e não é em vão que ele escreveu contos durante mais de dez anos, para, em seguida, tentar o romance. Ficou o amor pelo episódio, a satisfação no detalhe, o culto da observação. Ora, romance é tudo isto, mas não só isto. A imaginação, a intuição, o senso total da vida são mais importantes para o romancista. Nesta sua primeira tentativa, o sr. Alfredo Mesquita soldou fragmentos muito bem realizados, mas sempre fragmentos. É claro que o livro tem unidade e sequência. O que lhe falta é concepção de vida; é, se me permitem, filosofia de vida. Não um sistema de pensamento, que não é necessário, nem pontos de vista morais ou sociais, que possuímos todos, mas aquela visão sintética, profunda, do homem e da sociedade, que faz dos grandes romancistas pensadores espontâneos e, às vezes, inconcientes.

Vítima das suas virtudes de contista e autor dramático, o sr. Alfredo Mesquita não o foi a ponto de fazer um mau livro. "Vidas Avulsas", embora algo difuso e alongando, é cheio de boas qualidades. Primeiro, a prosa, que se não é bela nem rica, é limpa e desataviada. Depois, o talento descritivo, que o autor sabe explorar com moderação e do qual extrae alguns dos seus melhores efeitos. É notável a sua técnica da memória, graças à qual empresta uma vida muito sugestiva aos personagens e enriquece a obra, aprofundando-lhe os planos. Sobretudo, porem, avulta a honestidade intelectual, a retidão com que expõe, a firmeza com que toca o seu alvo, sem condescender em truques ou lançar mão de recursos fáceis. E caberia aqui, talvez, um reparo quanto ao tom moralizante que a obra assume por vezes. A única atitude de ordem mais geral assumida ante a sociedade pelo sr. Alfredo Mesquita é a da reprovação. Sob a objetividade da sua narrativa reponta, aqui e acolá, a nota moralizante, que nem sempre me parece feliz. Para julgarmos uma sociedade, é necessário antecedermos o ponto de vista ético por uma análise de fundo das determinantes, trabalhos que não fica bem claro neste romance. Se o tomarmos sob o aspecto documentário, veremos que apresenta um valor incontestável, pois é uma espécie de corte horizontal em certas camadas da burguesia pulista contemporânea. Aliás, o herói do livro é a burguesia, mais do que este ou aquele personagem. Porque todos estes são típicos, representativos, valendo em conjunto como um paradigma de decadência burguesa, na qual se integram à maneira de notas numa pauta musical. Por estas razões é que o sr. Alfredo Mesquita me parece capaz de produzir um romance sólido de observação social, e este primeiro ensaio nos faz desejar que empreenda obra mais profunda, na qual dê uma consistência humana e artística mais efetiva à gênese, esplendor e decadência de uma classe que êle conhece como poucos.

WILLIAM YORK TINDALL — D. H. LAWRENCE AND SUSAN HIS COW —
Columbia University Press — New York — 1939.

Este livro é precioso por vários títulos. Primeiro, porque é um belo estudo; segundo, porque, é a primeira interpretação de Lawrence baseada num rigoroso trabalho de erudição (*scholarship*); terceiro, porque é um exemplo do que pode a cultura universitária construir em literatura, quando animada por um espírito livre e sem dogmatismo.

O Professor William York Tindall, da Universidade de Columbia, expôs a sua teoria crítica num trabalho sólido e sugestivo: "Scholarship and Contemporary Literature", incluído no "English Institute Annual — 1940", da mesma Universidade. O presente livro é uma aplicação rigorosa do método. O Professor Tindall acha que a maneira mais segura de conhecer e julgar uma obra é procurar as suas motivações e acompanhar a sua gênese. Em certos casos, a personalidade do autor está tão envolvida com o processo da criação, que é impossível conhecer este sem estudar acuradamente aquela. Em relação a Lawrence, o Professor Tindall procedeu a uma busca paciente e minuciosa de fontes. Estabeleceu a sua filosofia, como dizem os anglo-saxões e, a partir dela, interpretou a obra.

A concepção lawrenciana da vida é essencialmente mística. Para ela o homem está sujeito a polarizações obscuras, dentro e fora de si. Num caso, temos o sistema neuro-simpático e as relações entre os órgãos; no outro, temos as influências astrológicas. A grande lei geral é a de polarização. Princípios opostos se atraindo e se equilibrando, a vida dependendo da maneira por que o fazem. Daí ao transcendentalismo, nada mais que um passo. E o autor nos mostra como a obra de Lawrence foi influenciada estreitamente pelas teorias teosofistas, por Earl Brewster e por Madame Blavatski. Por aí, ela se integra na grande corrente de misticismo que reagiu contra o racionalismo do século XVIII e a exegese científica do século XIX, transformando o fim do século passado e o início deste num terreno ideal para vãos do transcendentalismo. Ora, o apelo às forças obscuras, ao sangue, aos princípios vitais, é um dos caminhos para o nazismo, e assim é que vemos o irracionalismo de Lawrence levá-lo, a certo momento, a um ligeiro flirt com o facismo italiano. Após a sua morte, os nazistas alemães e ingleses cultuaram a sua memória e fundaram uma revista de estudos lawrencianos: "Phoenix".

Segundo o Professor Tindall, Lawrence é sobretudo um profeta e um inspirado, mas mau romancista. A sua obra vale pelo sopro poético e pela força com que afirma o seu sexualismo místico. As suas ligações profundas com o misticismo moderno fazem dela das mais significativas do tempo.

Para chegar a estas conclusões, o crítico americano derrubou uma verdadeira montanha de erudição. Procedeu à análise minuciosa do texto de Lawrence, à crítica das fontes, à pesquisa de influências. Agindo, ora como filósofo, na interpretação de uma atitude de pensamento, ora como detetive, na pesquisa de um indício, conseguiu um livro que é sábio sem ser pesado e que, longe do impressionismo, é um vigoroso esforço de fundamentar a crítica em bases sólidas, quasi científicas.

Musica

CONCERTOS DE PIANO

Smeterlin — Realizaram-se recentemente no Teatro Municipal alguns concertos de piano a cargo de intérpretes de renome internacional: Jan Smeterlin, Magdalena Tagliaferro e Alexandre Borowsky.

Sobre o primeiro não há muita coisa a dizer. Revelou-se um pianista mediano, tanto na escolha do programa como na sua execução e interpretação. Assistimos apenas ao primeiro concerto, no qual o sr. Smeterlin demonstrou possuir uma técnica comum a serviço de uma sensibilidade que encontrou por vezes soluções felizes, carecendo no entanto de maior penetração, agudeza e finura.

Não sabemos a quem cabe a culpa da inclusão, nos programas, de certas peças exasperantemente vulgares e de mau gosto, que frequentemente apresentam os artistas que nos visitam: si ao concertista, si ao empresário, que radicado em nosso meio e julgando interpretar o gosto do público, sugere talvez ao artista obras de aplauso facil, porem banais e destituídas de valor musical.

De qualquer modo é inconcebível que ainda nos impinjam valsas de Strauss e outras cousas no gênero, mais ou menos mascaradas de música artística em arranjos quando muito habilidosos.

O sr. Smeterlin incidiu nesse erro, para satisfação de uma pequena minoria. Cremos, no entanto, que se enganam os que assim julgam agradar à maior parte do nosso público, cuja cultura musical evoluiu sem dúvida nestes últimos anos graças à conjugação de vários fatores, destacando-se o esforço do Departamento de Cultura, da Discoteca Municipal e de certas audições radiofônicas, entre as quais sobressai a "Musica dos Mestres". Programa diário da Rádio Gazeta, vem ele há quasi dois anos mantendo uma linha inflexível de excepcional bom gosto e qualidade, sob a direção dessa notavel artista que é Vera Janacopolus.

O pianista Smeterlin executou, entre outros números, as indefectíveis variações de Brahms sobre um tema de Paganini, peça que pertence ao lamentavel grupo das chamadas "pianísticas", cujo fim é demonstrar exclusivamente o adiantado grau de virtuosismo técnico a que chegou o executante. Essa do compositor alemão é das mais pesadas e inexpressivas que temos ouvido. Sobre um tema já de si pobre e banal (não fosse de Paganini) Brahms se obstina em levantar dois grossos volumes de variações, que apenas multiplicam a insuficiência intrínseca do tema inicial, desenvolvendo-se num plano de desinteresse quasi absoluto, tanto pela rítmica como pela harmonia e conteudo melódico.

Mesmo nessa obra circense, de pura agilidade física, o sr. Smeterlin não se saiu muito bem, talvez por ser um trapezista de idade um pouco avançada para espetáculo tão perigoso. Sua técnica foi pouco segura, suas evoluções não convenceram, dando por vezes a sensação aterradora de uma queda mortal e eminente em pleno picadeiro.

O tratamento do pedal de sustentação produziu, nas variações, dissonâncias que fariam inveja ao mais audacioso dos compositores modernos.

Do concerto salientou-se uma Sonata de Mozart — em fá maior, C.K. 332 — interpretada com sensibilidade e apreciável justeza de fraseado.

Magdalena Tagliaferro — Grande e forte impressão deixaram os dois concertos de Magdalena Tagliaferro, principalmente o último.

A artista tem um extraordinário poder de redução de todas as diferenças pessoais à sua própria maneira de sentir e interpretar. Pode-se discordar, às vezes, de certas interpretações: da Fuga da Tocata em dó maior de Bach, por exemplo, ou da Sonata op. 90 de Beethoven. No entanto, essa consciência crítica só virá depois do concerto, num processo de recuperação analítica baseado em nossa experiência, nos elementos de cultura musical de que porventura disponhamos. Durante a execução, porém, ficamos arrebatados pela magia da arte de Tagliaferro e todos os modismos e pretensões particularistas se diluem ante o irresistível imperialismo emocional da intérprete, que impõe com vigor seu estilo, subjugando todas as sensibilidades e criando um poderoso estado coletivo de comunhão e unidade.

Essa força encantatória da arte de Magdalena adquire um extremo poder de sedução e comunicabilidade — aqui perfeitamente legitimado — na re-criação de obras para as quais a artista demonstra uma verdadeira “vocação” interpretativa. Referimo-nos, em particular, às obras de Schumann e à música francesa, especialmente a post-romântica e a moderna. Nesse campo o domínio da concertista é absoluto, atingindo a requintes de perfeição só alcançados pelos intérpretes realmente grandes. Cortot e Giesecking não saberiam tocar de maneira mais acabada e definitiva.

Muito já se disse a respeito de sua técnica, de sua sensibilidade riquíssima e penetrante, de sua inteligência, de sua finura, da multipilicidade de recursos e de engenho com que seu talento se adapta a todas as exigências formais e estéticas das obras interpretadas, expondo-as em estado de pureza original.

O que importa frisar sempre, porém, acima de tudo, é a sua fidelidade de intérprete, mormente com relação àquelas obras “vocacionais” a que acima nos referimos. Aqui, dominando com segurança todos os segredos da interpretação, Magdalena Tagliaferro chega a esse resultado final e estupendo que é o destino paradoxal de todos os grandes intérpretes: o aniquilamento pessoal, a anulação diante da obra, de tal sorte que se tem a impressão de que é a própria obra que vive e canta diante de nós, milagrosamente autônoma, re-criando-se como que por virtude própria, sem a interferência embaraçosa do intérprete.

Poucos artistas chegam a êste grau supremo de fidelidade e transparência, que supõe em primeiro lugar uma completa organização pianística, e depois o exato conhecimento de sua missão, quer dizer: a humildade, o dom de si mesmo, o sacrificio das imposições pessoais e do estilo individual em favor do estilo da peça, a submissão à sua verdade original e objetiva. Neste campo de superior conciliação, a liberdade criadora do verdadeiro intérprete coincide com a necessidade íntima da obra interpretada e desta disciplina conciente brota uma música prodigiosamente liberta, viva, flexível, revelada com emocionante autenticidade em toda a sua riqueza expressiva.

Os 12 Prelúdios de Debussy, a Romança op. 28, o Arabesco e o Carnaval de Viena op. 28, de Schumann, que integraram o segundo concerto, não foram na verdade interpretados pela concertista. Através o sortilégio poético de Magdalena, tais obras, a rigor, interpretaram-se a si mesmas, vivendo um momento de incomparável beleza.

Não sabemos que mais alto elogio se possa fazer a um intérprete.

Alexandre Borowsky — Borowsky é considerado pela crítica mundial como um dos maiores intérpretes vivos de Bach. Sua primeira permanência entre nós, quando executou aquí e no Rio de Janeiro vários recitais consagrados exclusivamente a êsse compositor, confirmou tal apreciação. Muito justamente a crítica brasileira, através de suas vozes mais autorizadas, participou da opinião geral, apontando-o como um dos mais legítimos e puros intérpretes do imenso músico alemão.

Volta-nos agora o pianista, depois de vários anos, e repetem-se os elogios unânimes. No entanto, para nós, Borowsky já não é o mesmo. Pelo menos não o foi nos concertos realizados nesta Capital.

Sabemos que tal crítica discordante vai ficar isolada, sendo possivelmente aceita por um pequeno número e regeitada pela maioria, como a tradução do desejo snob de fazer originalidade. Por isso frisamos desde logo que ela nasce de um dever de consciência, que nos tolhe o aplauso cômodo e nos obriga a denunciar no intérprete aquilo que nos parece uma tendência perigosa para a exata e fiel compreensão da obra de Bach.

As recentes audições de Borowsky não favoreceram o verdadeiro estilo do velho Cantor. Antes, prestaram-lhe um desserviço, concorrendo para firmar o conceito errôneo, infelizmente ainda generalizado, de que a estética de Bach é um jogo árido e abstrato, onde não corre livremente a seiva fecunda da emoção. Porque, falando clara e francamente, as interpretações do pianista, com algumas exceções, foram duras e secas, voluntária e impiedosamente despojadas de sentimento poético.

Dizemos “voluntariamente” porque não ignoramos a penetrante sensibilidade do intérprete, já de nós conhecida e admirada há muito tempo, por meio de gravações. Essa dureza que revelou Borowsky é, pois, intencional, resultando de uma

concepção que a nosso ver falseia o espírito das obras, pela valorização excessiva de seus elementos estruturais, em detrimento de sua alta expressividade.

As realizações do concertista foram mais formais do que substanciais, demasiadamente preocupadas com a exposição sêca do jogo técnico, da poderosa arquitetura geométrica que caracteriza o estilo do Mestre.

Bach não se restringe porem ao mero "jogo". Na sua rígida concisão formal a obra encerra um mundo inesgotável da mais densa e funda poesia, que faz do compositor um dos maiores representantes do lirismo musical de todos os tempos.

Este lado lírico essencial não encontrou eco no intérprete, cuja concepção atual trai a preocupação de manter um "estilo" por demais amarrado e rígido, permitindo-se raramente alguma leve vibração emotiva, como se a essência poética das obras devesse ser sacrificada em nome de uma suposta fidelidade à "maneira" do músico. Ora, nada mais falso: o que faz justamente a grandeza de Bach é o milagroso equilíbrio entre a forma e o fundo, indissolivelmente ligados; a genial correspondência entre a inspiração e a técnica, prendendo, em modelos de perfeição formal inegalada, as mais ricas e fecundas idéias musicais. De tal sorte que não se sabe o que mais admirar: si a capacidade criadora, a livre força de invenção, si a prodigiosa habilidade técnica, o conhecimento artesanal.

Daí a facilidade e o perigo das interpretações parciais. O unilateralismo de Borowsky é tão pernicioso como o erro oposto, que dá principalmente relevo à substância emocional, desprezando as exigências formais e conduzindo assim às conhecidas e usuais deturpações romantizadas.

Borowsky manteve-se, até aqui, no justo meio termo, ao lado de Edwin Fischer, Marcel Maas, Harold Samuel, Menuhin, Adolf Busch, Cortot, Pablo Casals e alguns outros.

É para a companhia desses fieis intérpretes de Bach que desejamos sinceramente vê-lo voltar.

ALBERTO SOARES DE ALMEIDA

ANTECIPAÇÕES

Um dos argumenos desfavoráveis que poderão ter as pessoas de má vontade, ao lerem o manifesto do grupo "MÚSICA VIVA" paulista, publicado neste número de "CLIMA", será talvez este, simplista e desconfortante: a campanha ora iniciada é prematura. Por ser a nossa cultura musical bastante incipiente, sob vários aspectos, não há, segundo os possíveis derrotistas de que falo, base de conhecimentos necessários, para que o movimento resulte fecundo e desbravador.

De fato, se dermos uma olhadela em torno, veremos que o deserto é grande e escassa a terra fértil onde plantar o arbustozinho da música moderna. Todo o fundamento de nossa vida musical é falho. O ensino atrasado e até pernicioso, quan-

do não inexistente. Os concertos, os do Departamento de Cultura principalmente, vêm registrando um gráfico mais irregular que o das pulsações de um cardíaco. Consulte-se, a propósito, os programas safados (nos dois sentidos) executados logo após a excelente temporada do maestro Edoardo De Guarnieri. Constatado esse panorama desanimador, só restaria, portanto, seguirmos o conselho desesperado de Carlos Drummond de Andrade, "em face dos últimos acontecimentos".

Mas não. Vamos virar a medalha e tirar os óculos escuros. Dentro do programa implícito nas linhas do manifesto, caberão, além dos fins essencialmente visados, consequências colaterais que podem vir a ser bem salutares para a música em São Paulo, tão sujeita aos azares burocráticos e à situação geográfica e econômica do planalto.

Uma dessas consequências, imagino que será exatamente provocar a consciência mais ampla dos grandes vácuos do nosso mundo musical, ou então, das pesadas camadas de ar deletério. O grupo "MÚSICA VIVA" terá atingido um importante resultado inicial se, de fato, acontecer essa feliz reação.

ALVARO BITTENCOURT

MANIFESTO DE "MUSICA VIVA"

O grupo "MÚSICA VIVA", que se fundou em São Paulo, à semelhança do que já existe no Rio de Janeiro, visa essencialmente lutar contra a situação criada no mundo musical de hoje. Essa situação pôde ser definida em poucas palavras: ignorância, incompreensão e mesmo hostilidade do público contra as produções representativas das correntes mais avançadas da música moderna.

Para atingir os seus fins, realizará audições de rádio, concertos em teatros, conferencias, artigos em jornais e revistas, e, de um modo geral, difusão por todos os meios de peças musicais de autores contemporâneos, em especial os do continente americano, e dos princípios teóricos que lhes servem de subestrutura.

O que nos anima nessa luta não é meramente o partidatismo em favor de um determinado movimento artístico, ou o desejo louvável de promover a educação musical do povo, num setor, até o momento, bastante descurado. A finalidade mais alta de nossa campanha é integrar a música moderna mais profundamente na sociedade atual, pondo o grande público em contáto mais íntimo com ela. O que nos uniu foi a consciência aguda de um fato anormal que se passa em nossa época ou seja, a predominância marcada dos autores de períodos musicais anteriores nos programas de concertos e audições. Dessa maneira, a música que expressa a sensibilidade e as tendências do homem hodierno é posta quase que inteiramente de lado, deixando-se o público num estado de conhecimento diminuto e imperfeito com relação a ela.

Não pretendemos, em absoluto, romper definitivamente com o passado. Ao contrário, sentimos a maior admiração pelos vultos das épocas transactas que, audaz e conscientemente, procuraram renovar os meios de expressão para fazer com que refletissem as aspirações e sentimentos daqueles que viviam em torno dêles. A mesma atitude de um Beethoven, por exemplo, animou as pesquisas revolucionárias de um Stravinsky, ou de um Schoenberg.

Evidentemente, não estamos seguros de que as correntes e as obras em favor das quais vamos pugnar signifiquem algo de definitivo. Mas são, sem dúvida, imensos esforços do compositor moderno para fazer a música dar alguns passos no sentido de traduzir, de um modo mais completo e perfeito, um novo estágio da evolução humana.

Temos esperanças de estarmos estabelecendo um ponto de partida para a formação de uma consciência musical una, reflexo da sociedade futura, onde reinará maior comunhão entre os homens, congraçados pelo mesmo ideal de justiça e paz social.

São Paulo, julho de 1944.

(aa) Alvaro Bittencourt
Eva Kovach
Gení Marcondes
Miguel Arquerons
Ruy Botti Cartolano
Ruy Coelho
Salvio do Amaral Sousa

Artes Plásticas

Bonadei — Foram expostas na Livraria Brasiliense umas trinta telas de Aldo Bonadei. Comentar o critério de escolha dessa amostra, seria cacete e inútil: digamos simplesmente que não é uma exposição retrospectiva nem de últimas produções, mas um grupo de quadros separados pelo gosto e pela preferência do autor para representar cada uma das múltiplas preocupações e pesquisas que encheram os últimos cinco ou seis anos de sua atividade.

Se é bem representativa nesse sentido, a exposição oferece os maiores entraves à crítica que, de cada caminho andado, só encontra um ou dois pontos de referência. De qualquer modo, ficam evidenciadas certas qualidades do pintor que é, sobretudo, um inquieto que nunca chega a se comprazer de modo absoluto com os resultados que alcança. Podemos imaginar o longo trabalho da côr (daquelas telas castanhas e monocromicas de 1940 aos atuais verdes puros), ou a verdadeira batalha que desenvolveu em torno dos problemas de composição, muito embora lhe fosse fácil alcançar seguros resultados com certa peculiar proposição de planos perfeitamente ajustados por via duma sucessão de fórmulas quadrangulares, que já nos acostumamos a sentir nos trabalhos do artista. Podemos, finalmente, imaginar as preocupações de ordem inteiramente subjetiva que levaram Bonadei à ingrata tarefa de transliterar plasticamente composições musicais.

Evitando qualquer crítica generalizadora, proibida pelo próprio caráter da exposição, concentremos o nosso elogio em certas produções que, pelo completo de sua realização, podemos sem maior prejuízo ser julgadas como obras autônomas. Queremos nos referir às telas recentes em cada uma das qualidades estudadas por tanto tempo estão presentes como elementos indispensáveis e operantes. São essas paisagens e êsses jarros com flôr entre os quais o público visitante (que coisa rara) soube distinguir o melhor, o mais forte trabalho, que é a paisagem n.º 16, já consagrada. Nela, muito embora o pintor insista no catálogo em explicar que é apenas estudo de planos, a côr, a composição, a absorção do assunto pela solução puramente plástica levam a uma obra acabada onde se reúnem todas as boas qualidades adquiridas pelo traquejo técnico contínuo e pela insistência em tentar soluções para os problemas fundamentais da pintura. É um desses quadros de que um artista mediano faria o único representativo de sua arte. Para Bonadei, que com êle se afirma, mais uma vez, um dos grandes valores do grupo moderno

Paulista, é um simples passo a mais: a caminhada continuará cheia de preocupações e pesquisas. O que nos é imensamente grato.

LOURIVAL GOMES MACHADO

Nelson Nobrega — Na super-lotada Galeria Itá, Nelson Nóbrega expôs seus óleos e aquarelas, durante a primeira quinzena de agosto. De um modo geral, pode-se afirmar que esta exposição não diferiu das demais exposições do artista senão no sentido de mostrar ainda mais seguro nos segredos do “metier” quem sempre foi um mestre da técnica. No mais, viu-se a permanência na mesma temática de poesia muito discreta e íntima que caracteriza a produção de Nóbrega. Isso facilitou muito a tarefa da crítica que também pode bisar a sua costumeira análise deste artista em quem os críticos (*nostra culpa, nostra maxima culpa*) só querem ver um exemplo de como não basta o domínio do meio de execução plástica para se atingir aquele trêmolo de arrebatamento do espectador que se convencionou seja um dos sinais reveladores da obra acabada. No final de contas, o que sempre se dá é um amavel “pingue-pongue” espiritual entre a crítica e Nóbrega: “Mestre da técnica, vibra!”; “Homens sem ofício, respeitai a minha vitória pintada”, etc., etc. O que é forma sutil de crochê espiritual.

Acontece, porém, que nessa exposição há um sintoma a mais. Além das demonstrações de força de conhecimento anatômico (Torso n.º 16), além das composições com nús onde Nóbrega casa a sua facilidade de execução dos escorços mais difíceis com uma atmosfera impregnada a um só tempo de sensualidade (nenhum nú pouco apetitoso...) com a suavidade quieta dos ambientes à sua moda (paisagens sonhadas postas no fundo ou aquelas nergas de cômodos mobiliados em que já se fez uma penumbra aconchegadora), — além de tudo isso, há um pouco mais. Este “mais” julguei ter visto, não tanto naquela assombrada raiz jogada na praia (irmão gêmea duma certa raiz da praia de Suarão), onde o susto da descoberta viveu no assombro de encontrar em plena natureza uma escola peculiaríssima de estética e suicidou-se na intencionalidade carregada do título (“Simbolismo”, n.º 1), mas, principalmente, nos trabalhos pequenos feitos ainda outro dia em São Vicente. “Cavalos no Banho” (n.º 7) e “Tempestade” (n.º 8) são a tomada de contácto com a verdade maior que pode estar sob a realidade comum, mesmo quando a atmosfera real é plácida e banal como uma banalíssima praia de banhos onde há cavalos. E, se insisto nessa telazinha, é porque ela tem, fundamentalmente, a mesma qualidade que é mais visível na “Tempestade”, mais atormentada, onde o mar e o céu se confundiram definitivamente sob a água que caía. Muita gente, confundindo recato sentimental com fraqueza, dirá que é pouco, como se fosse possível ao temperamento intimista de Nóbrega um descabelamento em berros em uivos. Ou as insônias, Luis Martins.

Para mim, essa descoberta — que pode ser mera presunção minha — é o começo de um novo Nóbrega que poderá obrigar a crítica a mudar de raquete.

L. G. M.

Na Galeria Prestes Maia — Prefiro não usar nessa nota o título da exposição que se abriu nos subterrâneos da Praça do Patriarca, para não comprometer nem a pintura contemporânea nem a arte norte-americana. O que ali se expõe é um amontoado da pior espécie de pintura, ou melhor, de arremedo de pintura, capaz de superar a mais pessimista das previsões e suficiente para fundamentar a mais gratuita das prevenções. Se quer se chamar àquilo arte moderna, só me resta, de cabeça baixa e cara afogueada pela vergonha, confessar que, pela primeira vez, estou em toda linha com os acadêmicos, porque estamos identificando modernismo com ignorância técnica e insensibilidade estética.

Bem sei que circulam três desculpas para aquela terrível gafe artística, mas nenhuma delas me convence. A primeira diz que só se expõe aqui o que sobrou das vendas realizadas no Rio; o que seria uma afronta direta ao público local. A segunda diz que só figuram os novos, os iniciantes da pintura avançada; o que nos faz formar um triste juízo da instituição patrocinadora (fundação, instituto oficial, organização comercial, o que é, afinal de contas?) cuja ação incentivadora se processa de muito estranha maneira, sem distinguir os que merecem o estímulo daqueles que nunca passarão de sorvedouro de verbas. Diz a terceira desculpa que é possível salvar da crítica absolutamente negativa três ou quatro quadros (sem explicar se se trata daqueles que são simples pasticho de produções da escola de Paris ou se são aqueles que, mesmo ruins, têm uma assinatura mais ou menos afamada como, p. ex., a de Corbino); estranha maneira de formar juízo sobre uma exposição que não se salva nem sequer por este critério de isolar valores individuais pois que mesmo o reverendo Pieck não passa de um esforçado imitador das crianças inglesas que já expuseram na mesma Galeria. Tão nebulosas e despidadoras são as derimentes alegadas que prefiro, ao envez de escolher a mais tragável delas, inventar uma outra talvez menos verosímil, mas inegavelmente superior do ponto de vista lógico: esta é uma exposição masoquista cujo desejo de ser surrada é tamanho que, duvidando das possibilidades críticas do público, resolveu completar-se por uma ocasionalíssima exposição complementar de brasileiros para ficar diante dela esmagada, inferiorizada, entregue.

Oh! inspiradores de "Brazil Builds", por onde andais?

L. G. M.

Teatro

TEATRO EM SÃO PAULO

Passado o reboiço causado pela vinda d'“Os Comediantes”, o teatro de São Paulo voltou à modorra habitual, modorra docemente embalada pela atividade das raras companhias profissionais que têm andado por aqui. Nem Procopio, nem Alda Garrido feita comediantes, nem o pavilhão Liendo e Simplicio, que representa Joracy Camargo nos bairros, nem ninguém, consegue acordar e movimentar um pouco o nosso teatro.

Ao cronista de seção obrigatória, só resta um recurso, para que esta não morra inteiramente a mingua: apelar para o teatro amador que, pelo menos, permite sempre esperanças...

E já que os grupos amadores paulistas ainda não apresentaram ao público, este ano, o fruto de seus suores de cada dia, contemos ao menos o que eles andam planejando e fazendo.

O Grupo de Teatro Experimental, reorganizado e reentusiasmado, está em grandes atividades e promete, para muito breve, a produção de 2 peças. Uma brasileira, de Alfredo Mesquita, inédita, em três atos, tendo como motivo a presença fecundadora de um rapaz estrangeiro entre nós. Seu nome é o nome do protagonista, como se diz nas óperas: “Fleischman”. A outra, “Fóra da Barra” (Outward Bound), é uma peça inglesa de Sutton Vane, estreada em Londres em 1923, e que acaba de ser filmada pela 2.^a vez, em Hollywood. Para mais tarde, o G.T.E. promete um sensacional Aristófanes.

O Grupo Universitário de Teatro, fiel ao seu sistema, está ensaindo duas peças em 1 ato, que deverão formar um só programa: a “Farsa de Inês Pereira e do Escudeiro”, (adaptação de 2 farsas de enredo identico), de Gil Vicente e “Amapá”, peça inédita de Carlos de Lacerda, sobre a vida dos soldados americanos que estão no Amazonas. Além disso, Lourival Gomes Machado está adaptando, para o G.U.T., o “Macário” de Alvares de Azevedo.

Esses são os grupos cuja atividade vêm do ano passado. Mas parece que a febre do teatro começa a querer pegar: só em São Paulo, há notícia de mais 2 grupos ensaiando seus primeiros passos.

O cronista fica aqui torcendo pelo sucesso de todos eles. Somente assim terá teatro para criticar. Teatro bom ou mau mas, enfim, teatro.

DECIO DE ALMEIDA PRADO

Cinema

"Papai por acaso" ("The Miracle of Morgan's Creek") — Filme da Paramount; direção — Preston Sturges; cenário — Preston Sturges; principais atores — Betty Hutton, Diana Lynn, Eddie Bracken, William Demarest.

Não posso esconder que esta fita, tão esperada e tão comentada previamente com amigos e colegas, causou-me decepção. Aguardava algo de grandioso no gênero do riso homérico, da grande loucura cômica projetada na tela. Ora, não foi isso que vi, positivamente. Reconheço e aprecio as qualidades de Preston Sturges. Ele é o representante, hoje em dia do talento humorístico mais essencialmente americano no cinema. Refiro-me à veia cômica de um Mark Twain, por exemplo. Ou de qualquer outro que consiga manter-se numa atmosfera de agitação, de acontecimentos inverossímeis, mas ligados maliciosamente à vida quotidiana. Para isso é necessário, não só talento criador de um tipo especial, mas força de imaginação, e inteligência das situações, para manter a obra num ritmo endiabrado, que é indispensável.

Preston Sturges nunca conseguiu atingir o nível prodigioso do seu amigo e mestre René Clair. Basta "Le Million", de que me lembro melhor, para estabelecer a reputação de um diretor cinematográfico. A comparação não pode ser tomada de um ponto de vista restrito, pois vai um mundo de diferenças entre o cineasta francês, herdeiro das tradições do "vaudeville" e o americano, que antes de se meter no cinema escreveu comédias no gênero de "Strictly Dishonorable". Mas, apesar disso, pode-se estabelecer uma diferença de valores, com desvantagem para o ianque. Suas contribuições são todavia, alguma coisa de diferente, que constituem notas originais no mundo do cômico.

Mas são essas qualidades mesmas que não admitem o fracasso. É preciso um controle extremamente seguro para não ser sobrepujado pela própria criação. Dizia Santo Antero ao deslumbrado calouro Eça de Queiroz: "É necessária a ordem mesmo no delírio". Ha momentos em que a fita toma o freio nos dentes, e rola para fora da estrada. Deste modo rompe o efeito total. A culpa é toda de Preston Sturges, que acumula coisas demais, sem preocupações com a harmonia do conjunto. Sente-se que para ele o que é importante é o sucesso, as tempestades ininterruptas de gargalhadas. Mas aqui poderemos citar a conhecidíssima frase do Evangelho, de tão larga aplicação: "Aquele que deseja salvar a sua alma, perde-

la-á". O emprego em excesso de qualquer efeito, fino ou grosseiro, acaba por ultrapassar a possibilidade de riso do público.

Do ponto de vista rigorosamente cinematografico, não ha grande coisa a observar. Preston Sturges, que conhece muito bem cinema, como certos momentos de suas películas demonstram, também não liga muito para a pureza da arte. O que se pode notar de interessante em "The Miracle of Morgan's Creek" são as cenas do inicio, as sequências do baile, e o final, com o nascimento progressivo de seis crianças, que atinge a "vis comica" que seria desejavel para o filme inteiro. Cumpre destacar também a maneira pela qual Preston Sturges dirige os atores. Sua ação neste particular só é digna de elogios. Barbara Hutton e William Demarest, em particular, marcam figuras cómicas de primeiro plano.

Do aspecto patético, que também existe no filme, nada direi. É a única coisa sóbria e harmoniosa. Exatamente o suficiente para dar ao humorismo de Preston Sturges o ingrediente peculiar que o salva da palhaçada pura e simples, dando-lhe sabor próprio e original. Talvez nêlé residam grandes filmes futuros, se abandonar a preocupação tão grande em atingir o público em cheio, e conseguir o equilibrio cuja falta tanto se faz sentir.

RUY COELHO



"O Impostor" ("The Impostor") — Filme de Universal; direção — Julien Duvivier; cenário — Julien Duvivier (diálogos adicionais por Mark Connelly e outros); principais atores — Jean Gabin, John Qualen, Richard Whorf, Ellen Drew, Allyn Joslyn e outros.

Para esta fita, não ha desculpas. Julien Duvivier, o grande criador de "Pépé-le-Moko", "Un Carnet de Bal", "La Belle Équipe", tendo a sua disposição a confiança e o dinheiro dos diretores da Universal, em lugar de nos dar um novo "Mistérios da Vida" preferiu as vantagens mais vitaminosas do êxito de bilheteria. Não deixa de produzir certa indignação em quem sente amizade pela França o aproveitamento da propaganda em favor dos heroicos soldados de De Gaulle para agradar ao público ianque. Mesmo assim, não se explica um fracasso artistico tão total. Restam do naufrágio, apenas, alguns destroços, que são as raras tomadas em que repona o talento de Duvivier. Por exemplo, a guilhotina negra perfilando-se contra o céu sinistramente iluminado, de onde chovem as bombas dos aviões. E mais um ou outro "shot" nas cenas do deserto.

O que se guarda da fita é a figura impressionante de Jean Gabin numa interpretação semelhante às dos seus maiores filmes. Como Gary Cooper, John Gilbert, Greta Garbo, êle conseguiu criar um tipo, uma dessas sombras do celuloide, que teem mais vitalidade do que qualquer pessoa de carne e osso. Gabin é o homem do povo francês: inteligente, lúcido, irônico, amargo, ocultando uma sensibilidade rica e profunda sob a aparência da grosseria, enobrecido e dignificado pelo sofrimento. Seu prestígio já participa da lenda e do símbolo. Está além do poder de qualquer diretor comprometé-lo ou abalá-lo.

R. C.

"O Solar das Almas Perdidas" ("The Uninvited") — Filme da Paramount; direção — Lewis Allen; cenário — Dodie Smith e Frank Partos; principais atores — Gail Russell, Ray Milland, Ruth Russey, Donald Crisp, Cornelia Otis Skinner.

"The Uninvited" não é um grande filme sob aspecto nenhum. Entretanto, é extraordinariamente bem feito, e coloca vários problemas, um dos quais é exatamente o dos limites existentes entre a arte no sentido de artesanato, de habilidade no domínio dos meios de expressão, e a verdadeira arte. Não se trata propriamente de velho debate do fundo e forma. No cinema, como em outras artes que participam em maior ou menor grau da natureza das artes plásticas, a forma está indissoluvelmente ligada ao fundo, só podendo ser separados mediante abstração mental. No caso presente a indagação que se impõe é a seguinte: um truque, um efeito, somado a outros igualmente hábeis, será suficiente para criar arte?

Essa pergunta não deve tanto ser formulada em relação à direção de Lewis Allen, cujas qualidades preponderantes são a limpidez, a firmeza, não se destacando qualquer traço revelador de um lampejo de talento superior. Surgiu-me a propósito do admirável "screen play" de Dodie Smith e Frank Partos. Já conhecia este último através de uma película exibida, se não me engano, em 1941, "O Homem de Olhos Esbugalhados" ("Stranger on Third Floor"), sob a interessante direção de Boris Ingster. Trata-se de um especialista do fantástico. É preciso dizer que o argumento da fita presente transcende de muito o fantástico de qualquer outra que tenha tido para criticar antes.

E como é estupendo êsse tratamento! As rosas que murcham no estúdio, lugar de especial predileção dos espíritos, como se as tocasse um hábito gelado de alem-túmulo, criam tal momento de poesia fantástica, que hesito em considerar essa sequência como méra "réussite" de cenarista experiente. A mesma dúvida me assaltou frente a outros momentos da fita.

Uma consideração fria, à distância de alguns dias, nos revela a pobreza do argumento. O ridículo de Ray Milland espantando fantasmas a golpes de castiçal, como se enxotasse um bicho daninho, e conseguindo de fato atemorizar a alma penada, volta à memória, amplificado. Inúmeros defeitos que passaram despercebidos à primeira vista, agora se revelam.

Seja ou não artística, é inegável que se trata de uma história muito bem contada. E ainda nos revelou a personalidade encantadora de Gail Russell, cuja presença se impõe com grande força, e cuja sensibilidade a distingue para uma bela carreira (naturalmente, se encontrar diretores capazes de compreendê-la).

R. C.

Notas

NEO ANTI-CLERICALISMO

Uma das grandes vitórias da Reação foi desacreditar o anti-clericalismo. Com efeito, este sentimento foi sendo pouco a pouco relegado para o rol das coisas ridículas e filistinas, próprias de Monsieur Homais, mas indignas dos espíritos sadios. Guerra Junqueiro se tornou o protótipo ridículo da atitude anti-clerical, e ninguém mais de bom gosto ousou combater os venerandos reverendos. Historicamos rapidamente. No fim do século, houve uma atmosfera de misticismo e de transcendentalismo que deu nascimento à escola simbolista, em poesia, à preraphaelista, em pintura, à "Schola Cantorum", em música. O roteiro de um Huysmans era comum. Estabeleceu-se entre o mundo das artes, das letras e as sacristias uma corrente reversível. As almas delicadas, mesmo quando não crentes, experimentavam um doce enlevo com as coisas do culto, e foi de bom tom, no começo do nosso século, possuir um grão de sobrenatural na bagagem de todo o dia. Reação contra o diletantismo céptico, o agnosticismo e o ateísmo cientifista do grande século XIX. No domínio do pensamento, néo-tomismo, intuicionismo, retórica sagrada. Tachou-se de superficial a floração maravilhosa de Oitocentos. O dogmático e asnático Brunetière proclamou o fracasso da ciência, e os espiritualistas se juntaram em coro para uivar, com delícias, ante a sua derrocada.

A onda de misticismo pegou como erva de passarinho. Os rapazes mais inteligentes e, sobretudo, das melhores famílias, entravam em massa para os conventos, num exemplo edificante para o século. Em torno destes Origenes ressequidos os intelectuais baliavam de emoção. Do cepticismo passaram ao dogmatismo ou ao diletantismo catolicizante. Deus foi a grande ficha e a grande palavra de ordem. Em literatura, o problema maior era o de Deus. Os críticos julgavam os livros em função da presença ou ausência deste personagem. O cristianismo em Machado de Assis. A presença de Deus em Verlaine. A ausência de Deus em Proust. A presença de Deus em Proust. Ninguém tinha coragem de se dizer ateu ou céptico, porque era imediatamente tachado de impermeável ao Mistério, filisteu ligado ao horroroso século XIX. A reação clerical aproveitou-se, é claro, deste belo estado de coisas. Ninguém queria ser chará de Monsieur Homais, igual dos ridículos maçons, que assumiam uma atitude tão material em face da Igreja, etc. etc.

Ora, enquanto isto a dita reação marchou e marcha a passos de gigante. É preciso ser cego para não ver até que ponto ela foi, em certos paizes, tomando as rédeas perdidas, com um punho muito mais forte, cheio de experiência, falando uma linguagem macia e persuasiva, entrincheirada atraz dos bons rapazes de boas famílias

que iam, em massa, buscar na paz dos conventos consolo das asperezas do século. Por isso, não há ridículo algum em repetirmos os velhos chavões da propaganda anti-clerical, porque o exército negro, de que falava Anatole France, não tem medo de repetir os seus eternos chavões, edulcorados para a circunstância. No Brasil, sabemos até que ponto os padres teem entravado o progresso do espírito livre. É notório o peso da sua vontade nas decisões referentes à legislação familiar e à educação. Casamento indissolúvel e humanidades clássicas são outros tantos brindes que continuamos a dever à sua incansável sabotagem, feita do alto dos púlpitos, de dentro dos confessionários, nos salões elegantes, por intermédio de jornais, de revistas, de senhoras desmesuradamente obtusas e senhores desmesuradamente reacionários. Por meio de gente boa e de gente má, ora com doçura, ora com força, ao sabor das circunstâncias.

“Sus, a ei!”, como se bradava outrora. Não tenhamos medo de um ridículo habilmente explorado e nos declaremos rasgadamente anti-clerical, contra o néo-clericalismo que avulta. Como desconhecer o perigo dos reverendos, num momento em que os católicos de boa vontade e dignos deste nome começam a ficar anti-clerical? No tempo em que o magnifico Bernanos traça a biografia sinuosa do atual Papa, feito Marquês por Mussolini como premio pelos seus bons serviços ao fascismo? No tempo em que os rapazes católicos esclarecem logo: “Católico, mas anti-clerical”? Voltemos aos tempos da “Lanterna” e, dando um repelão nas convenções literárias de intelectuais de sacristia, proclamemos de novo a guerra ideológica ao clero.

JOAQUIM CARNEIRO

Variedade

MENSAGEM À UNIVERSIDADE

Em fins do ano passado, os universitários colombianos prestaram uma homenagem a Pablo Neruda. Recebido em sessão solene da Universidade Nacional da Colômbia, o poeta proferiu o seguinte discurso que transcrevemos da "Revista Jurídica" de Bogotá, n.º 1, outubro de 1943.

Ao agradecer, com emoção e reconhecimento, vossas fraternais palavras, parece-me vê-las levantarem-se de vossa pátria maravilhosa e sinto passar por meu corpo vossas frases generosas para subir aos ares. Vejo-as chegar a meus companheiros ausentes, aos que neste doloroso mundo que nos coube, levantaram antes do que eu as bandeiras da liberdade sobre um grupo de seres humanos. Deles, dos intelectuais que lutaram junto com seus povos, desejo lembrar-me ao iniciar esta oração; desejo que minha palavra interrogue o espaço, o imenso espaço da batalha e da solidão repetindo: êles são a luz, o sal e a semente do mundo. Onde estão? Onde estão Romain Roland, Aragon, Malraux? Onde estão Antonio Machado, Federico Garcia Lorca e Miguel Hernandez, onde estão? Estes três últimos, há muito tempo já, pagaram com a vida o ramo de luz que debulharam, com sua poesia, por sobre a vida humana. Os demais, os franceses, os alemães, os italianos, os noruegueses, os poetas da Tchecoslovaquia, de Praga e da Rumania pagam, no carcere sangrento ou no longínquo desterro, o ter falado, o ter nomeado e desafiado os tiranos.

Por isso, falar, nos dias de hoje, significa interpretar o silêncio de muitas vozes nobres desaparecidas, de multiplas vozes que não se ouvem mais, que já se confundem com a própria essência da destruição deste tempo, mas que ainda desejam se comunicar, transmitir ainda uma vez, talvez esta noite, possivelmente a vós, atravez de minha humilde voz de poeta, uma mensagem angustiada e ardente que não nos fala de esquecimento mas de vitória.

Jamais esquecerei as palavras proferidas pelo francês Vaillant Coutourier, quando regressamos do nosso memoravel congresso realizado em Madrid, durante a guerra de Espanha, ao qual assistiram tantos celebres escritores anti-fascistas do mundo inteiro: "— Quais serão os resultados desta reunião? Livros, livros, muitos livros". Sim, meu querido e já morto Vaillant Coutourier. Faziam falta livros para iluminar a aproximação da catastrophe. O fascismo enchia de armas seus porões secretos, cuviam-se já os passos dos soldados que iam encher de opressão os caminhos da terra e deante da imensa montante de dolorosas angústias que se dirigiam para a humanidade, só tínhamos o livro; li-

vros, livros, mais livros. Neste momento, recorro as palavras apaixonadas com que Thomas Mann e o Conde Sforza, intelectuais desterrados dos países em que se incubava a maldade, anunciavam, preveniam e alcançavam a voz inútil. Se neste momento solene da história recolhessemos os testemunhos, como terão que ser recolhidos, da época proxima-mente passada, começando com a discussão da Espanha e sua submissão aos ditadores da Alemanha e da Itália, ficaríamos espantados ao ver como estes dramas repercutiram na vida e no momento dos intelectuais de nossa época e como, pela primeira vez, o imenso movimento dos homens da pena, do pensamento e da fé, acompanhou de modo quasi unânime o sentido e a política popular de nosso tempo. Os escritores de França com Aragon à frente, os cubanos com Marinello, a União Soviética com todos seus poetas e pensadores, os escritores da humanidade inteira desafiaram as novas tiranias, auxiliaram os vacilantes, anunciaram os futuros crimes e deram dignidade a uma época de invasões e traições.

Dêsse modo, pois, ao falar como americanos, como chilenos, argentinos peruanos ou colombianos não fazemos sino, por um lado, recolher no novo continente, que é como uma copa frondosa, a fragrância fresca que nos vem do amplo mundo e, por outro lado, continuar a tradição da América que provem não de ter sido descoberta numa manhã de névoa, mas sim de uma luta de sangue derramada na conquista de sua liberdade.

Uma coisa certamente evidente é que nosso espírito de americanos trouxe de todas as partes as sementes que tornaram possível uma América independente. E isso conseguiram porque nossa consciência de jovens habitantes dêsse continente planetário nos indica que po-

dem aqui se reproduzir, em todo o seu esplendor natural, as mais estranhas plantas, as mais difíceis sementes.

A nós não nos assustam a velha cantilena de idéias exóticas. Exóticos somos nós próprios, descendentes de raças estranhas a estas terras nuas; exótica foi a nossa servidão e nossa liberação. No século passado, todas as idéias libertárias de França encheram de esplendor a prostação em que vivíamos e uma canção francesa chegou a ser símbolo americano da liberdade e de nosso direito à luta. As idéias exóticas dos intelectuais da revolução francesa entraram em minha pátria e na vossa disfarçadas em brevírios e missais, as idéias exóticas expandiram-se, arraizaram-se cresceram e floresceram e tais idéias vindas em linguas estrangeiras, concebidas por homens de longe, encarnavam talvez o que foi, até hoje, o nosso ideal vivo. Hoje, a humanidade, diante da ameaça do terror, do cárcere e das trevas, envia-nos de países afastados, pensamentos novos que novamente se coagulam em nossos imensos corações de americanos. Bemvidas sejam as plantas, os frutos, os homens e as idéias exóticas, a nossos férteis prados. Nossa mansão tutelar é grande e generosa e crescemos não para fechar as portas e as janelas à luz, mas sim para jogar abaixo os muros e formar um jardim palpitante onde existiu a construção sombria. Que ninguém queira fechar os olhos, tapar os ouvidos e a boca da América. Nossa juventude nos constitue árbitros e contendores na sangrenta vacilação dêstes anos passados — árbitros para estabelecer com nosso julgamento o rumo do povo e das liberdades humanas e contendores para lutar com elas com toda a energia de nossa insubornável juventude. Que nossa fresca e torrencial América, torrencial e fragrante, seja também limpa e profunda. Limpa de cri-

mes contra o homem, despojada da horrível pobreza, com as terras divididas, que se erguem até a primavera. Que todos os americanos sintam ao mesmo tempo, como uma ponta de lança, quando for cerceada em qualquer parte a liberdade do homem americano. Que todos os presos políticos neste momento, nos pequenos cárceres tenebrosos, saibam que hoje os rodeia uma atmosfera de implacável solidariedade e amanhã o ar de uma libertação completa. Olha o mapa, todos os dias, jovem americano — o mapa do mundo e o de nossa imensa pátria e marca com o negro do luto o lugar das tiranias, marca com o fogo o sitio de onde se combate para destruí-las e marca com o vazio os lugares onde o homem não pensa nem sequer em sacudir suas cadeias. E, se êsses lugares estão perto de nós, se constituem manchas na pureza estelar de nosso continente planetário, pensai no dia em que vós, jovens dêste momento, chegareis as responsabilidades americanas e falareis, então, a linguagem da juventude. Digo a linguagem e não o silêncio, porque ante a ignomia política, o silêncio até hoje costumeiro é um crime contra as essências da América.

Ha muitos anos queria vir à vossa pátria e respirar a velha atmosfera da liberdade colombiana, atmosfera que se derrama como um finissimo perfume misturando-se com o de minha pátria. Venho agora do México, o grande e generoso país, ataláia e baluarte de nossa raça.

Vir das alturas da América Central e Mexicana, daquelas eriçadas e duras

geografias, cair do alto sobre as portas da Colombia e pisar uma alfombra tecida de fragrancia quente e de imereinha adolescência, sonho que somente hoje redimo das profundidades em que permanecem mortas tantas viagens a que nos incita o coração. O Vale de Cauca encheu de canções as guitarras de minha pátria, as antigas guitarras do começo do século, pondo na voz rouca dos expedicionários, dos soldados e dos namorados uma nota de jasmim doloroso, uma mão invencível de fascinação e de alheamento. Dêsse modo, pois, essa terra desejada, cantada e cantarolada estava atraz de minhas viagens pelo tempo e pela terra porque, em suma, o fundo de tudo quanto passa por nossas mais remotas representações é sempre um pedaço, grande ou pequeno, de nossa terra da América, e esta geografia e esta cidade, e os vales em que Jorge Isaacs planta para sempre no nosso coração sua folhagem de lágrimas e José Assunção Silva desencadeia, tambem para sempre, seu esplendor lunático, eram para mim símbolo e segredo da América, ponto de partida de um conhecimento mais profundo dos lugares em que nosso hemisfério esconde sua palpitante delicia. Agora estou convosco e, neste lugar, vossa juventude, demonstrada pela acolhida que me destes, é para mim como o lenho puro de vossos grandes bosques: vós fareis de vossa própria estirpe, amanhã, o alto, duradouro e sagrado castelo da liberdade no mundo.

PABLO NERUDA

CORRESPONDÊNCIA

São Paulo, 13 de agosto de 1944

Sr. Diretor da Revista "Clima"

Li, com interesse, no ultimo numero de vossa apreciada revista, as declarações de um pobre vagabundo detido pela policia de Belo-Horizonte, declarações que,

conforme "Clima" insinua, têm certa semelhança com uma poesia de Carlos Drummond de Andrade. Achei curioso encontrar idéa análoga num dos poemas de William Blake poeta inglês nascido em 1757 e pareceu-me que a coincidência valia uma transcrição. Apresso-me em fazê-lo confrontando os três trechos para que a comparação seja mais efetiva:

"Nesse momento um anjo desceu de um avião de quarenta motores, tocou Emilia na sanfona e me falou: Vae Leovigildo vae pelo mundo".

(Leovigildo de Oliveira — "Diario da Noite")

— "Quando nasci, um anjo torto
dêses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser **gauche** na vida.
(Carlos Drummond de Andrade — "Poesias")

"The Angel that presided o'er my birth
Said, "Little creature, formed of joy and mirth,
Go, love, without the help of anything on earth"
(William Blake — "The Albatross Book of Living Verse")

Os versos de Blake, traduzidos literalmente, (não o saberia fazer de outra forma) significam:

"O Anjo que assistiu o meu nascimento
Disse, "Criaturinha, formada de alegria e prazer
Và, ame, sem ajuda nenhuma da terra".

Vê pois V. S. que a poesia moderna não é só por vezes popular como "Clima" sugeriu, mas apresenta também, em muitos casos, singulares afinidades com poesias de épocas já bem passadas, ligando-se no tempo com a poesia universal.

De V.S. patricio e admirador

J. H. LEITE

Noticiário

NOTICIÁRIO

● Em artigos escritos para "O Jornal", do Rio de Janeiro, o Jeneral Bertholdo Klinger tem mostrado como é alarmante o estado actual da nossa ortografia "sobremodo para cem, dotado de altruizmo, imagina o suplísio dos aprendizes da nósa escrita bi-academica ofisializada". Resumindo a situação conclue muito bem o illustre jeneral: "Eis, ipso fato, bem conhesido maes um conjunto das múltiplas fontes de erroneias comstituidas por ésa imcrível abundãsia de deliberada tortografia. É o sadizmo de complicar a vida. Assombrozo. Orjiatico. E seria tão simples simplificala!"

● Continua na presidencia — aliás vitalicia— do Pen Clube do Brasil o sr. Claudio de Souza, da Academia Brasileira de Letras, da Academia Paulista de Letras e de diversas prosperas empresas capitalisticas. O sr. Claudio de Souza, que conseguiu fazer traduzir grande parte de sua obra, é tambem comediógrafo de renome, sendo de sua autoria a comedia: "Eu arranjo tudo!"

● Escrevendo para "A Gazeta", de São Paulo, sobre o livro "Poemas", o sr. J. I. chama a atenção da critica para a poesia da sra. Itala da Graça, "que é a poesia de Carlos Drummond, Jorge de Lima e Murilo Mendes, em edição notavelmente melhorada". Alerta, pois, degustadores da poesia moderna! Eis reunida em um copo só, e decantada, e apurada, a essencia poetica de tres grandes poetas modernos! Tudo graças a sra. Itala da Graça.

● Anuncia-se que por iniciativa da Federação Taquigrafica Brasileira, e de acordo com uma "enquete" realisada entre os interessados, os taquigrafos do Brasil, da Argentina e do Uruguai, irão adotar um anel de gráo para a profissão. Recorda-se a proposito a classificacão de aneis de grau estabelecida por Lima Barreto para caracterisar hierarquicamente a nobreza doutoral entre os "Bruzundangas": "medicos (esmeralda), advogados (rubí), engenheiros (safira), engenheiros geografos (safira e certos sinais no arco do anel), farmaceuticos (topasio), dentistas (granada)". Logo a seguir esclarece Lima Barreto "que os tres primeiros grãos são mais ou menos equivalentes; mas os tres ultimos gozam de um abatimento de 50% sobre o conceito que se faz dos primeiros".

● Toda a imprensa deu justo destaque à noticia da chegada das tropas brasileiras na Italia, salientando que o Brasil reafirmou dessa forma o seu desejo inofismavel de lutar pela democracia em terras inimigas.

● Comentando a decisão do governo argentino de suspender a censura à imprensa, assim concluiu o "Diário da Noite", de São Paulo: "A opinião publica de todo o continente recebeu a boa nova da abolição da censura, na Argentina, como um premio à nobreza e á galhardia dos grandes jornais que ali se editam. O decreto ora assinado põe termo ás restrições que imperavam ha mais de um ano. O povo, "que quer ser e sabe ser soberano no exercicio irrenunciavel de sua liberdade", recebeu essa providencia com aplausos entusiásticos, tanto mais que "La Prensa", por exemplo, não sofrerá mais daqui por diante castigos como o que experimentou, ha alguns meses, apenas porque fizera uma inocente critica a um ato governamental. A Argentina se democratiza aos poucos é inegavel".

● Continua grave o problema da falta de carne entre nós. Segundo os jornais cariocas certas filas de carne, no Rio, se iniciam à meia-noite, com serio perigo para as donas de casa, sujeitas a assaltos de gatunos e galanteadores. A imprensa paulista, por sua vez, noticiou que, em São Caetano, uma senhora esfaqueou o açougueiro Ernesto Moura ao ser informada que não havia mais carne.

● E por falar em carne, os circulos zebuseiros nacionaes estão grandemente agitados, em virtude de uma proposta feita por um grupo de creadores à Sociedade Rural do Triangulo Mineiro — a de negar-se registro nessa sociedade aos girs de rabo branco. Ouvido por um enviado especial do "Diario de São Paulo", o sr. Bruno Silva Oliveira Junior, tecnico na materia, afirmou que tal medida, se levada a cabo, "constituiria uma reviravolta sem precedentes na historia da pecuaria nacional" e traria "lastimavel confusão no espirito da classe", defendendo portanto a manutenção do rabo branco.

● Em cronica recente o sr. Luis Martins classificou os intellectuaes cariocas em tres grupos: o grupo do cinema, o do samba e o do futebol. "Clima" assinala que o sr. Luis Martins esqueceu injustamente o escritor Pedro Dantas, que se interessa por corridas de cavalos, sendo competente cronista de turfe.

● A imprensa local tem publicado constantemente cronicas de viagem do Padre Saboia de Medeiros S. J. atualmente na America do Norte. A titulo de curiosidade, transcreveremos a seguir o convite que o Padre Saboia enviou aos seus intimos para a reuniãosinha de despedida: "O padre Saboia de Medeiros S. J., em vésperas de partir para os Estados Unidos, reúne seus amigos para receber suas ordens, recados, encomendas... falará, servirá doces e ouviremos música na séde da AÇÃO SOCIAL" etc. Os doces foram do Automovel Clube de São Paulo.

CERÂMICA SÃO CAETANO S. A.

Escritório Central: Viaduto Boa Vista, 68 - 6.º and. * Loja: Rua Boa Vista, 25

TELHAS, LADRILHOS e TIJOLOS PENSADOS
MATERIAIS REFRACTÁRIOS para qualquer tipo de indústria

Todos os produtos
"São Caetano" levam esta marca



A marca
que exprime qualidade

Fábrica de Louças Fayance "ADELINAS"

BARROS LOUREIRO & FILHOS

S. CAETANO — S. P. R.

Escritório Central: Rua Florêncio de Abreu, 407 - 1.º — SÃO PAULO
Caixa Postal n. 2.074 — Tel. 2-6323

Esta fábrica exporta seus produtos para todos os mercados brasileiros
e para as repúblicas Sul-Americanas.
Produz louça de ótima qualidade, tanto em brancas como em decoradas
baixo — e sobre-esmalte

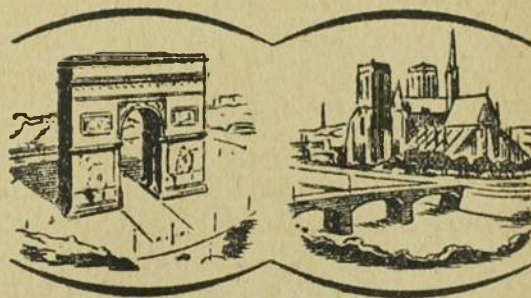
1

belo romance

EDITADO PELA

Livraria do Globo

*



OS THIBAULT

de Roger Martin du Gard

NAS LIVRARIAS, OU PELO REEMBOLSO POSTAL

REPRESENTANTE — DEPOSITÁRIO

José Marques da Cunha — São Paulo

RUA DOS TIMBIRAS, 300

CAIXA POSTAL, 1249



*Já estão abertas
as portas da*

**LIVRARIA
BRASILIENSE**

anexa à
EDITORA BRASILIENSE LTDA.



- Variado «stock» de livros nacionais e estrangeiros.
- Secções especializadas de Literatura, História, Economia e Arte.
- Serviço especial de encomendas de livros estrangeiros.
- Raridades bibliográficas.

SECCÃO DE ARTE

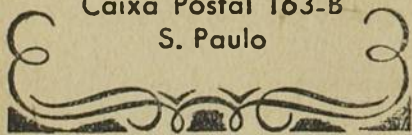
QUADROS • ESTAMPAS • RE-
PRODUÇÕES DE QUADROS CÉLE-
BRES • EXPOSIÇÃO PERMANEN-
TE DE PINTORES BRASILEIROS

Atendem-se pedidos pelo

REEMBÓLSO POSTAL

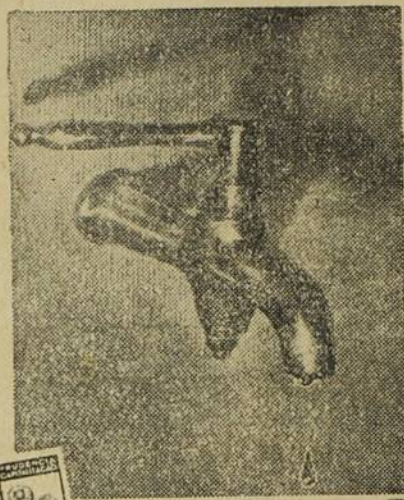
RUA DOM JOSÉ DE BARROS, 163
FONE 4-5693

Caixa Postal 163-B
S. Paulo



SCORDE

Não Desperdice!



Deposite suas Economias na
PRUDENCIA CAPITALIZAÇÃO

NEGÓCIO

mais do que seguro

E o Sr. triplicará seu capital em pouco tempo

Oferecemos-lhe uma gleba de 500.000 metros quadrados, à margem da rodovia São Paulo-Rio, um quilómetro antes de São Miguel. Está arruada, loteada e registrada na Circunscrição de Imóveis. Excelente oportunidade para capitalistas, empresas de terrenos e de construções operárias. O preço que estabelecemos é 3 vezes menor do que o corrente no local para terrenos em lotes. O Sr. terá, pois, oportunidade de triplicar rapidamente seu capital revendendo a gleba em lotes.

Rua Marconi, 131 - 4.º - sala 401

Fone 4-6860

CLIMA

OUTUBRO * 1944

"Black-out" (poesia)

Notas sobre a poesia chinesa (II)

Soberania e Neutralidade

Poemas

Infância, primeiro ciclo... (conto)

Gravuras (linólio)

Rossini Camargo Guarnieri

José Eduardo Fernandes

José Medina Echevarria

Carlos Penteado de Rezende

Almeida Fischer

Walter Levy

★

CRONICAS

Decio de Almeida Prado: "A convenção no teatro moderno (II)" — Jamil Almansur

Maddad: "Auta de Souza, a Safo brasileira" — Fabricio Antunes: "Verbetes para um vocabulario politico"

★

MUSICA, ARTES PLÁSTICAS E CINEMA

por

Alvaro Bittencourt, Flavio de Carvalho, Lourival Gomes Machado e Rui Coelho

★

NOTAS — NOTICIÁRIO — VARIÉDADE

★

São Paulo * Outubro de 1944 * N.º 15

Numero avulso Cr. \$ 4,00

Assinatura anual Cr. \$ 40,00

Para você,
Leitora!



Para o delicado paladar feminino,
uma bebida de delicioso sabor.

Refrigerante genuinamente nacional
(palada brasileiro)

GUARANA
Champagne

PRODUTO ANTARCTICA



Acabou-se A DANSA DOS CABELOS



COM O SEU PERFUME REQUINTADAMENTE SUAVE E ELEGANTE, ÓLEO DE LAVANDA, ABSOLUTAMENTE ISENTO DE GOMA, CREDENCIA-SE COMO O MAIS PERFEITO FIXATIVO DO PENTEADO E O MAIS ENERGICO REVITALISADOR DOS CABELOS. MERCE DE SUAS ALTAS VIRTUDES ANTISEPTICAS, ÓLEO DE LAVANDA EXERCE SOBRE O COURO CABELUDO E OS BULBOS CAPILARES UMA SURPREENDENTE AÇÃO REGENERATIVA, ELIMINANDO EM DEFINITIVO A CASPA.

Olio de Lavanda Bourbon

PERFUMARIA SAN-DAR S.A.

RUA DUQUE DE CAXIAS N.ºs 531 e 543
TELEFONE 4-5885 * SÃO PAULO

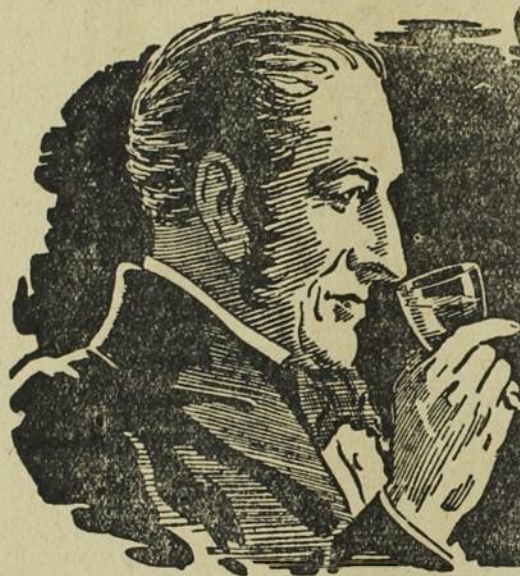
Fábrica de Louças Fayance "ADELINAS"

BARROS LOUREIRO & FILHOS

S. CAETANO — S. P. R.

Escritório Central: Rua Florêncio de Abreu, 407 - 1.º — SÃO PAULO
Caixa Postal n. 2.074 — Tel. 2-6323

Esta fábrica exporta seus produtos para todos os mercados brasileiros e para as repúblicas Sul-Americanas.
Produz louça de ótima qualidade, tanto em brancas como em decoradas baixo — e sobre-esmalte



James Lys Seager

Em 1805 James Lys Seager distilou pela primeira vez o Gin Seagers, de uma sua receita secreta, sua fragrância e qualidade encontraram aceitação imediata. Aderindo rigidamente ao padrão de qualidade então estabelecido, Gin Seagers ganhou enorme popularidade.

Agora como então

**QUALIDADE
INCOMPARÁVEL**

Gin faz o cocktail, Seagers faz o Gin!

SEAGERS

A partir de 1805 construímos uma tradição de Qualidade — um ativo do qual temos hoje justo orgulho. Apesar das restrições e dificuldades de suprimento, estamos determinados a manter nossa reputação, pela qualidade de nossos produtos, e assegurar uma distribuição equitativa aos nossos inúmeros clientes e amigos

SEAGERS DO BRASIL S. A.

CLIMA

ROSSINI CAMARGO GUARNIERI — "Black-out" (poesia)	3
JOSÉ EDUARDO FERNANDES — Notas sobre a poesia chinesa (II)	5
JOSÉ MEDINA ECHEVARRIA — Soberania e Neutralidade	33
CARLOS PENTEADO DE REZENDE — Poemas	49
ALMEIDA FISCHER — Infancia, primeiro ciclo... (conto)	53
WALTER LEVY — Gravuras (linólio)	60
CRONICAS	
A convenção no teatro moderno (II) — Decio de Almeida Prado	61
Auta de Souza, a Safo brasileira — Jamil Almansur Haddad	65
Verbetes para um vocabulário político — Fabrício Antunes	70
MÚSICA	
Música seca e música molhada — Alvaro Bittencourt	74
O burguês e a música viva — Flavio de Carvalho	75
ARTES PLÁSTICAS	
IX Salão do Sindicato de Artistas Plásticos — Lourival Gomes Machado	77
CINEMA	
"O Fantasma dos Mares" — Rui Coelho	79
"Uma voz na tormenta" — R. C.	80
NOTAS	
Instantâneo de Mário de Andrade — Ney Guimarães	83
VARIEDADE	
As dificuldades de De Gaulle (transcrição)	85
Atividades científicas francesas	88
NOTICIÁRIO	90

CLIMA

REVISTA MENSAL

REGISTRADA NO D.I.P.

Redação: Rua Marconi, 131 - 4.º andar - Sala 401 - Fone 4-6866 — S. PAULO

Diretor Responsável
Lourival Gomes Machado

Redator-Chefe
Antonio Candido

Secretário
Décio de Almeida Prado

Gerente
F. P. Ferreira

Diretor de Publicidade
Claudio Augusto de Barros

Redatores: **Alberto Soares de Almeida, Antonio Branco Lefèvre,
Paulo Emilio, Roberto Pinto de Souza, Ruy Coelho.**

Correspondentes:

Rio de Janeiro: **Carlos Lacerda**
Belo Horizonte: **Paula Lima**
R e c i f e : **Otavio de Freitas Junior**
F o r t a l e z a : **Aluizio Medeiros**

"CLIMA" aceita com o máximo prazer toda colaboração que lhe fôr enviada. Os originais devem ser datilografados num só lado do papel e, se possível, com espaço duplo. As citações devem ser documentadas. Não se devolvem originais, mesmo quando não publicados.

Sendo uma revista cultural de orientação democrática, "CLIMA" não publicará originais contrários a esta orientação.

A Redação não se responsabiliza pelas opiniões emitidas em artigos firmados.

Poesia

Black-out

*Talvez eu já esteja sepulto
quando as luzes se acenderem para o mundo.
Das trevas do meu silencio
chamarei meu filho para tomar o leme nas mãos.
Chamarei amigos que amei
e que a morte me fez esquecer para sempre.
Não vendo mais o crepusculo e a madrugada
ah! meus amigos, como chorarei!
Chorarei por todas as horas perdidas em feia luta
e ninguém me ouvirá.
Sobre os destroços deste barco que foi vida
passarão milhões de pés.
E o relógio do meu destino
não trabalhará mais!
Não trabalhará mais!
Minha voz que era quente nos afetos e nas queixas
não soará mais,
não soará mais junto dos teus ouvidos, minha amada!
Meu consolo é que um dia talvez eu me encontre de novo
com Mario de Andrade, Augusto Frederico Schmidt,
Barbusse, Gorki, Garcia Lorca: mortos e vivos de minha ternura.
Talvez eu possa encontrar também aqueles que morreram
nas garras da Gestapo — meus irmãos infelizes —
aqueles que deram a vida pela morte irremissível de um carrasco.
Talvez que veja Hitler e Mussolini — Caim multiplicado —
e ainda não consiga olhar nos olhos deles sem odio.
Mas milhões de pés já terão passado
sobre o meu pequeno infortunio*

*e meu filho estará dirigindo com firmeza
este barco surrado pelas tempestades.*

*E junto dele outras crianças
se levantarão bem cedo
para acender as luzes da madrugada,
pálidas luzes que amei
e desejei tanto!...*

*Ah! quando o meu abandono fôr penoso demais
chamarei meu filho,
chamarei meu filho para me acordar!*

ROSSINE CAMARGO GUARNIERI

Notas sobre a Poesia Chinesa

II

“Sempre existiram cantos no mundo,
desde os primeiros homens”

Chen Yo, século V.

As origens da poesia chinesa perdem-se nos tempos. Os eruditos divergem, situando-as, uns na época de Fu-hi, por volta do XLV século A. C., outros, na época de Cheng-nong ou seja no XXXII sec. A. C. A segunda hipótese parece mais plausível ao famoso crítico Khong Ying-ta que a justifica argumentando que, na época Fu-hi, a vida era muito simples, “viviam-se com os animais sem distinção... o chefe dava as ordens, o povo conservava-se calmo... não havia ritos nem deveres. Se se fazia uma boa ação não se sabia que era boa; se se fazia uma má ação não se sabia que era má. Quando o coração não tem sentimentos, que é que se pode exprimir? É por isso que podemos concluir que não havia poesia nem cantos naquela época.” Já na época de Cheng-nong, diz o mesmo Khong, “foram inventados os instrumentos musicais. Ora, a música é sempre escrita a partir das palavras. É por que não se duvida que tenha existido poesia nessa época”. A origem da poesia chinesa remonta de qualquer forma a épocas extremamente remotas e é na verdade admirável que tenha conservado durante toda a sua evolução uma continuidade e uma unidade, como se verá, perfeitas.

Desde a época Yao e Chwen, isto é, desde 2357-2257 A. C., que começam a ser registrados cantos populares, de importância literária relativa, valendo mais como informes de interesse histórico e científico. Nesse albor da poesia chinesa destaca-se uma canção — o Canto do Ancião — que, exprimindo as lamentações de um velho camponês que desconfia de tudo e não acredita sinão em sua força pessoal para enfrentar as asperezas da vida, é ainda muito popular:

Quando o sol se levanta, a gente trabalha
 Quando o sol se põe a gente repousa
 Depois de cavar o poço a gente tem o que beber
 Tendo lavrado o campo a gente tem o que comer.
 Ah! Onde está a força do imperador?

O Imperador Chwen que reinou nessa época, deixou, poeta que era, belos versos, mostrando o espirito de justiça e desprendimento com que abdicou em favor de um sábio ministro, preterindo seu próprio filho:

... brilhe o sol eternamente!
 Não cesse a lua de alumiar
 Este mundo é sedutor,
 Mas, não o é só para mim!

Este canto antiquíssimo foi adotado como hino nacional pelo primeiro parlamento da República logo após a revolução de 1912.

A poesia dessa época data de um período em que a lingua ainda era informe, primitiva e sem nenhuma sistematização métrica. São composições com dois ou mais versos, de número variável de sílabas, com rimas em cada verso, ou alternadas. Grande número desses poemas encerram preciosas informações sobre a vida, a moral e o meio em que viviam as antiquíssimas populações.

A poesia assume importancia e beleza literaria na época chamada clássica, representada pela produção literária que vem até o século VII A. C. A poesia dessa época está enfeixada, sem uma cronologia muito bem estabelecida, no famoso Che King, livro das Odes, ou Livro dos Versos, um dos treze King, ou Livros Santos. Dele existem várias edições dentre as quais se destacam a edição sábia, de Mao, e a edição Khang-hi. A antologia tem um prefacio longo, grande syu, e cada peça nela incluída é precedida de notas explicativas, pequeno syu. O primeiro é obra de Tse-hya discipulo de Confucio e os pequenos prefacios são obra de Tse-hya e Mao Tchhang, letrado do século II A. C.

O Che King se divide em quatro secções:

A primeira, *Kwe-fong*, ou costume dos reinos, compõe-se de canções populares mandadas recolher pelos imperadores e através das quais lhes era possível julgar do estado das coisas e do ânimo das populações do reino. Um alto dignatario, com a categoria de ministro de Estado, era encarregado de recolher, examinar e conservar os cantos. O hábito que pa-

rece remontar à dinastia Chang foi consagrado na época dos Tcheu, séc. XII, A. C., caindo em desuso no século VII A. C., quando da diminuição do poder central. Era esse um tempo em que, de maneira única, a poesia, além dos poetas, desempenhava importante função administrativa.

A segunda e a terceira parte, *Syao ya* e *Ta ya* compõe-se das odes celebrando as virtudes e os grandes feitos dos primeiros Tcheu, seus descendentes e generais de seu império. Eram compostos e cantados em ocasiões especiais, encerrando não raro severas críticas à administração pública.

A quarta, são os *song* ou *hinos*, cantados durante as celebrações de sacrifícios e funerais dos imperadores. Foram compostos durante as dinastias Chang e Tcheu, do XVIII ao VI séc. A. C.

As vicissitudes históricas do Che King são bastantes curiosas e a sua sobrevivência é obra da genialidade de Confucio, o qual, temendo o desaparecimento dessa coletânea, escolheu trezentos dos quatro mil poemas que a compunham, e os copiou pacientemente. Seis dos poemas se perderam logo depois, na época Tchín, durante o incêndio de uma biblioteca. Das quatro versões originais só a última, a de Mao, também dita a Edição Sábia, se conservou com o prefácio de Tseu ya, desenvolvido ao que se diz por Mao Tchhang.

Segundo a maneira poética, ou melhor a feitura dos poemas, o Che King considera três modalidades de composição:

A maneira “fú” (literalmente: exposição clara), consistindo em desenvolver na poesia uma única idéia, clara e nitidamente definida pelo título adotado, uma poesia cartesiana;

a maneira “Hing” (verve) que, ao contrário da “fú”, se caracteriza pela extrema diversidade das associações, conduzindo a um final inteiramente insuspeitável;

e a maneira “pi” (comparar) que por alusões e metáforas fazia esconder numa aparência simples, um sentido profundo.

Considerando útil a formação de cidadãos, o Che King, um dos “Treze Livros Santos”, tornou-se obra clássica. Os poemas que contém são preciosos repositórios de informações em que os poetas cantam o aserto dos imperadores ou, então, se queixam das medidas infelizes dos governantes. Entre os *song*, por exemplo, encontra-se uma peça de Tchhang wang que, três anos após a morte de seu Augusto Pae Wu Wang, deixa o luto e entra no templo dos antepassados para exprimir seus sentimentos de piedade filial e amor aos ancestrais, virtudes clássicas dos chineses.

... vos elevais aos céus e eu vos vejo descer à corte do palácio,
 eu, filho, vos respeitarei sem cessar.
 Oh! augusto soberano
 aplicar-me-ei a continuar vossa obra e não vos esquecerei jamais.

O moderno, dinâmico e cristão Chiang Kai-Shek, em muitos traços perfeitamente ocidental, não deixa nunca de pagar o tributo de sua veneração aos Chiangs que repousam na sua Chikow natal.

Depois da poesia clássica, coligida avisadamente por Confucio, a produção poética se tornou extremamente formal, na época das assim chamadas elegias e descrições poéticas, entre o IV e II sec. A. C. As regras da composição elegiaca são excessivamente rígidas, o que prejudica a elasticidade da inspiração. Não obstante, como tinha que acontecer, os melhores elegiacos não as respeitaram integralmente. O mais eminente deles, Khyu Yuen, escreveu o Li Sao, composto depois do autor, antigo ministro, ter caído no desfavor do rei de Tchhú, por se opor a medidas temerárias do soberano. Após completar o poema, Khyu atirou-se ao Milo, afluente do Yang, no quinto dia da quinta lua de 295 A. C. Seu suicídio comoveu o povo, que passou a fazer oferendas à sua memória, e barcos embandeirados começaram a sulcar as águas do rio, todos os quintos dias das quintas luas. Até hoje se celebra a festa dos Barcos-Dragões. O Li Sao história toda a vida do poeta, desde que,

... a estrela Che thi estava no primeiro dos angulos do nordeste,
 Ao tempo Keng-Yin quando fui nascido.

até que caiu em desgraça e foi perseguido como um animal feroz. Seu coração não se entristeceu, mas

temo não poder deixar meu nome à posteridade

.....

Em vão me aperfeiçoei

.....

Pela manhã dizia palavras sinceras, à noite fui escorraçado.

Seu orgulho e a consciência do próprio valor muito sofreram com o duro golpe. Seus versos até hoje calam fundo na alma chinesa.

No fim do século III A. C., ascendeu ao poder a dinastia Tchín, de curta duração. A época Tchín caracteriza-se culturalmente por dois fatos que, embora alheios à poesia, tiveram nela funda repercussão. O primeiro,

de ordem instrumental, foi a descoberta do pincel e da tinta para a escrita, feita, nesse período, pelo general Mong Thyen. Antes a escrita se fazia com a ajuda de estiletos com os quais se gravavam os caracteres sobre varetas de bambu. Nas poesias cada taboinha valia por um verso. Mong desfibrou um bloco de madeira obtendo uma pequena varinha que lhe serviu de pincel que, embebida em uma preparação negra, servia para escrever em pedaços de seda. O processo, muito mais fácil e rápido, generalizou-se desde logo, tornando-se de emprego comum. O outro, de significação negativa, foi a destruição dos livros ordenados em 213 A. C., pelo primeiro Imperador da dinastia. Esse ato de inqualificável estupidez ameaçou a literatura e a própria civilização chinesa. Felizmente o reinado desse príncipe inconciente não durou muito. Morreu em 210 A. C., e seu filho não conseguiu manter a tirania paterna, pois desde o segundo ano de seu reinado irromperam sangrentas rebeliões, que acabaram por derubar os Tchín. A luta principal foi travada entre dois famosos generais que entre si disputaram o trono vago. Hyang Yu, autêntico heroe, que se fazia acompanhar nos campos de batalha por sua linda esposa e o seu fogueiro corcel Wei, não pôde, porém, vencer a coligação dos outros generais chefiados por Lyeu Pang. Lutou até o último momento, cercado apenas por 28 fieis cavaleiros da sua guarda. Vendo-se perdido negou-se a fugir, e, sabedor de que o inimigo oferecera mil peças de ouro e uma terra de 10.000 habitações por sua vida, ofereceu essas vantagens a um antigo camarada, agora nas hostes inimigas. Toda a poesia dessa época gira em torno às formidáveis campanhas em que se empenharam os exércitos em luta. A mais célebre delas é a canção de Kai-ya, escrita pelo heróico Yu, que, embora não fosse poeta, soube cantar com grandeza os azares da vida militar:

Minha força arrancava montanhas;
 Minha energia dominava o mundo.
 Os tempos não são mais favoráveis,
 Wei já não corre mais.
 Si Wei não corre que posso fazer?
 Yu! Yu! que será de vós?

O trecho mostra a fortaleza de ânimo e a serenidade com que o bravo soldado via sua ruina irremediável. Toda a poesia da época tem esse espírito e seu valor é porisso bastante restrito.

Vem, a seguir, a época Han, que longamente se estende de 206 A. C. a 219 A. C., quando o Império se reparte em três. Na dinastia Han a

poesia é cultivada na côrte, os próprios imperadores são poetas e raro é o cortezão que não compõe. Acontece aquí com a poesia o mesmo que sucederia na Inglaterra Elizabetiana com a música.

Surgem os versos de cinco sílabas. Introduz-se na China o budismo que exercerá mais tarde marcada influência. Entre os poetas desse tempo, destaca-se o Imperador Wu Ti, cujo celebrado “o vento do outono” é motivo de permanente enlevo para os apreciadores da poesia chinesa. O Imperador escreveu o poema já arçado ao peso dos anos, no fim de um banquete, passeando, pelos jardins e lagos de seu palácio. Sua lírica queixa-se com amargura e melancolia da juventude perdida, da velhice e da morte próxima. O poema, mil vezes traduzido e diversas vezes estilizado, é escrito em pentasilabos, com pausas muito marcadas, o que lhe dá um doce balanceio de gangorra lírica. Louis Bouillet, dele nos dá uma condensação que, embora se afaste do original, retraça fielmente a inspiração e o diálogo característico:

Bosques nevados! Ah! vento de outono!
 O pássaro foge! Ah! a erva está crestada!
 O sol! Ah! está tão pálido!
 Tenho o coração! Ah! tão tomado!
 Sob o meu barco! Ah! ondula a água!
 E responde Ah! tão monotono!
 Meu canto Ah! tão sentido!
 Que pezares Ah! nos dá o amor!
 Chega a idade Ah! depois o olvido!

Wu Ti, tinha uma favorita a quem muito amava e que cedo desapareceu de sua vida. O poeta pensava sempre nela, procurando rever sua imagem.

Não realizando uma vez o seu intento, queixou-se com ansiedade num minúsculo poema, que encarna muito bem a angústia expectante dos amorosos do mundo inteiro de todas as épocas:

Sim ou não?
 Estou de pé,
 E, olho para todos os lados.
 Oh! por que vem ela tão lentamente?

Em 65, durante o reinado de Ming Ti, o budismo, em expansão por toda a Ásia, foi introduzido na China, mas apenas interessou a curiosidade

da côrte. Só três séculos mais tarde é que ganhou o favor popular e calou fundo na poesia.

Li Ling e Su Wu são dois admiráveis poetas da época. Criadores dos pentasílabos, eram amigos íntimos e, por terem sido atirados pelos infortúnios da guerra a duros exílios e cativeiros, tomaram, como temas principais de seus estros, a amizade, a solidariedade e a saudade da Pátria.

Todo o mundo é irmão.
Ninguém é homem da estrada,
Somos todos irmãos como os ramos das árvores,
Nascidos de um mesmo tronco.

Poema de Su Wu proclamando a necessidade da união dos homens: antecipação bimilenar de um dos temas favoritos da poesia moderna (Paul Fort, W. C. Auden, C. Drummond de Andrade, R. C. Guarnieri).

Ainda na dinastia Han se colecionaram os famosos Dezenove Poemas, coletânea de autores desconhecidos versando os temas da amizade, da mediocridade e incerteza da vida, da excelência do vinho como lenitivo, dando, no conjunto, a noção do refinamento e cultura da aristocracia da época. A mediocridade exasperante da vida é vingada em versos de fino sarcasmo, tais como:

A vida passa depressa, como a poeira...

ou então:

A vida não é como o ouro nem como a pedra,
Por que não pode a gente viver longamente?

É uma poesia extremamente delicada, em excesso talvez; é quasi efeminada. Mais do que nunca, nessa época, a poesia é feita à base do sonho. Quando se pensa em quem se ama, sonha-se e se vê então a imagem querida, mas a aparição é tão efémera:

Ah! vens por tão pouco tempo
E tão logo já te vais!
Si não tens azas
Como podes voar?

e assim sucessivamente todos os Dezenove Poemas, toda a poesia Han, se evanescem em ternas subtilidades, fluidas, etéreas, sem a menor consistência, apenas lindas o que, na poesia, aliás, basta.

Entre os séculos III e VII estende-se o vasto período chamado das Pequenas Dinastias. A China, antes unida sob os Hans, se despedaça aos embates das guerras que a ameaçam de todos os lados. Triparte-se de início nos Três Reinos (Hai, Wei e Wu). Em fins do séc. III e durante o séc. IV reinam os Tsin, mais à custa do enfraquecimento geral e do despoamento causada pelas guerras do que pela força ou prestígio de seus governantes. Não tarda que as tribus bárbaras da fronteira apunhalem de todos os lados a frágil unidade da China Tsin. Os tibetanos e as tribus Tangut recalcam os Tsin para o Sul do Yang-tsé. Em 410 todo o norte está dividido entre os bárbaros. Durante 160 anos, de 420 a 580, o império ficou cindido em dinastias setentrionais e meridionais.

Os quatro séculos de guerra foram funestos para a China e sua poesia, que nada mais faz do que verberar a guerra, e com os olhos voltados para o passado, sonhar com a Idade de Ouro perdida. Ao fim do século IV, regista-se um movimento de fervor budista que se reflete na poesia. Ela toma novas inspirações, embora conserve a técnica e a forma anteriores inalteradas. Os poetas, diante da anarquia reinante, buscam inspiração no pessimismo budista. Procurando imitar Buda, abandonam qualquer participação na vida e procuram a inefável felicidade que o estudo e a meditação trazem, e se empenham na renúncia e no despreendimento das coisas e do eu. O resultado é um ceticismo aniquilante, fatalista, presente em todos os poemas do tempo. Típico, é Chi Twen:

Sentado tranquilamente ao lado de minha sombra,
 Meus pensamentos estão todos fóra do mundo.
 Como são vagas as coisas da existência!
 Tão reduzidas a nada.
 Não nos entristeça este "Nada",
 Milhares estão afinal no mesmo caminho (*).
 Elevo a cabeça para vêr o país ideal.
 Como isso é difícil!
 Embora eu esteja ainda vivo
 Cada dia me aproxima da morte.
 Espero que meu corpo e meus sentimentos
 Serão sempre puros e calmos.

Este pessimismo desfibrante inundou a nação chinesa criando um sinistro espírito de "não resistência", que foi fatal, permitindo e acelerando as

(*) Metáfora significando a morte.

invasões. Famoso no início do período foi Tshao Tchi que, exilado pelo irmão, não tem nem mesmo a quem se queixar da sua desgraça e lança em versos amargurados o seu grito de solidão:

A nuvem que passa pode voltar,
A piedade do Rei pode renascer.
Olho o céu suspirando.
A quem dizer da minha tristeza?

e ainda:

Sempre triste, que penso eu?
Meus bem-amados estão longe de mim!

Afora esse lirismo masoquista, desenvolve-se durante esses séculos de abafamento da poesia um estilo que se poderia chamar paisagista, caráter aliás de toda a poesia chinesa e do qual são expressões mais altas Syé Hing-yun e Syé Thyao. Tem eles um olho clínico poético agudíssimo; com eles se multiplicam as paisagens em análises milimétricas da natureza. Ouvem o silêncio, discernem graduações nas próprias nuances das cores, e aproveitam todos os grãos de quietude de que são capazes os ermos da natureza. É cansativo e extremamente monótono. É possível que as traduções não sejam capazes de pinçar com suficiente delicadeza todo esse minaturismo paisagístico; nesse caso, a crítica é injusta, mas de qualquer forma a poesia da época não tem muito valor literário; é prejudicada pelo desânimo geral e serve apenas para engrandecer a perspectiva do período seguinte, a idade-de ouro da poesia chinesa, a época Thang.

“A árvore da Poesia lança raízes na época do Che King: seus rebentos brotam com Li Ling e Su Wu; enfolha-se frondosamente sob os Han e os Wei; mas, estava reservado aos Thang apreciar suas flores e provar seus frutos”, disse um crítico célebre, Emile de Montegut, citado por Tsen Tson Ming, que estudou exautivamente a poesia Thang, estabelecendo curiosos paralelos com a poesia européia. Em inumeros poemas viu forte semelhança com o lirismo de Heine, de Burns, Horácio e todos os chamados pequenos líricos, os que sabiamente conseguiram dar expressão aos seus pensamentos e sentimentos fugidios.

O espírito de fraternidade do budismo se casa admiravelmente com o temperamento da época, do que resultam belos poemas da amizade. A florescência poética foi exuberante e para bem compreendê-la é melhor dividi-la em quatro períodos como faz Tsen, e citar apenas os maiores poetas.

O primeiro período é o da época em que apareceram os Lyu che, as odes regradadas. Estende-se de 618 a 712, nele avultando as figuras dos "Quatro Mestres da Poesia": Wang Po, Yang Khyong, Lu Tchao-Ling e Lo Pin-vang. Wang Po, de extraordinária precocidade escreveu desde os doze anos. Amante da natureza, sabe dela retirar mistérios efluvios que transporta para suas descrições. Eis o lindo final de um seu poema descrevendo uma alegre festa na montanha. Os convidados já fatigados pelo vinho que correu abundante, se reúnem para apreciar o cair da tarde, cuja melancolia começa a invadí-los:

Depois, quando as sombras se alongam e ganham os lugares desco-
[bertos.

Quando já se saboreou longamente o aroma das iguarias e das flores,
A verve dos convivas se acalma, ao tempo em que o dia declina,
Ao tempo em que as florestas e os lagos se ensombram,
E que, do meio dos rochedos agrupados, surgem, pouco a pouco, os
[vapores da noite.

O sentimento poético dessa descrição será fortemente enriquecido si se lembrar que as coisas da natureza são para os chineses, povoadas de gênios e espíritos numerosíssimos.

Lo Pin-wang, revolucionário, é desterrado e da prisão clama contra a incompreensão dos homens:

A voz da cigarra já ressoou no lado da estrada ocidental.
Ela põe o prisioneiro em profunda cisma

.....
os homens não querem crêr no que há de puro e elevado no segredo
[de sua existência.

Posso eu esperar que haja alguém, para fazer conhecer a todos o que
[encerra o meu coração?

Tal o estilo dos quatro mestres dos quais dirá um século mais tarde, o grande Tu Fu que terão renome tão prolongado quanto a existência dos rios e dos riachos.

O segundo período, da floração, entre 712 e 766 têm a gloriá-lo os dois maiores poetas chineses de todos os tempos.

Li Thai-po e Tu Fu, representam a culminância do verso chinês: não se comparam aos que os precederam e não foram nunca mais iguados.

Li Thai-po é a mais singular predestinação de poeta de que se tem notícia. Seu nome, Thai-po, literalmente “Grande Brilho” ou “Extrema Alvura”, lhe foi dado por sua mãe que ao concebê-lo teria notado na estrela que precede o nascer do sol, nesse dia, um fulgor extraordinário. Li era poeta antes de nascer pelo nome que lhe foi reservado. Desfrutou durante toda a vida um prestígio sem igual. Conta-se que o próprio Imperador Ming Hwang se comprazia em servir-lhe de secretário, distinção inconcebível para a época, tanto que, criticado por essa excessiva deferência para com o amigo poeta, respondeu: “Tudo o que faço por um homem de tanto talento não pode sinão recomendar-me aos olhos dos que pensam; quanto aos outros, desprezo o julgamento que possam fazer de mim”. Depois de longos anos na corte, Li desgostoso com intrigas, pediu insistentemente ao Imperador que o deixasse partir. Com relutância o monarca permitiu sua ida, dando-lhe como testemunho de sua estima mil peças de ouro e um sortimento completo da sua própria indumentária. Li saiu a vagabundear pelas províncias, detendo-se apenas nas tascas onde se entregava sem reservas à paixão pelo vinho. Hóspede, durante algum tempo, de um chefe que tomou parte numa rebelião, Li foi acusado de participação na revolta, sendo aprisionado, mas bem cedo as portas do cárcere se abriram ante o mágico prestígio de sua pessoa. Chamado de novo à côrte, dispunha-se a voltar quando morreu, em 762. Morreu como havia nascido, como poeta: passeava uma noite de barco por um lago, depois de haver bebido fartamente o seu amado vinho, quando vendo a lua refletida nas águas, debruçou-se para abraçá-la e desapareceu para sempre, aos 57 anos. Os chineses elevaram um templo ao Príncipe da Poesia, ao imortal que amava a embriaguês.

Li não se cansava de proclamar a precariedade da condição humana. “Gozai a vida, vós que viveis, pois morrereis breve, e quem sabe então o que será de vós”. O tema das vicissitudes da vida, é uma constante de sua poesia. Antonio Feijó, no seu “Cancioneiro Chinês”, verteu para o português alguns dos poemas de Li, traduzidos no “Livro de Jade” de Judith Gauthier. Embora tradução de tradução, afastados do original pelo ajustamento da idéia ao verso português, suas versões são muito elegantes e apuradas, conservando o sentido que se nota em traduções diretamente do original. A maneira cética de encarar a vida adotada por Li está primorosamente posta neste trecho da “Canção do Rio”:

O vinho claro, o vinho generoso,
Estingue e apaga em nosso coração

A amargura dum sonho desditoso,
E a mágua de qualquer desilusão.

Tendo um batel no rio, ótimo vinho,
E da mulher as afeições leais,
O homem, este ser triste e mesquinho,
É semelhante aos gênios imortais.

A finura das imagens de Li nesta delicada descrição da hora tardia em que volta o pescador, está admiravelmente vertida para o nosso idioma por Feijó:

É a hora melancólica e sagrada
Das tênues borboletas multicores,
Repoisarem a fronte aveludada,
No pequenino coração das flores.

A inexorabilidade do tempo é objeto de repetidas alusões do poeta no poema “Sobre a torre do Syé Thyao, em Syuen-Tchen, o poeta dá um jantar de despedida a Tchu Yang, o bibliotecário”:

O dia de ontem tendo me deixado, não pode ser retido...
O dia de hoje tendo lançado perturbação no meu coração,
Está cheio de desagrado para mim.

.....

A espada que tenho corta a água, mas a água de novo corre.
A taça que elevo afugenta a tristeza, mas a tristeza de novo me entristece.
A vida do homem neste mundo não está conforme com meu desejo.
Amanhã deixarei flutuar minha cabeleira e embarcarei num barco que
[dansa.

Li, inspirado nos temas clássicos, deu um relevo extraordinário à poesia. A finura de seu verso não pode, afirmam autorizados sinólogos, ser transportada para as línguas ocidentais.

A outra figura excepcional deste grande período foi Tu Fu que, nascido em 714, era alto e forte. Teve destino semelhante ao de Li. Ocupou elevados cargos na corte. Durante uma revolução refugiou-se nas montanhas de Shansi onde escreveu seus famosos “Cantos Guerreiros”. Perambulou longos anos pela província de Seu-Tchwan. Morreu aos 59 anos. Foi

contemporâneo e amigo de Li, a quem dedicou um formoso poema exaltando a amizade. Além de versos líricos Fu escreveu canções patrióticas, infelizmente longas de mais para serem citadas. Versos destacados não dariam idéia da sua beleza que repousa mais na magestade do todo do que na beleza dos versos isolados. No terreno comum aos poetas chineses, no lirismo, Tu Fu é autor de versos que o colocam ao lado de Li-po, onde ficam ambos distanciados de todos os demais. Veja-se em tradução de Feijó, este:

SOBRE O RIO TCHÚ

O meu barco deslisa mansamente sobre as águas do rio...
Eu... vou fitando a múrmura corrente,
Muito longe, no azul extenso e frio,
Correm as nuvens silenciosamente...

O céu fulge nas águas; quando passa
Uma nuvem, e encobre o olhar da Lua,
Vendo no rio a sombra que perpassa,
Cuido que o barco pelo azul flutua...

E sonho e penso e fantasio então,
Com a mente em quimeras embalado,
Que também no meu doido coração
Docemente se espelha a minha amada!

Sua inspiração é penetrante e seus versos tem grande poder de comunicação. Descrevendo a volta a casa de sua juventude, toma-se de viva emoção ao verificar as mudanças, e não pode deixar de lamentar, mesmo porque:

A natureza do homem é de amar a coisas do passado,
do passado que, alegre ou triste, deixa no coração uma estranha
[melancolia.

Não desprezava o vinho,

porque, depois de cem libações,
os poetas são visitados pelos pensamentos mais raros e mais delicados.

Tem consciência plena da sua vocação poética e da necessidade de efetivá-la:

Não deixarei que o vivo Pensamento
Como espiral de fumo se desfaça.

Tu Fu é penetrado do mesmo triste lirismo de toda a poesia chinesa mas acredita nas fontes renovadoras da vida. Mesmo se,

No coração as lívidas tristezas
Projetam sombras como os altos montes

não importa, porque:

Quando o estio voltar hei de ir sentar-me
No rochedo mais ingreme e escarpado,
Para que, tu ó sol, vindo banhar-me,
Possas fundir meu coração gelado.

ainda em tradução de Antonio Feijó, sob o título “Coração triste, falando ao sol”. Tu Fu é uma das leituras favoritas das pessoas cultas da China, ainda agora, e sempre.

Dentro ainda da fertilidade deste segundo período, conquistam lugar de preeminencia e citação obrigatória dois outros grandes poetas: Wang wei e Meng Hao-Jan. O primeiro, notável médico tambem, foi raptado pelo rebelde Lu-chan que queria saber que espécie de animal era um poeta e para que servia. Depois da morte de seu raptor voltou à côrte, mas logo retirou-se para uma cabana nas montanhas onde finou os seus dias. Wang era igualmente pintor de grande mérito. Dele disse Su Tong Pho: “ouvi as odes de Moki e vereis seus quadros, olhai os quadros de Moki e ouvi-reis suas odes”. Mcki era outro nome de Wang wei. No seu bellissimo poema “Montanha é só silencio e solidão”, mostra as vantagens do isolamento para a cultura das letras:

A montanha é só silencio e solidão;
Não se vê mais que ervas e arvoredos.
A côrte é a Patria dos homens de eleição;
Senhor, como podeis morar neste deserto selvagem?
— A cultura das letras não exige relações frequentes;
Meus pensamentos são profundos;
Amo as fontes puras que serpeiam entre estas rochas;
Amo tambem minha cabana rústica, pacífica em meio aos pinheiros.

O terceiro período da época Thang apresenta a figura fascinante de Wei Yung-Wu. Seguidor das idéias de Lao-tse foi sempre discreto, indiferente aos bens do mundo, embora tenha ocupado altos cargos. Nenhum poeta foi mais zeloso de sua:

SOLIDÃO

Nobre, ou de condição obscura, os homens qualquer que seja sua
[classe,

Não franqueiam a soleira de suas portas

Sinão para serem assaltados por mil dissabores.

Aquele que afasta seu coração de toda influência externa,

Se compraz na solidão, e sabe apreciar-lhe os benefícios.

A chuva começa pela manhã e cessa à noite, sem que disso eu tenha
[conhecimento,

E a verdura surge na primavera sem chamar minha atenção.

Saida das sombras da noite, a montanha já toma as côres brilhantes
[da aurora;

Sem os passarinhos que cantam em volta de minha morada

Eu nem me teria apercebido;

As vezes me entretenho junto a um bonzo,

As vezes caminho lado a lado a um infeliz lenhador.

É um instinto poderoso que me leva assim para os pobres e os fracos,

E não o orgulhoso pensamento de afetar o desprezo das grandezas.

Po Kiu-yi que viveu nessa época foi o primeiro realista na poesia chinesa. Descreveu os ambientes populares e foi por isso um favorito do grande público. Tchang Tsi, de ilustre ascendência e alta situação, diretor do Collegio Imperial, foi outro poeta de renome. São muito de se citar os seus deliciosos versos em nome de uma esposa fiel que responde com dignidade às solicitações de um admirador e que retratam subtilmente a psicologia feminina:

Senhor, sabeis que pertenço a um esposo,

E no entanto me haveis oferecido duas perolas lustrosas.

Meu coração se comoveu, meu espírito se perturbou;

E as perolas, por um momento, eu as tenho presas ao meu vestido
[encarnado.

Minha familia é aquella cujos pavilhões altos se elevam ao lado do
 [parque imperial;
 Meu esposo possui lança doirada no palacio Ming-Hang.
 Não duvido, é claro, que os vossos sentimentos sejam puros e
 [elevados;
 Quanto a mim permaneço fiel àquele a quem jurei servir na vida e
 [na morte.
 Devolvo à vossa senhoria, as perolas lustrosas, mas duas lágrimas
 [estão suspensas em meus olhos.
 Porque não vos conheci no tempo em que era livre ainda!

O quarto e ultimo período da época Thang começa em 836 e acaba, com a dinastia, em 907. Período de decadência, sem nomes a destacar a não ser Li Chang-Yin que procurou manter a poesia no tonus das épocas anteriores.

Depois de um hiato de 50 anos, ascende ao poder a dinastia Song, que se mantem até 1279. A filosofia e a literatura experimentam progressos lisongeiros. A poesia aprimorou suas formas e, inspirada nas idéias filosóficas religiosas, alçou voos mais largos na sua temática. Mas, por essa razão mesma, se afastou da sua tradição essencialmente lírica, perdendo em espontaneidade e por conseguinte em qualidade, o que ganhou em amplitude de pensamento. Dois nomes se excetuam na medianidade das poesias Song: Su Tong Pho e Lu Yeu. Su, representante da dinastia dos Song do norte, teve vida semelhante aos ultimos poetas analisados: foi alto dignatário da corte e mais tarde, caindo em desgraça, foi mandado ao ostracismo. Como poeta se destaca pela elevação de seus sentimentos e o pitoresco de suas imagens. Eis, em tradução de Feijó, uma quadra ilustrativa do seu famoso poema:

SOBRE OS BALANÇOS DE UM NAVIO

Na gaza ligeira as nevoas envolviam
 Do gracioso navio os movediços flancos
 E as espumas, lambendo-o em torno pareciam
 Duma boca entreaberta os dentes muito brancos.

Na tradução de Feijó a quadra tem ares camoneanos, mas mostra bem a engenhosidade de suas comparações.

Lu Yeu viveu no Sul, para onde tinha sido rechassada a dinastia Song pela invasão dos Tartaros. Lu era avesso às honrarias e amava mais a China miserável, vencida e humilhada, do que a China orgulhosa e civilizada da côrte. Seus versos são sempre penetrados desse amor difuso pela Grande Patria invadida. Pouco antes de morrer em 1209, dedica ao filho um poema, cujo trecho abaixo, mostra a natureza de sua poética:

Bem sei que tudo é vão após a morte
 Mas como é triste não poder contemplar o território unido!
 Quando o exército real reconquistar o norte
 Não esquece de dizer-mo nas cerimonias dos ancestrais!

Entre os séculos XIII e XIV reinou a dinastia Yuen, importantíssima na história da literatura chinesa por ser a época do aparecimento do teatro que era então intimamente ligado à poesia, merecendo registo aqui. De fato, desde o Che King, cujos poemas podem ser cantados, passando pelos Sao ou elegias e os “fu”, descrições poéticas, até as Odes “lyu-che”, a poesia era cantada e por isso apresentava rimas obrigatórias e métrica. Sob os Yuen, as formas de poesia antiga e moderna permanecem as mesmas mas a produção é mediocre. Começa a surgir então o genero “tsche”, onde existe rima mas o número de silabas é variável, permitindo maior elasticidade ao verso. Existem várias modalidades de “tshe”. A parte lírica das peças de teatro é a transformação dos “tshe”. Vários autores conseguiram fama no teatro da época. Entre eles, Po Jen-Fu autor do célebre “A queda das folhas do Wu-Thong”, e Wang Chi-fu autor do imortal “O pavilhão ocidental” (Si syang Ki). Esta peça merece uma análise ligeira pois é típica da época. O enredo é simples: Tchang, jovem letrado vai à côrte para o bacharelato. Passando por Ho-tchong visita um templo onde se encontra com Ying-Ying (o “pássaro dourado”) que acompanha os funerais do pai ao cemitério do templo. Amam-se. Tchang permanece alguns dias na vila, hospedado na casa do general Tu. Um chefe de bandidos, atraído pela beleza de Ying-Ying, tenta raptá-la, mas o moço previne Tu que frustra os planos do bandido. A mãe de Ying, reconhecida, promete a filha em casamento. Mas logo volta atrás, não querendo cumprir a promessa. Depois de muitas discussões, concorda, com a condição de Tchang ir à capital e prestar seus exames.

A peça é escrita em estilo elevado, lírico, às vezes altamente poético, e vale mais por esse caráter do que pela mediocridade da intriga. Alguns diálogos, mais do que qualquer análise, nos darão a medida da cé-

lebre comédia. Tchang, após conhecer Ying, vem habitar junto ao mosteiro e fala à “Encarnada” — Hong nyang — serva de Ying, que, ao voltar, é interpelada por sua ama:

— Mamãe enviou Hong hyang para pedir uma informação. Faz tempo que ela se foi e eu não a vejo voltar.

A serva sóbe a cena e diz:

— Volto para falar à minha ama; a senhorita me chama?

Ying: — Foste enviada à procura de uma informação; quanto tempo é necessário para fazê-lo?

Hong-nyang, rindo: — Senhorita, vou dizer-vos uma coisa curiosa. O bacharel que vimos ontem no Grande Páteo do Templo está sentado hoje no Bonzo principal. Ele me esperava fóra da porta e me falou gentilmente: Pequena, não és Hong-nyang, serva da senhorita Ying-Ying? e acrescentou: Eu me chamo Tchang, meu sobrenome é Kwang; sou originário de Si-Lo e tenho 23 anos. Meu aniversário é no 17.º dia da primeira Lua; e não estou ainda casado.

Ying finge repreender a serva por ter falado ao desconhecido, mas essa lhe diz que êle falara no nome de sua ama pedindo informações. Ying pergunta si Hong havia relatado o fato a sua mãe. Não. Então não valeria a pena dizer nada, nem mais tarde, e pede logo à serva que lhe traga os incensos para irem ao Jardim. Tchang sóbe à cena e canta o seu amor pela jovem Ying, pouco antes que esta apareça do outro lado do páteo para queimar os seus incensos. A canção de Tchang se prolonga:

“A porta abre-se de repente,
O vento traz o perfume,
Olho por sobre o muro para vê-la,
Esta noite, ela está ainda mais linda!
Sob esta lua maravilhosa,
Neste belo jardim, é talvez a Fada que desce do céu.”

Ying inicia suas preces queimando o incenso:

“Por esta taboinha de incenso desejo que meu pai
Que está morto, renasça logo no mundo celeste.
Por esta outra, desejo que minha mãe atinja o seu centésimo aniversário. Por esta...”

(Ying permanece longo tempo sem falar).

Hong pergunta:

“Que voto representa esta taboinha de incenso?

Todas as noites ficais calada...

Vou rezar em vosso lugar: Desejo desposar um jovem bem constituído, instruído, inteligente, robusto e viver com ele cem anos.”

Ying suspira sem nada dizer.

Tchang continua o seu canto. Ying o ouve. Hong explica:

“Este canto parte deste adolescente de 23 anos, solteiro.”

Ying diz que gostaria de responder à canção. A serva encoraja-a e Ying canta então sua tristeza:

“Tudo dorme nas sombras do gineceu profundo.

Como passa triste a primavera perfumada.

Aquele que canta alto, sem nada saber,

Está cheio de compaixão por aquela que suspira longamente.”

Tchang, surpreso e radiante, diz:

“— Eis uma boa resposta que vem rapidamente.”

“— Senhorita vamos entrar, temo que vossa mãe vos repreenda...”
aconselha Hong, e entram as duas.

São diálogos de extraordinária leveza que, do ponto de vista teatral, têm toda a força dramática possível. A mescla do trágico e do cómico, a angustia dos dois enamorados e as racionalizações que fazem para explicar seus desejos — tragicomedia eterna dos namorados que lançam mão de todos os expedientes para disfarçar aos outros e sobretudo a si próprios suas ansias e sobresaltos, — aí está retratada com subtileza shakespeariana. A cena é de fato conduzida de maneira muito semelhante à famosa segunda cena do 2.º Ato de Romeu e Julieta, no balcão dos Capuletos. É quasi com susto que a gente lê pela primeira vez, receiosos de que vá ouvir Tchang dizer literalmente uma das imortais frases de Romeu nessa cena insuperável. De certa forma Shakespeare, sem querer forçar o anacronismo, já estava traduzido para o chinês, antes de ter escrito. (Estas coincidências frequentes na inspiração de poetas que não se conhecem é que fazem crer na existência de uma unidade poética universal fazendo os poetas irmãos, em todos os lugares, em todas as épocas).

Depois do sec. XIV e da criação do teatro, nenhum outro gênero veio enriquecer a literatura. Os mongóis, após a dominação de um século, são

rechassados pelo criador dos Ming, cuja dinastia, fundada em 1368, permanece no poder até 1643, época do advento dos Tshing. Os Ming protegeram as artes, construíram templos, mas toda a pompa e prestígio de seus reinados não comoveu a poesia, imersa agora em uma letargia invencível. Li Ki, Kao Khi, Wu-Wei-yé, tentam em vão restaurar o esplendor antigo. O Imperador Khyen-Long (1735-1795), contemporâneo e emulo de Luiz XIV, se ocupou e prestigiou bastante a literatura, encomendando revisões e compilações variadas. É a época em que Yuen Mei reunia os amigos para tertulias literárias afim de “gosar em comum os prazeres da sociedade e a vida racional”. A poesia toma um caráter de recordação, limitando-se os poetas a fazer entrar em seus versos a antiga inspiração, transcrevendo-a em arranjos sem originalidade e fazendo progressivas concessões ao gosto comum em troca de notoriedade, de outra forma impossível.

Transcorrem em sonolenta mediocridade os longos séculos de dominação Mandchú, os quatro séculos da dinastia Tshing, até que as energias chinesas, despertadas pela grande Revolução de 1911, agitam todo o país e, sob o influxo avassalador da renovação, cria-se a poesia moderna, tão diferente da antiga como as Chinas que representam respectivamente. A necessidade de adotar padrões ocidentais se faz sentir principalmente como reação a fragorosa derrota sofrida em 1895, na guerra com o Japão. São os tempos modernos.

Os jovens evitam a imitação dos antigos. Querem a supressão das odes e do paralelismo que aprisiona as idéias e suprime a lógica, e adotam a língua falada acessível a todos. O chefe do movimento é Hou Che ou Sou Hou, como prefere chamar-se à maneira dos chineses ocidentalizados. Os fundamentos da escola foram lançados no histórico manifesto de 1915, em que Hou se compromete a escrever, daí por diante, em língua comum, rejeitando para sempre as “Curiosidades Petrificadas”. Em 1920 publica os seus Ensaio onde aparecem, com direito de cidadania assegurados pelo crescente prestígio do autor, os primeiros versos modernistas da China. Essa poesia é combativa, e militante da fase destruidora da revolução modernista. Hou aplica sua inspiração em ironizar a forma clássica, sendo alguns dos seus versos até sarcásticos:

Não me matarei mais na primavera.
 Nem serei mais triste no outono.
 — Eis meu sermão de poeta.
 Que as flores se abram — está bem.

Que caíam — ainda está bem.
 A lua é redonda — está bem — é certo,
 O sol tomba, porque se entristecer?

 A matéria poética, no-la dará,
 A mais jovem geração.

Sua caricatura é cruel e não revela sinão a iconoclastia necessária no momento. Outras de suas poesias, sem preocupação doutrinária, são claras, concisas, ocidentais, e inscrevem-se no internacionalismo modernista da poesia. Por exemplo:

SONHO É POESIA

Tudo é experiência habitual,
 Tudo é fato habitual,
 Por coincidência, eles se elevam em fonte no meu sonho,
 Transformando-se curiosamente, em quantos desenhos surpreenden-
 [tes.

Tudo é sentimento habitual,
 Tudo são palavras habituais,
 Por coincidência eles se chocam contra o poeta,
 Transformando-se curiosamente, em quantos versos surpreendentes.

A embriaguês passada — é então que saberás quanto é forte o vinho,
 O Amor passado — saberás então quão forte é o sentimento.

Tu não poderás fazer os meus versos
 É como eu que não posso engendrar teu sonho.

Para sonhar é preciso ter tido experiências e para fazer versos ainda mais. O vício dos contemporâneos é fazer versos sem experiência.

O estilo de Hou é de certa forma semelhante ao de Walt Whitman, é um discurso poético mais ou menos em prosa, mas altamente eloquente. Acusam-no de abusar dos recursos empregados pelos modernos para obter efeitos facéis: excesso de pontuação, versos ralos em páginas vazias, mas, a acusação não procede. Como curiosidade, para se ter uma noção aproximativa do que seja a poesia de Hou no original, transcrevo, com pronuncia figurada, um pequeno poema seu, onde se pode notar sua ritmica:

Tamen che chouéi?
 — Sanko chepaiteu ying siong!
 Yiko tche engkuogte hao-han!
 T'amente wouk'i:
 Tchatan! Tchatan!
 T'amente Asingchen:
 Kan! Kan! Kan!

Eles, quem são eles?
 — Três herois mortos
 Um famoso bravo!
 Suas armas de guerra?
 Bombas! Bombas!
 Seu espirito vital?
 Agir! Agir! Agir!

Mesmo que a gente não entenda a lingua percebe o ritmo, nota as assonancias e a enfâse das repetições que dão extraordinaria força à poesia patriótica. Hou Che tem se ocupado tambem em traduzir para o chinês poetas de lingua inglesa, entre os quais Sarah Teasdale, poetisa americana que pretende ilustrar a independência da alma das coisas passageiras, tema muito do agrado da mentalidade chinesa. Outros modernos não são tão radicais e, embora endossem a revolução literaria, procuram estabelecer uma ponte com o passado, conservando a unidade dos quarenta séculos de poesia. Entre eles Wang Tsing-wei, famoso político, que substitue a inspiração lírica e sentimental, por outra, erudita e intelectual. Para êle, a poesia participa do espírito científico contemporâneo por intermedio da observação, da erudição e da filosofia que deve conter. Seus versos têm muito ainda dos antigos. Tsen Tson Ming acha que nunca a poesia chinesa esteve em condições tão favoráveis como atualmente e exprime firme confiança no futuro, acreditando que ela se desenvolverá mais do que em qualquer outra época. Essas palavras de 1922, tiveram sua efetivação durante a atual guerra sino-japonesa, que despertou toda uma nova poesia, da qual tomei conhecimento por um estudo de Mary Katharine Willmott e Yu Teh-chi, graças a uma gentileza do meu amigo Chan H. Yun, e a qual passo em rápida revista.

Ao entrar no sétimo ano de luta ininterrupta, a poesia chinesa fez convergir para a guerra toda sua preocupação. O ímpeto revolucionário da renascença de trinta anos atrás recrudescceu e a poesia se tornou mais simples ainda na forma e muito mais direta. Mais do que a inglesa e a americana, dizem Mary Willmott e Yu. Mas, os poetas não se uniformizaram em suas técnicas. Três atitudes podem ser distinguidas.

A realista, de Ai Ching, que não admite uma poesia sem função, feita para o ocio dos ricos. Há a escola da Lua Nova que não pretende, ao contrário, atirar as perolas aos porcos. Respondendo a acusação dos realistas de que a poesia foi prostituida aos ricos e ociosos, não vêm razão os da Lua Nova para que ela seja prostituida, agora, à plebe. Para eles a

poesia é mais do que prosa “picada”. Um terceiro grupo, dissidente da escola Lua Nova, não admite o uso da poesia como arma de propaganda. Mas, como dizem Willmott e Yu, estes foram perfeitamente afogados pelo clamor das armas e dos gritos de guerra.

A poesia de guerra tem um tom de conversação sincera e íntima, que Willmott e Yu procuraram conservar nas traduções inglesas e que procuro transplantar com fidelidade para o português. Mais do que a discussão, exemplos. Eis parte do longo poema de Ai Ching, escrito em dezembro de 38, depois do bombardeio de Kwilin:

O vento de inverno sopra sobre a lagoa.
Mas a água toda já secou.
Junto a lagoa está um grupo de pessoas.
O grupo está olhando cinco corpos mortos.

Junto a uma mulher morta
Jaz uma criancinha.
Seus pequeninos braços
Seus braços completamente apartados
Estão junto ao corpinho.
Esta minúscula vida, ao mesmo tempo que a mãe,
Depois do último sofrimento, fechou os olhos.

O poema continua descrevendo um agonizante, com o manto branco ensopado de sangue. As palavras são duras e de um patético cruel. Ao lado deste, outra pessoa, mas,

Como pode você dizer que é uma pessoa?
Só resta dela um montão de carnes acima do peito.
Abaixo,
O ventre,
As pernas
Os pés,
E suas duas mãos laboriosas,
Onde foram elas?

e a descrição segue crua e angustiante. Outro cadáver é reconhecido pelos parentes que trazem uma folha de porta para recolhê-lo.

Afim de recompor o corpo em pedaços,

Estão retirando-lhe as vestes de lã,
Estão retirando-lhe as roupas de baixo, —
Oh! Ela estava para ser mãe.

e termina com surda indignação:

E alí, junto à lagoa
Junto à lagoa há salgueiros rachados pelo shrapnel
E postes telegráficos estão caídos em desordem pela estrada

Há um enorme buraco cheio de sujeira e pó.
Como é fundo este grande buraco.
É justamente neste grande buraco
Que os ladrões fascistas japoneses,
— para o povo chinês —
Fundo, fundo, plantaram
Sementes de ódio e vingança.

Em outra poesia, descrevendo uma vila bombardeada, Ai Ching, menos amargo, dá-nos imagens tristonhas dos destroços deixados pela sua inimiga:

Veja como os telhados foram arrebatados das casas
Parede perdeu contacto com parede
Poços estão entulhados de destroços e telhas
Pilares se queimaram até carvão.

O povo no desespero se dispersou.
Quem se importa em saber para onde foram?

Pien Chih-lin da escola "Imagista" (semelhante aos imagistas americanos), escreve estes versos para o moral dos combatentes:

Depois que tiveres disparado uma bala
O que podes ver, si viraes a cabeça, é:
Bigodes se retorcerem, sorriem os velhos;

Covinhas se acentuam, sorriem as crianças.
Brilham dentes, riem as mulheres.

Antes de teres disparado um tiro
O que podes saber, sem virar a cabeça, é:
Velhos fixam seus olhos em tua mira;
Crianças fixam seus olhos em tua mira;

Mulheres fixam seus olhos em tua mira.
Nem uma só bala será disparada em vão.
Cada homem, cada mulher na retaguarda
Coloca em ti sua fé.

A poesia decorre como se vê num tom descritivo e coloquial — o mais favorável à exortação patriótica, o mais persuasivo, o de maior efeito.

Hu Ming-shu, canta os guerrilheiros. Vendo homens no campo empenhados na colheita:

Você diz que os vestidos de verde são soldados:
Por que, então, tem eles alfanges nas mãos?
Você diz que aqueles com turbante e braços nus são camponeses:
Então para que carregam aquelas armas?
Quer você diga que são camponeses-soldados
Quer você diga que são soldados camponeses,
A diferença é pequena:
Comumente os campônios andam todos descalços,
Enquanto os soldados usam sandálias de palha.

Ao jantar
Eles vêm um a um para a sombra da árvore.
Os de verde se separam dos de cores variadas,
E os de verde fazem ainda a chamada.
E, o seu repasto é — ?
É o mesmo pouco de caldo.
Depois do jantar

A sentinela da colina
Grita para baixo aos do campo:
Alo! Vocês aí! Mudança de guarda, ô, ô!

No mesmo espírito Hsu Ming louva a casa da gente simples:
Na casa dos homens comuns sinto conforto sem igual

.....
A velha senhora sob o lampeão cose e remenda minhas miseráveis
[calças de algodão

E os pequenos sorriem inocentes, dizendo que somos bons.
Aos olhos das pessoas simples a gente é o mesmo que os seus filhos e
[filhas.

Uma novidade poética da guerra é o emprego de poemas curtos insi-
vos, para cartazes de propaganda. Este de Tien Chien, é muito expressivo:

Arrebenta os trilhos do invasor
Hoje mesmo. A noite.
Isso, essa é a hora
de fazermos
voar pelos ares a ferrovia inimiga.

Coragem,
Afrouxa mais
parafusos!
Solta, isso, muitos outros
trilhos!

Estamos garantidos,
Que o homem da lanterna vermelha
Hoje, não nos denunciará.

Lu Li, distorce para a guerra assuntos os mais delicados, obtendo gran-
de efeito:

FLORES SELVAGENS

Flores selvagens nascem na selva
Da maneira porque brotam as idéias na prisão.

grosa, ela atinge uma terceira realidade e converte-se numa das forças do mundo novo, e isso não só na poesia, mas em todas manifestações da vida, em cada uma das quais a insuspeitada vitalidade da vasta China comove, empolga e faz pensar.

JOSÉ EDUARDO FERNANDES

Vali-me para estas notas dos subsídios fornecidos por Tsen Tsonming, no seu excelente "Essai Historique sur la Poésie Chinoise", principalmente no que concerne à parte de evolução histórica; dos profundos estudos sobre a literatura chinesa de Basile Alexeiev, nas suas "Six conférences sur la littérature chinoise", pronunciadas em 37, no Musée Guimet e no Colégio de França, e de Georges Soulié, no seu magnífico "Essai sur la littérature chinoise", agora os citados no texto e consultas a algumas enciclopédias. Na grafia dos nomes chineses adotei o processo de latinização do professor Maurice Courant, de Lyon, pelo qual, na fonética, o H é sempre um sopro forte, gutural ou sibilante, seja inicial ou combinado com outra consoante. O w como em inglês, o y sempre consonantal mais ou menos como j, e a combinação ng anasalando a vogal precedente. A esses eminentes conhecedores da literatura chinesa, dedico estas desvaliosas notas na esperança de que elas possam ser de algum valor informativo sobre a grande poesia chinesa e possam oferecer um rápido passeio por um dos únicos reinos encantados que existem — o reino da poesia.

As traduções que figuram nestas notas de leitura, com exceção daquelas cuja autoria vai citada, pretenderam muito mais vasar o sentido das variadas fontes em que se basearam, do que fazer versos em português. — J.E.F.

Soberania e Neutralidade

I

Como se fossem poucas as nossas perplexidades, estamos agora sem saber o que fazer com os vocábulos. Tão longe foi a sadia reação — feita à tenaz e encastelada doutrina que identifica palavra e cousa — na sua tarefa de desmascarar veneráveis conceitos, que os reduziram a meros símbolos úteis aos que têm as rédeas na mão. (1) Em política tudo se reduz a saber quem segura as rédeas. Mas, temos de convir que esse desmascaramento foi longe demais e seus autores, à força de caçar mitologias, ameaçam-nos com um mundo tão só de fantasmas. Nem todos os conceitos são mitos; nem todas as idéias, armas de combate. (2) Se estivesse convencido do contrário, deixaria neste instante de escrever estas linhas, pois quer-me parecer que não ando em lide de conquista. O que distingue o conceito do mito é sua maior ou menor aptidão para apreender um pedaço da realidade, seja qual fôr o artificialismo de sua construção. Assim, só se volatiliza um conceito no dia em que deixa de denotar experiência concreta. É, pois, evidente que existem numerosos conceitos de contextura mitológica; alguns nascidos nessa condição e, outros, que não a tendo a princípio, sofreram uma metamorfose fatal. Valha contra eles a ofensiva. Mas, se a generalizarmos sem discriminação, a posição crítica tomará, na realidade, caráter de mania persecutória e, afinal, quem acaba convertido em simples mito é o próprio homem.

Esta introdução, que parecerá estranha e que assim há de ficar, não será puro fogo de palha. É que, querendo propôr ao leitor uma caçada de conceitos mitológicos, quis antecipadamente deixar marcadas as reservas com que devemos cercar nossa atividade.

Não podemos ter a ingênua crença de outróra de que *esta* guerra acabará como *a* guerra. Sabemos muito bem que o fim de uma guerra só

(1) H. Lassell, "Politics: Who gets whad, when, how", 1936.

(2) Vd. Thurman Arnold, "The Folklore of Capitalism"; Max Lerner, "Ideas as Weapons".

abre possibilidades de paz na medida em que formos capazes de construí-la e mantê-la, ou seja, procurando condições tais de existência que se torne inócua o impulso belicoso. A atenção do intelectual que estiver fora do combate direto, ou enquanto o estiver, deve se concentrar mais nas perspectivas de reconstrução de uma futura paz do que na própria guerra. Porque, embora sejamos capazes de combater, e o contrário seria muito triste, a missão do homem consiste na organização da vida quotidiana e na implantação da paz na terra. Diante de qualquer demoníaco, ainda que seja na pobre forma declamatória do *high brow* altivo ou do farsante alugado, o homem autêntico almeja, dentro do caos, a ordem e, posto na guerra, a paz. Muitos espíritos hábeis já estão trabalhando nisso, porém o tamanho dessas tarefas é extraordinário e requer, além de inteligência, esforços fora do comum, e mais ainda esforços que estão, antes de mais nada, no próprio pensamento, ou, mais claramente, na adaptação do pensamento à realidade. Não é possível continuar a viver com idéias herdadas que não podem mais ter vigência, com conceitos volatilizados, com doutrinas corroidas pelo tempo; é necessário um trabalho de poda e limpeza que elimine a ramagem morta e perturbadora. Mas isso não deve ser feito como esporte, como prazer intelectual — o tempo não é próprio a tais diversões — mas sim para melhor firmar os pés em sólo firme. A destruição só tem sentido e constitue medida válida como preparativo duma reconstrução. Se o intelectual se limita a uma perseguição de mitologias, perseguição que pela atividade cria a sua própria fauna, estará destruindo com os únicos instrumentos de que pode dispôr para a possibilidade de se pautar pela realidade e dentro dela construir. Certamente não é tarefa fácil essa dupla exigência de eliminação e de elaboração, de adaptação ao real que se liberta da imaginação creadora e de embasamento no presente para construir no futuro; não há, porém, outro caminho. Eis o que disse um bom conhecedor da história: “Podemos estar certos da ruína de nossa civilização se formos incapazes de enfrentar a carga da orientação intelectual. Todos os grandes períodos da história foram épocas em que os homens estiveram dispostos a encarar as dificuldades das idéias recebidas e que tinham aceitação geral. Abre-se a oportunidade para nós”.

(3) Vamos agora, portanto, enfrentar uma dessas idéias: o conceito de soberania e um outro relacionado com ele. Primeiro, examinaremos o que sucedeu com a neutralidade, em nossos dias. A história é, aliás, tão conhe-

(3) Frederick J. Teggart, “War and Civilization in the Future”, *A. J. of Sociology*, Janeiro de 1941.

cida, que só teremos de assinalar alguns aspectos relacionados com os fins que temos em vista. Essa história pode ser resumida do seguinte modo: reanimação e colapso ou, se se quiser, ressurreição e morte. O motivo pelo qual ganhou vida nova a idéia de neutralidade, nos dias tormentosos que imediatamente precederam o início do atual conflito bélico, é facilmente compreensível: um tardio instinto de conservação. As experiências das pequenas potências durante a guerra de 14 levaram-na a aceitar docilmente a quase extinção da idéia de neutralidade no novo sistema da Sociedade das Nações e nas tentativas e programas de segurança coletiva. A renúncia podia, contudo, parecer vantajosa somente na medida em que aquele sistema permanecesse vigente. Tal vigência dependia definitivamente da ação das grandes potências, especialmente das criadoras do sistema e, porisso, desde que se começou a suspeitar de sua falta de vontade para mantê-la, a esperança de independência dirigiu-se angustiada para antigos instrumentos. O ano decisivo de 1935, com a pedra de toque da questão abissínica, foi o começo de uma franca debandada dramática. Primeiro foi a Suíça, lembrando-se de sua perpétua neutralidade, mas, logo depois, uma a uma ou em grupos, foram as demais pequenas potências, atemorizadas com sua posição especial. A conferência realizada em Copenhague pelas chamadas potências de Oslo assinala o ponto alto desse movimento. Já vendo nítida a catástrofe imediata, esses estados procuraram encontrar na reconstrução dos muros maciços da neutralidade a última e desesperada defesa de sua própria independência. (4) É fácil criticar essa posição índice de irresolução e a tibieza de uma política preocupada, unicamente com a idéia do "salve-se quem puder" e é lícito pensar que, se os neutros tivessem tomado uma posição mais enérgica e alevantada, teriam podido assinalar um rumo, chamando desse modo a seu dever os poderosos transviados. Mas, talvez, para tudo isso, já fosse muito tarde. Lembremo-nos, ainda, de que todas as posições tomadas nesses anos pelas potências médias e pequenas foram todas igualmente inúteis e conduziram todas ao mesmo resultado: a perda da independência. A República Espanhola manteve uma romântica atitude de defesa do Pacto e uma aceitação decidida do mecanismo de sanções que lhe valeu como recompensa ficar abandonada na agressão. Dos reunidos em Copenhague, isto é, dos aspirantes à neutralidade, unicamente a Suécia manteve a independência, caso desejemos qualificar assim a sua situação. A penosa política polonesa desses últimos anos — não querendo, por piedade, usar outros adjetivos —

(4) H. J. Morgenthau, "The Resurrection of Neutrality in Europe", *American Political Science Review*, Junho de 1939; E. Hula, "The European Neutrals", *Social Research*, maio de 1940.

e seu papel pouco brilhante na agonia da Sociedade das Nações não impediram em nada seu trágico destino. Não devemos deixar contudo de lembrar que essas condutas se situam numa escala de valores bastante nítida. Neste momento, porém, interessa-me o fato do fracasso da neutralidade, ou melhor, as razões que tornaram tal fracasso inevitável. É quase desnecessário advertir que não me interessa neste passo a negação da idéia de neutralidade baseada em motivos ideológicos. Um exame completo deveria se referir a alguns matizes do conceito de neutralidade no desenvolvimento do direito internacional moderno. Mas, aceitando a interpretação final e corrente que supõe a pretensão de uma imparcialidade completa do neutro em relação aos beligerantes, nos encontramos deante disto: as reais conexões em que estão implicados os vários países na atual situação do mundo tornam impossível, ainda que se o queira, o cumprimento de semelhante dever de imparcialidade e abstenção. (5) De tais conexões, as econômicas são as mais notórias, tanto mais quanto hoje é maior a importância da guerra econômica ao lado da luta militar. Mas, em compensação, na presente guerra, enquanto total e “civil”, apareceu um outro aspecto: as dificuldades na conservação da imparcialidade ou neutralidade ideológica. A distinção entre o público e o privado, entre os órgãos do governo e os cidadãos, distinção típica do estado moderno constitucional, tornava concebível a manutenção de uma opinião pública livre dentro de um país cujo governo observasse rigorosamente as normas da neutralidade. Hoje, os países totalitários, não obstante seus bombardeios de propaganda contra os países democráticos, resentiram-se e denunciam como contrária à imparcialidade dos neutros as manifestações de opinião de suas publicações e jornais constitucionalmente livres. Naturalmente, as pequenas potências tiveram e têm que sofrer sérias admoestações. Esta exigência de imparcialidade ideológica, insustentável juridicamente, tornou mais precária a persistência de uma neutralidade já enfraquecida pela realidade das relações econômicas. Foi, ainda mais, um elemento verdadeiramente eficaz na estratégia política: “o conceito de neutralidade espiritual” constitui “uma arma destrutiva no campo da política exterior” (6). Não houve, pois, possibilidade de fuga, e a neutralidade feneceu por completo no mundo inter-dependente e estritamente entrelaçado em que vivemos. Mas, a evaporação desse antigo conceito poderia passar inadvertida, como uma fatalidade de fato, se a neutralidade não fosse o reverso da soberania.

(5) Cf. uma análise detalhada em V. Herrero, “El problema de la neutralidad”, *Mundo Libre*, n. 4.

(6) E. Hula, art. cit. pg. 161.

II

Com efeito, o ataque à neutralidade foi, ao mesmo tempo, uma afronta à soberania, e as condições que determinam a enfermidade moral de uma, ameaçam ao mesmo tempo a extinção da outra. No trânsito agônico desses antigos conceitos cabe um protesto piedoso pelo que têm antes de assassinato do que de fim natural. Não obstante, a inteligência deve ir além da lamentação. Devemos chorar sem fim, como viuvos inconsoláveis, uma perda tão dolorosa? Os juristas e professores conservarão por alguns tempo sua dôr, pois são homem de hábitos muito arraigados. Mas as alegrias futuras da vida, em boa parte, dependerão de que se despojen quanto antes de seu triste luto. A morte da soberania poderia pelo menos constituir motivo de regosijo intelectual se, uma vez descobertas suas causas, nos vissemos libertados de um instrumento intelectual que entorpeceria realmente nossa existência. Certamente, o nosso despreendimento tem de custar algum trabalho pois lutará com uma carga de emoções e enorme cópia de recordações. Também as ressonâncias patrióticas, que nestes últimos tempos envolvem o conceito, levam-nos a tocar com muito cuidado na ferida aberta. Porisso a análise de uma experiência inexorável pode ser mais eficaz do que a simples meditação de teorias mais ou menos lógicas e coerentes (os nomes de Krabbe, Duguit e alguns pluralistas teóricos, entre outros, surgem neste momento).

O conceito de soberania foi por muito tempo preocupação essencial de juristas e teóricos do Estado e a tinta gasta em sua honra torna infinitesimal a que agora usamos para isso. Seagle disse recentemente que “a metafísica do Estado é a teologia da jurisprudência: Imputou-se ao Estado o atributo misterioso da soberania que se supôs teria que ser logicamente ilimitada. Mas, uma vez postulada, a soberania do Estado se converteu em fonte de uma multidão de problemas fúteis e inssolúveis...” (7) Os fatos aniquilaram toda essa problemática complicada para uso de professores brilhantes e somente nos interessam, portanto, os perfis essenciais e o esquema do processo histórico.

No transcurso dessa história o conceito de soberania deixa visível sua sorte variável: originalmente construtivo, é inútil e perturbador nos tempos posteriores. Elemento creador na formação do Estado moderno, no momento em que esse Estado deve se dirigir para novos estádios históricos constitue inércia anquilosante. Meio de paz, de início, converte-se logo

(7) W. Seagle, "The Quest for Law", 1941.

em instrumento de guerra. Fórmula jurídica de caráter racional, é, na política interna, estímulo poderoso aos desabridos instintos do poder e, na política externa, equívoca cobertura de desejos de domínio e fonte da anarquia internacional. A tese é, pois, esta: o conceito de soberania, instrumental e eficaz num determinado momento, é agora um ente mitológico que obstrui a futura organização do mundo. No que escreverei a seguir somente se poderá assinalar alguns aspectos do que pode ser chamado desde já de mitologia de um absoluto jurídico.

Como é do conhecimento de qualquer um, mesmo do não especialista, a concepção de soberania, como poder de decisão absoluta, sem limitações, não corresponde ao espírito da fórmula originária. Nos dias de Bodin continuavam vigentes alguns princípios da já vacilante comunidade cristã e, com maior ou menor dificuldade, foram aceitos como condição e freio da ilimitação teórica do poder. Porém, em épocas posteriores o enfraquecimento progressivo dos mesmos facilita uma interpretação literal da "Puis-sance absolue" e o formalismo e o positivismo jurídicos agarram-se nela e nos habituam à consideração puramente formal de seus elementos.

Fixa-se, pois, a soberania como o poder legal supremo sobre os cidadãos e os súditos do Estado, sem outras limitações que as reconhecidas voluntariamente e declaradas por esse mesmo poder. Essa concepção, com aumentos mais ou menos sutis, constituiu a ortodoxia dos tempos modernos e, muito especialmente, de todo o século XIX.

Contudo, não se deve esquecer, agora, que sem a idéia de soberania teria sido impossível a formação do Estado moderno. Sem que fosse o ingrediente único, pois nunca os conceitos simples são eficientes sem o apoio de outras forças mais reais sem ele, porém, não se teria podido racionalizar a formação social que então surgia. Ora bem, acontece que, no estudo de sua constelação originária subtrai-se muitas vezes a importância do conceito de soberania na unificação interior feita pelo príncipe em relação aos corpos legislativos e, ainda mais, no estabelecimento do sistema constitucional, pois foi aquele conceito que tornou possível a concepção impessoal da relação de mando (8). Insiste-se, porém, ainda menos no papel representado por esse conceito na situação da política exterior. Essa situação era representada pelas relações dos incipientes estados absolutos com a realidade de qualquer modo absoluta de Roma, mais do que com o fan-

(8) Ultimamente: C. J. Friedrich, "Constitutional Government and Democracy", pg. 15. Friedrich sustenta que a maior significação representada pelo conceito de soberania corresponde, por isso, ao período preconstitucional. Essa opinião, apesar de ser dada com base em outra perspectiva, reforça a defendida aqui.

tasma do Império. A independência política significava para o Estado emancipar-se da Igreja superestatal. Nessa emancipação foi também o conceito de soberania o instrumento que traçou a completa plenitude do Estado no exterior. Diversamente, porém, do que ocorre na política interior, onde a idéia de soberania vai se dissolvendo pouco a pouco no mecanismo constitucional e permanece unicamente como excitação emocional em certos momentos revolucionários e como figura de retórica para uso de jovens deputados, — continua ela na política exterior a ser o conceito chave do direito internacional. Devido a este sobrevive, pois, a sua função creadora do período de formação dos estados e chega até hoje como um resíduo perturbador.

Já na época dos estados absolutos, a idéia romântica de nação se confunde e se mistura com o conceito racional e formal de soberania, dando-lhe o caráter explosivo com que se apresenta hoje. Já se observou acertadamente que a confusão de três conceitos que, embora entre si independentes, de modo algum se exigem necessariamente uns aos outros, — ou seja, os conceitos de Estado, soberania a nação, — constituiu uma verdadeira praga da teoria e da prática política. (9). E é realmente o amálgama mais perigoso do presente e do futuro. Uma das tarefas mais imediatas e mais urgentes consiste em deslindá-los e fixar-lhes os limites. O Estado só pode representar um princípio de organização dentro de determinada área, tendo poder e competência precisos para manter essa organização e responder por ela. A nação é um conceito cultural, uma realidade tradicional que pode ser realizada e mantida independentemente das necessidades de organização de origem muito diversa. A soberania é um conceito completamente esgotado ou pelo menos inútil.

A soberania é um absoluto jurídico e, como todo o absoluto, produziu mais resultados danosos do que benéficos. Que se saiba, nada há de mais perigoso do que oferecer aos homens um poder sem limites ou, o que ainda é pior, a ilusão desse poder. O conceito de soberania constituiu o engodo mais poderoso para todos os instintos de poder desencadeados tanto na interior como na vida exterior dos povos. No fundo de muitos movimentos e sob sua capa romântica, é a sêde de decisão incondicional o verdadeiro movel. Se o deixássemos à própria sorte, só se chegaria à organização tribal e às pretensões absolutas do prefeito à sombra de seu campanário. Nada porém pode existir de mais oposto à atual situação do mundo do que estas tendências desagregadoras. Certamente, tais tendências encontram forte

(9) Cf. A. Brecht, "Sovereignty", em "War in our Time", 1939.

resistência, porque tal instinto se manifesta também nos autenticamente poderosos, mas neste caso o mal oposto é a tirania e a escravidão. Quando o conceito de soberania se une à consciência de pertencer a uma nação ou raça eleita, todos os limites que restavam de uma antiga tradição comum e aqueles impostos pelo direito contratual são aniquilados sem piedade ou remorso. É interessante recordar que os tratadistas nazistas de direito internacional, depois de invocar, num primeiro momento, um suposto direito natural fundamentado na raça, voltam para uma segunda fase e, por um momento, às idéias de soberania, de direitos fundamentais dos estados e de autodeterminação dos povos. Isso correspondia ao período de preparação e de armamentismo do terceiro Reich, e logo, como veremos, tais idéias iam se mostrar incompatíveis com a nova ordem.

O princípio de soberania, por outro lado, é fonte permanente de anarquia internacional e excusa para o cumprimento dos deveres das potências mais responsáveis. A comunidade internacional, desde Westfalia e Grotius é especialmente uma sociedade contratual construída sobre a ficção da igualdade de todos os Estados como pessoas ou sujeitos de direito. Estas entidades soberanas são unidades fechadas dentro de cujas fronteiras não há limite qualquer para seus atos de decisão. Pequenas ou grandes, podem proporcionar a seus membros, para seu bem ou para seu mal, os destinos mais diversos, armar-se até os dentes e agredir um dia ao vizinho sem maiores explicações que a vontade soberana e a alegação de um motivo, mais ou menos explicável. A extrapolação dos princípios do direito privado só não pode ser mais fatal, porque as relações contratuais criadas sob o seu amparo se sustentam e se apoiam em outros mais profundos elementos de coesão da comunidade. No entanto, a sociedade internacional é uma sociedade de bandoleiros que de vez em quando consulta um advogado. Nenhum espetáculo foi mais lamentável do que o da realidade da vida européia nestes últimos anos; dentro de seu próprio território, cada dia mais restringido, cada uma das divisões soberanas foi um foco de perturbação e de irradiação permanente: tarifas e sistemas comerciais, políticas de fronteiras e regimens policiais constituíram um labirinto de loucura que até o mais inocente viajante podia perceber ao atravessar rapidamente numerosas fronteiras. Em nenhum lugar o fracasso do princípio da soberania é mais visível do que no antigo continente. Mas, no mundo todo, não foi somente a Europa que teve de fato reduzido seu tamanho. Nestas condições, o conceito de soberania pôde fomentar, em outros lugares, egoísmos que não poderão se manter daqui por diante, sem grandes perigos.

Por certo, a ficção de igualdade e soberania de todas as potências, grandes e pequenas, satisfaz plenamente nossas emoções patrióticas, porém, além de haver outros modos mais elevados de manter e estimular essas emoções em sua forma legítima e necessária, a persistência de tal ilusão é, como se pode demonstrar, mais prejudicial para as pequenas do que para as grandes potências, uma vez que supõe uma distribuição igual de responsabilidades e deveres totalmente em desproporção com a realidade. O reconhecimento da desigualdade funcional em que a potência e a riqueza implicam permitiria fazer recair sobre os mais poderosos as responsabilidades maiores e evitaria aos pequenos serem vítimas do jogo dos outros. O conceito de soberania permitiu uma política ambivalente das grandes potências, construída sobre uma hipótese de escandalosa hipocrisia moral. A cobrança de pequenas importâncias justificou, há alguns anos, a ameaça de bombardeio aos portos de uma jovem república, ameaça que não continuou por motivos muito conhecidos; porém, essas mesmas potências mantiveram mais tarde nesse país, com os melhores sorrisos diplomáticos, uma ditadura lamentável em um mundo civilizado. E, vimos, por tudo isso, como o princípio da soberania, ou uma sua consequência, antes da catástrofe, podia ser esgrimido pelas grandes potências democráticas, justificando a farsa penosa da “não-intervenção”. Pode haver alguém que se escandalise com tudo isso e se sinta obrigado, mais uma vez, a apontar os perigos que são contados em numerosas páginas dos antigos manuais; limitemo-nos, no entanto, à experiência pura. Uma ficção que dá origem a uma política hipócrita, só produz oportunamente uma política cínica. Os teóricos da terceira fase do direito internacional nazista viraram o reverso da moeda com especial desenvoltura, e o princípio de igualdade substituiu o de desigualdade, com todas as consequências favoráveis ao forte e ao senhor. Nem todos os povos têm direitos iguais; deve-se reconhecer sua diferença de *status* dentro de uma nova ordem que impõe a divisão do mundo em áreas ou zonas distintas, cada uma das quais deve ser controlada por uma potência superior. Naturalmente, o mais apto entre os professores “racionalizadores”, Carl Schmitt, encontrou uma das fórmulas mais acertadas e que aparece no título de um de seus discursos: “*Völkerrechtliche Grossraumordnung mit Interventionverbot für raumfremde Mächte*” (10), ou seja, traduzido para o vernáculo: “ordenação

(10) É muito natural que os espertos intelectuais madrilenos, tão solícitos hoje para com o professor Schmitt, não tenham nesse momento traduzido trabalho tão interessante.

jurídico-internacional das novas áreas de dominação política, sem que nesse espaço haja mais vontade do que a do amo". Não direi que a oscilação tenha sido justa, pois não confundo a justiça com esses movimentos mecânicos, mas pelo menos foi adequada. E não podemos estranhar, por outro lado, o êxito do cinismo entre os homens, pois está em proporção ao cansaço produzido pela hipocrisia. Nenhuma nem outra coisa, no entanto, podem constituir fundamentos sólidos de uma organização duradoura da paz, pois traduzem igualmente ausência do respeito recíproco e sincero em que se baseia a verdadeira amizade. Ainda mais, indicam a falta de normas superiores e de valores comuns igualmente vigentes para todos, sem os quais é impossível a edificação de uma autêntica comunidade internacional.

Pois bem, ajustar-se aos fatos é somente o começo da inteligência, nada mais do que isso. Sua função consiste em extrair da experiência novos instrumentos com os quais se possa chegar a planos mais elevados. Está muito bem que reconheçamos como caducos, conceitos e ficções já assimilados nos processos da história. E, mais inteligente do que a "imprecação, é compreendermos que o inimigo, a-pesar-de seus delírios, está, talvez, mais de acordo com a marcha do tempo. Compreensão essa que, aliás, causará desânimo se não for acompanhada por um ímpeto reconstrutivo. O problema consiste em se poder superar o terrível dilema que, de um lado, implica na escravidão e, de outro, na volta da anarquia internacional.

A idéia de uma soberania absoluta é evidentemente incompatível com as condições reais do mundo contemporâneo, mas, do mesmo modo, é incompatível com a idéia de uma vida civilizada o espetáculo de sua extinção violenta. Renunciar àquela idéia, não significa simples sujeição aos acontecimentos, mas sim o esforço para encontrar a atitude adequada a nossos tempos, que salve de novo a dignidade e a independência de todos, sob uma nova ordem autenticamente comum. Ou, dito com palavras alheias: "Achamo-nos obrigados a eleger entre dois métodos, entre um método da subjugação ou da vassalagem e aquele que, respeitando as unidades individuais e nacionais, a-pesar disso articule, juridicamente, através das formas superiores, o mundo de hoje". (11) Vamos examinar, em suas linhas mais gerais, as condições que determinam esta escolha obrigatória.

(11) F. de los Rios, "Sovereignty and the coming peace", *Social Research*, setembro de 1941.

III

Se as histórias do direito internacional em uso fossem alguma coisa mais do que crônicas frias, bastar-nos-ia recorrer a elas a-fim-de encontrar uma interpretação, em perspectiva de conjunto, das alterações sofridas pela idéia de soberania em seu significado e função. O conceito de soberania é puramente uma peça dentro de um sistema que, sujeito a mudança e desenvolvimento, chegou a nós já em ruína. Portanto, deve-se supôr, que as modificações de cada um de seus elementos são manifestações particularizadas de um processo de mudança total. O sistema de que falamos é o constituído pelo direito internacional moderno, o qual, como todo o sistema de cultura, não é uma construção artificial e isolada, mas sim, por sua vez, elemento de uma unidade mais ampla, de cuja vida forçosamente participa. Até, porém, onde posso julgar, ainda está para ser escrita uma história desse direito que o interprete e o exponha em função do processo social e cultural em sua totalidade. Encontramo-nos, assim, com um dos efeitos habituais da especialização dominante. Assim como o teórico do estado tendeu a ter excessivamente presente seu contorno, apresentando-nos um ente abstrato e falsificado, pois se esquecia que sua vida só pode ser plenamente compreendida graças à convivência com os demais Estados, também os historiadores especialistas em direito internacional oferecem-nos somente uma exposição formalista que atende, quando muito, aos dados externos da vida política, origem imediata de determinadas normas e preceitos. Bem, a narração de alguns sucessos políticos, violentos ou pacíficos, e da subsequente caudal de tratados, pactos e concessões é totalmente insatisfatória. Precisamos saber de que maneira se expressaram, no direito que nos interessa, as condições peculiares a cada momento da política internacional, e, ainda, quais as tendências, forças e situações gerais que determinaram, codeterminaram ou influíram de qualquer maneira nas manifestações especiais dessa política. Como em qualquer investigação de mudança social não podemos pensar em interpretações unilaterais, é necessária uma análise detalhadamente circunstanciada que leve em consideração e dê valor à importância relativa de cada um dos possíveis fatores. Essa análise não pode se perder nesses detalhes, devendo se desprender dela uma série de categorias de valor histórico que representem as diversas fases do processo estudado que, por essa via, será ordenado e compreendido. Desse modo pode-se compreender como, a-pesar-de permanecer idêntico na letra, o sistema jurídico que nos interessa alterou-se funda-

mente, na realidade, ao se darem suas adaptações sucessivas a constelações e circunstâncias sociais especiais.

Qual, então, a razão das três fases por que passaram o significado e a função do conceito de soberania? Por que num momento desempenha um papel de considerável importância construtiva, enquanto que em outro representa um perigo latente e hoje é um elemento declaradamente explosivo? Se voltarmos à idéia de neutralidade e suas peripécias, não encontraremos nelas uma correspondência tão sugestiva quanto a anterior? Na fórmula grociana a neutralidade é benévola e amistosa; surge depois com o significado de imparcialidade absoluta, e hoje encobre sua própria ruína nos termos equívocos de “não-beligerância” e de protetorado. Esses movimentos têm entre si alguma conexão? Pelo teor do que se disse acima não cabe dúvida alguma — são meros fragmentos de um processo total. Mas, como em qualquer correlação, seu enunciado não vai além de colocar o verdadeiro problema. Na verdade, este é sumamente vasto, pois se trata nada menos do que trazer à superfície o condicionamento sociológico da política das potências na época moderna e sua correspondência ou reflexo no direito internacional. Ainda que não disponhamos de um plano de perquirição completamente satisfatório e bem sucedido deste tema, existem sempre sugestões dispersas, aqui e ali, que é possível utilizar. Contudo, nem sequer essa utilização pode ser tentada nesse instante, e tenho que me limitar a formular uma hipótese muito esquemática, esperando iniciar, por meio dela, uma rapidíssima análise provisória. Vale a pena tentar-se tal análise, não obstante o risco principal de forçar demais o significado habitual de alguns termos.

A história do direito internacional moderno, de caráter contratual e individual, ou seja, o direito regulador das relações entre as várias personalidades estatais, pode se dividir em três períodos: o momento de sua formulação inicial, a época de sua cristalização positivista e o período atual, de sua decomposição e deteriorização. Em cada um, a situação sociológica total é especial e o primado relativo de certos fatores de mudança nessa situação também é diferente. Isto quer dizer que uma determinada força se destaca como a fundamental, mas dentro de um jogo em que não se anulam as demais. No primeiro momento, predomina o interesse político e organizador, ao menos em sua fase de transição. Poder-se-ia, caso se quizesse fixar alguns fenômenos político-sociais típicos de cada uma dessas situações, afirmar o seguinte: o primeiro momento é constituído pela época de afirmação dos Estados absolutos, das pugnas dinásticas e da idéia de equilíbrio do poder de conteúdo político; o segundo é a

era dos conflitos das potências enquanto Estados nacionais, da expansão colonial e da idéia de equilíbrio do poder na forma de ajuste entre as nações; o terceiro é a época da organização mundial e da formação prévia de novos corpos históricos, posta diante de nós em sua forma violenta. Nesse bosquejo foi necessário deixar de lado o direito internacional segundo a concepção dos grandes espanhois — que, aliás, é o mais completo em esplendor teórico — mas se o fizemos foi por ter sido, na realidade, mais coroação de uma época do que inicio de outra, ou melhor, porque a Europa voltou-lhe as costas assim que nasceu e, desde então, sua vigência foi problemática. As questões suscitadas por esse fato não podem ser discutidas nestes instante, mas não se deve, porém, abandonar a alusão sem recordar que o elemento de universalidade implícito na atitude religiosa terá que ser recuperado ou reavivado, independentemente de qualquer dogmática positiva, quando se der a reordenação da grande comunidade humana.

As linhas gerais da hipótese esboçada também podem ser depreendidas de um livro recente, aliás, muito vivo, de um discípulo de Heller, (12) hoje no desterro, como o esteve seu mestre; sua análise talvez seja insuficiente no que se refere ao segundo e ao terceiro período. Não posso no entanto querer ser mais completo numa exposição que é somente uma rápida revisão para salientar a questão concreta que este artigo tem por objeto. Ficarei satisfeito com levantar alguma sugestão aproveitável.

Descrevamos, pois, agora com um pouco mais de detalhes, o significado e função da soberania em cada um desses três momentos. Na época dos estados absolutos e das pugnas dinásticas existe um condicionamento político fundamental e talvez outro ideológico de não menor importância. O político é formado pela presença ainda efetiva da ameaça oriental. Isso cria uma situação de interesse pelo poder, isto é, de caráter político que impõe determinadas regulamentações: por exemplo, impede considerar-se benéfica a aniquilação do governante temporariamente inimigo. “O direito interdinástico dessa época foi essencialmente uma base comum para as disputas do poder entre os governantes” (13). Tudo isso dá nuances às fórmulas de direito, ao caráter da guerra e às modalidades de conquista. Por outro lado, existe um condicionamento ideológico que se mistura com o anterior, reforçando-o em certas ocasiões, e que é engendrado pela vigência de certos princípios e valores comuns da herança ainda vigorosa da comunidade cristã medieval. Subsiste, desse modo, a idéia da neutralidade

(12) G. Niemeyer, “Law without force”, 1941, especialmente a primeira parte.

(13) Ibid, pg. 50.

benévola e, sobretudo, a teoria de que essa neutralidade pode romper-se ou não ser exigida quando se trata de uma guerra justa. Pois bem, a idéia de soberania, neste momento, tem uma função construtiva e positiva, e o príncipe, ao formar seu Estado, está contribuindo ao mesmo tempo para fazer desse Estado uma relação de mando impessoal. Ademais, esse mando é também limitado pela consciência de princípios superiores. À letra da formula se impõe ainda o espírito da tradição.

Ao contrário, qual é o condicionamento sociológico fundamental da época posterior, dos dias de sistematização consciente entre as nações? Esse condicionamento é o horizonte de expansão, que, por parecer ilimitado, abre-se à ação e à ambição do homem europeu. Na realização das atividades estimuladas desse modo surge uma situação de interesse, agora de caráter econômico, que exige formulação e precisão de todos seus aspectos muito maiores do que antes das normas de relação internacional. Nos momentos condicionados por uma situação de interesse dominam as ações racionais de caráter utilitário e estas requerem firmeza, precisão e senso de cálculo. Estes caracteres gerais de formulação, racionalização e cálculo utilitário, poderíamos os encontrar em todas as instituições e regulamentações da época. A conquista — a conquista dos dias do liberalismo — apresenta caracteres que não apareceram antes ou depois e a guerra entre nações civilizadas quase se aproxima do tipo puro do que se chamou de guerra “instrumental”. Por tanto, é perfeitamente compreensível não só que tenha surgido a idéia da neutralidade como imparcialidade absoluta, como também que a própria neutralidade fosse imposta, garantida e institucionalizada — era a chamada neutralidade perpetua. O conceito de soberania absoluta adquiriu neste momento todo o seu perigo latente, pois o amalgama entre nação, Estado e soberania começa a manifestar suas graves consequências. Porém todos esses perigos têm de fato uma válvula de escape nas possibilidades efetivas de expansão oferecidas aos ambiciosos e descontentes. Com relação a este ponto, toda a política de Bismark é altamente significativa, pois, ao encorajar a empresa colonial da França derrotada, nos oferece uma amostra característica do funcionamento eficiente daquela válvula. Quando a expansão enfraquece ou termina, com a catástrofe começa uma nova fase. É então que a soberania absoluta se converte em temível explosivo capaz de explodir a qualquer momento.

Se tivesse espaço e tempo ilimitado demorar-me-ia longamente na análise desse fenômeno de expansão, somente porque essa análise nos aju-

daria a compreender os dias em que vivemos. O horizonte da expansão abria-se, então, em direções múltiplas, porem o ponto central de sua força era constituído pelo desenvolvimento vertiginoso e conjunto da técnica, da economia e da população. Ora, talvez o mais importante seja isto: a expansão no seu processo de "extensão" — adotando em boa parte a terminologia de Ropke (14) — determinou o ocorrido no seu processo de "intensificação". E, portanto, no fim da extensão — enquanto expansão espacial — teve que se produzir uma transformação inevitável na direção e na natureza do desenvolvimento intensivo. A análise do dinamismo capitalista feita, sob essa perspectiva, pelo citado economista, póde, com facilidade, ser generalizada e ampliada a todo o dinamismo cultural do ocidente dessa época; tudo mais não fica, na verdade, excluído, porque o processo econômico complica e arrasta neste momento toda outra série de fenômeno: políticos, demográficos, científicos, tecnológicos, etc. Recordemos somente que essa extensão espacial ao mesmo tempo, é, econômica e técnica e chega um momento em que, com a integração mundial da economia, vão diminuir-se tremendamente as distâncias, a invenção humana realmente converteu este mundo em um pequeno domicílio comum (15).

Que acontecerá a nosso direito internacional e a todo o sistema de seus conceitos uma vez que, sendo um instrumento formal adequado à época da expansão, está com esta chegando a seu fim inevitável? Vêmo-lo hoje quebrado e arruinado, à espera da picareta que acabe de demolir suas paredes já imprestáveis.

Entre todas as cousas ainda confusas em sua condição de ruínas, uma delas se destaca positivamente clara: o conceito de soberania absoluta como poder de decisão ilimitado no âmbito demarcado por fronteiras é fundamentalmente incompatível com as exigências de organização de um mundo interdependente. Se persistir ainda alguma dúvida, será suficiente observar certos traços peculiares deste momento de transição. O ponto final na expansão característica do momento anterior traz, como reação mecânica, a época da autarquia ou, mais justamente, a época da contração ou "contracolonização". Enquanto esta fase subsiste em seus caracteres atuais, seus efeitos são marcados, paralelamente, nas instituições que vivimos estudando. A guerra torna-se total, absoluta, anulando sem exceção

(14) "International Economic Desintegration", 1942, cap. I.

(15) Os dados completos podem, por exemplo, ser encontrados em R. Muir, "The Interdependent World and its Problems", 1932 e, mais recentemente, no volumoso livro de L. A. Mander, "Foundation of Modern World Society", 1941.

todas as normas e regulamentos trabalhosamente forjados na época anterior. Não existe uma situação de interêsse que, visando utilidade, estabeleça limites, nem sequer principios morais comuns que possam ser um freio para os dirigentes responsáveis, e responsáveis especialmente pela agressão. A conquista surge como invasão e dominio de países limítrofes, que estão num estado equivalente de cultura; as colônias não são mais ultramarinas, mas sim dentro do mesmo continente. Torna-se impossivel a idéia e a realização da neutralidade, e surgem alguns termos surpreendentes que procuram velar ou atenuar este fato ou, ao menos, torná-lo mais deglutivel. Ainda que subsista nas palavras a soberania das potências secundárias, ela na realidade sofre uma morte aleivosa.

Contudo, não nos enganemos e muito menos com lamentações. Em parte não é responsável por isto a própria persistência de um conceito já gasto em seu valor instrumental para a vida? O fato da autarquia é um fenômeno puramente econômico? Ninguem pode afirmá-lo seriamente. Na aspiração para bastar-se a si mesmo pulsa uma mórbida vontade de poder que difficilmente póde ser satisfeita por completo no estado atual do mundo. Isso constitue uma das erupções irracionais, sem dúvida a mais perigosa, deste momento paradoxal. O desenvolvimento das condições materiais de nossa existência, os resultados da ciência, da técnica e da expansão econômica, as consequências da racionalização de todas as fórmulas da vida, transformaram num século o aspecto da terra, diminuíram suas dimensões e pela primeira vez mostraram ser possivel a plena realização do principio de universalidade. Todos os inumeráveis élos que numa múltipla rede fizeram de nossa terra uma unidade interdependente e fechada não podem ser considerados neste artigo. O fato é que a "grande sociedade" assim originada encontra-se, no entanto, dividida como nunca por tensões gigantescas e por apetites frenéticos de separação e alheamento.

Seria um erro crer que essas tensões possam se resolver por si sós ou como resultado imediato da atual guerra ou pela força e tenacidade dos fatos. Os problemas da reorganização, impostos pelo mundo interdependente em que vivemos, exigem atos de decisão que devem ser preparados nas próprias fórmulas de nosso pensamento. Teremos que forjar novos instrumentos conceituais ajustados à realidade transformada, para quando chegar a hora da ação, e, antes, derrubar tudo o que não serve mais e que esteja mofado. Deve-se reconhecer, no entanto, que mais de uma vez constituiu tarefa penosa e prolongada, acabar com certas parlapiçoes acadêmicas.

JOSÉ MEDINA ECHEVARRIA

Destino

*Meu pensamento
— pássaro errante —
pousou na praia
de Guarujá.*

*Fechou as azas
(tão, tão cansadas)
adormeceu
e ali ficou.*

*Vieram as ondas
para adverti-lo
da eternidade
— quasi em sigilo.*

*Vieram os peixes
com a mensagem:
“Neste mar único
tudo é viagem”.*

*(depois olharam
aquele corpo
e comentaram:
“Puro naufrágio!”)*

*Riscando o espaço
vieram gaivotas:
“Céu não existe.
Por tudo — rotas”.*

Vieram estrelas,
já de mudança:
"Mundo profundo,
sem esperança!"

Nuvens sorriam
no ar. Eram plumas,
tão sem sentido
como as espumas.

Meu pensamento
— pássaro errante —
pousou na praia
de Guarujá.

E ali ficou,
no seu silêncio,
abandonado
como uma concha.

Vida Parada

Esta vida parada,
em pleno desconcerto,
não significa nada!

Som perdido no espaço,
de tanto ir à-tôa,
soluçou num fracasso.

Um olhar solitário
ao mapa do destino:
encontrei adversário.

Ao coração da esfinge
direi: "Abre-te, Sésamo!"
Nada, porém, o atinge.

Quando iremos ser puros?
Sem mais finalidade,
heras sobem nos muros...

(Ai, malícia do mundo!
E eu ainda ignorando
que és pântano profundo.)

Um grande desespero
roi o coração dos homens.
(Não se matou o Antero?).

"Liquida o pensamento
para viver feliz!"
Baldado atrevimento...

Não poderei fugir.
Por tudo — vida e túmulos.
Alí terei de cair!

O tempo que caduca
tomba na eternidade
e doi na minha nuca.

Só o sexo, em espasmo,
procura ainda animar
este grave marasmo.

(Tambem leve esperança
— flor no meio das ruínas,
côr da perseverança).

Pode o mundo sofrer.
Pouco se importa Deus
ou outro deus qualquer,

Que esta vida parada,
em pleno desconcerto,
não significa nada!

Sonetilho

*Ó doces ilhas sonhadas!
Enxerguei-as flutuando
suavemente, na distância
enevoada de um mar brando...*

*Faria alí meu destino,
sem novidade nenhuma,
vivendo livre e sosinho
nas praias cheias de espuma.*

*Em pleno século vinte,
porém, não cabe ilusão
que justifique as escadas*

*de degraus feitos com fugas.
Adeus! Já não posso amá-las...
Pobres ilhas naufragadas!*

CARLOS PENTEADO DE REZENDE

Conto

Infancia, primeiro Ciclo...

A lembrança mais remota que tenho do passado é a de quando eu tinha seis anos e fazia as minhas peraltagens nos arredores da “Chacara Ferreira”. Era eu um gurí gordinho, de olhos muito verdes e de cabelos cacheados, meio ingênuo, meio peralta, sabia já papaguear uma porção de rezas sem entender nada e soltar inocentemente alguns palavrões.

A “Chácara Ferreira” não passava de um aglomerado de casinhas de chão batido, espalhadas pelo campo em grupos de quatro ou cinco, com apenas uma torneira e uma caixa d’água para cada grupo, ao redor das quais se reuniam as lavadeiras, grandes cantoras humildes que não conheciam melodia e que, nem por isso, cantavam tão mal. Antigamente, havia sido mesmo uma chácara bem grande, quasi um sitio, e as casinhas eram ocupadas pelos empregados. Depois a chácara se desfizera e as casas passaram a ser alugadas, a 30\$000 (naquele tempo ainda não existia o Cruzeiro) por mês, à gente pobre que não podia pagar os alugueis elevados das residencias da cidade. O nome, entretanto, continuara sendo o mesmo.

Eu morava nesse tempo com os meus padrinhos, um casal de velhos sem filhos, que me estimava muito. De minha mãe, tinha apenas vagas lembranças. Sabia que existia, que morava muito longe e que, às vezes, me mandava alguns presentes. Nem o seu nome sabia. Mas, D. Benedita, minha madrinha, sempre falava dela, dizia que logo viria me buscar. Então, eu fazia um biquinho de chôro, e se não viessem me agradar, armava um berreiro danado. De meu pai nunca falavam nada e quando eu perguntava, na minha grande ingenuidade de criança, se não tinha pai, minha madrinha desconversava, inventava uma história qualquer, muito diferente, me dava doces e me mandava brincar com os outros meninos no campo.

Nossa casa era uma das da extremidade e, por isso, tinha mais janelas, era mais arejada e mais saudável. Não tinha luz elétrica. De noite,

Seu Joaquim (era êsse o nome de meu padrinho) acendia duas lamparinas feitas de vidro de remédio. Deixava uma na cozinha e outra na varanda. No quarto, onde dormíamos, havia um altazinho com uma porção de santos muito feios, alguns até sem braços, outros com a cara toda descascada e se esfarelado. Seu Joaquim acendia uma velinha dentro de um copo com azeite e punha no altazinho pra clarear os santos. Eu dormia sempre com o rosto voltado para o outro lado, pois não gostava de olhar pra luzinha, porque ela oscilava muito e formava umas figuras esquisitas na parede.

Antes de me deitar, D. Benedita me fazia rezar uma porção de rezas. Eu não gostava nada disso e rezava sempre meio dormindo. Então ela me punha no berço e balançava um pouco, às vezes contava umas histórias muito bonitas, de príncipes e fadas, até eu adormecer.

Menino criado sôlto pelos campos e capoeiras, eu amava a molecagem, a correria pelos vales, as brincadeiras nos riachos da redondeza, os jogos de futebol com bola de pano, em que tomavam parte todos os moleques do lugar. O meu divertimento predileto, porém, era caçar passarinho com bodoque ou com alçapão. Passava, às vezes, o dia todo no mato, e nem ouvia os agudíssimos gritos de minha madrinha, me chamando.

— Fabiano... Fa-bi-a-no-o-o-o...

D. Benedita tinha um peito de soprano aposentado e, quando dava os seus gritos, podiam-se ouvir de uns quinhentos metros de distância.

Mal me levantava, o campo ainda estava molhado do orvalho da manhã, desaparecia pelas capoeiras com uma gaiola e um alçapão debaixo do braço, uma sacola de pano a tiracolo, cheia de pedregulhos para usar no estilingue. Ficava, geralmente, horas e horas, quieto, num lugar, olhando os papa-capins ou pintassilgos que se aproximavam da gaiola. Quando o passarinho chegava à "boca" do alçapão, eu prendia até a respiração, e ficava numa grande ansiedade, antegozando o prazer de tê-lo nas mãos. Nesses momentos críticos, muitas vezes aparecia um menino do outro lado, que passava inocentemente perto da gaiola, espantando o passarinho. Se o menino era menor que eu, apanhava na certa. Se era maior e mais forte, então eu não dizia nada, mas ficava com uma enorme raiva remordendo por dentro, com um desejo muito grande de lhe dar uma estilingada. E, muitas vezes, dava mesmo. Depois, aguentava a "parada", com o estilingue em punho, munido de respeitável pedregulho, pronto para atirar. O menino se acovardava diante do persuasivo argumento e se retirava, prometendo se vingar.

— Um dia eu te pego...

As horas assim passavam muito depressa e, geralmente, eu perdia o almoço. Minha madrinha ficava danada de raiva. Quando eu aparecia, à tarde, para jantar, meio desconfiado e arrependido, ela me esperava atrás da porta com uma vara de marmelo. E não perdoava mesmo. Descia a vara sem dó. Eu armava um berreiro sem fim, porque, quanto maior fôsse o barulho, mais depressa ela se dava por satisfeita.

D. Benedita era muito gorda e lerda e, por isso, nem sempre conseguia me pegar. Eu chegava à casa meio prevenido, muitas vezes entrava pela janela da frente, cautelosamente, e surpreendia minha madrinha atrás da porta, com a varinha de marmelo pronta para entrar em função. Escondia-me no quarto até passar o momento perigoso e, quando a vigilância diminuísse, isto é, quando minha madrinha saía ao campo me procurar, eu pegava o prato de comida que estava coberto sôbre o fogão e comia rapidamente. Quando ela voltava, geralmente eu já tinha dado o fora. Assim, às vezes, eu conseguia me livrar de algumas surras. Mas nem sempre isso acontecia e o único recurso era, então, gritar desesperadamente, para que a surra fosse menor.

Uma noite, eu já estava deitado, havia muito tempo, um automóvel quebrou o sossêgo do lugar com o roncar do seu motor no esforço de vencer a estrada quase intransitável e o barulho de abrir e fechar porteiros e mesmo o buzinar continuo para atropelar as vacas e cavalos que andavam soltos pelo pasto. Os cães de todas as casas se reuniram no terreiro fronteiro às mesmas e fizeram uma algazarra memorável. Todo o mundo acordou, e as janelas se abriram imediatamente, desenhando, na noite escura da "Chácara Ferreira", inúmeros retângulos amarelos de luz.

O automóvel parou em frente à nossa casa e dêle desceu uma môça muito bonita, carregando uma porção de malas e embrulhos de diversos tamanhos. Eu já me estava levantando para ver o que tinha acontecido. Vi então D. Benedita abraçando a môça bonita muito contente, chorando até de alegria. Depois, a môça veio do meu lado (eu estava espiando a cena da porta do quarto) e me beijou muito, pegou uns embrulhos e disse que eram para mim. Abriu uma enorme mala e tirou de dentro uma bola de couro, dessas que a gente vê nos jogos de futebol de gente grande, e me deu. Minha madrinha, então, mandou que eu tomasse a benção da môça bonita, porque ela era minha mãe. Fiquei meio encabulado e quis

fugir para o quarto. Mas, na manhã seguinte, já éramos bons amigos e passeávamos pelos arredores, provocando a curiosidade da gente humilde do lugar.

Eu me sentia orgulhoso de ser filho de uma môça que morava longe e vinha me visitar de automóvel, bicho tão raro por aquelas bandas e que sabia contar uma porção de coisas maravilhosas que aconteciam numa cidade enorme, dessas que a gente vê nos cartões postais. Meu cérebro de criança ficou todo atrapalhado, confundindo o céu de D. Benedita, onde residiam os santos, com a grande cidade cheia de maravilhas, em que minha mãe morava.

Mais tarde, quando saí a brincar pelo campo, contei uma porção de coisas fantásticas aos meninos que me rodearam, para admirar minha roupa nova e, principalmente, a grande bola de couro que eu trazia cuidadosamente nas mãos.

Minha alegria, entretanto, durou muito pouco, pois, na manhã do outro dia, depois de me botar na roupa nova e calçar um bonito, mas incômodo sapato de verniz que me machucava o calcanhar, mamãe me levou à cidade para me matricular no Grupo Escolar.

Eu vivia muito feliz pelos campos e não compreendia porque minha mãe fazia tanto empenho em me mandar pra escola. Ouvia sempre os companheiros falarem sobre o Grupo Escolar, onde havia uma porção de mulheres chamadas professôras, que costumavam surrar os meninos com uma vara comprida e gostavam também de dar beliscões e puxões de orelha neles. Falavam de números e contas difíceis que eram obrigados a aprender, da história de três navios que andavam no mar à procura de terras sem dono, de índios que comiam gente (eu sabia que índios eram homens maus, com muitas penas enfiadas na cabeça e no corpo e que apreciavam sempre nos filmes seriados das matinês do cine São José), e de uma porção de outras coisas que tinham de aprender para não ficarem de castigo.

Eu via sempre os meninos da redondeza seguirem para a escola com livros e cadernos debaixo do braço, e não tinha inveja deles. Preferia pegar uma gaiola e ir para a capoeira caçar sossegadamente os meus passarinhos, ou formar um “combate” de futebol com bola de pano, com a molecada miuda do lugar. E agora, que minha mãe havia me dado uma bola de couro, dessas bolas de verdade, inventavam de me mandar para a escola. É verdade que os meninos não ficavam lá o dia inteiro. Voltavam sempre ao “meio dia” e dispunham da tarde toda para brincar. Mas, de

manhã, era a melhor hora para caçar com alçapão pintassilgos e, principalmente, correntinos.

Era Janeiro, e andava chovendo todos os dias. O Grupo Escolar ficava perto de casa; mas, assim mesmo, ficamos um pouco molhados. Fomos recebidos por um senhor gordo que, depois, fiquei sabendo ser o diretor da escola. Minha mãe conversou bastante com o senhor gordo, mostrou um papel pra ele. Parece que ele não queria que eu entrasse para a escola porque não tinha idade suficiente.

— Não posso matricular aluno com menos de sete anos. Há muitas crianças precisando de escola e o Grupo não comporta a todos...

Fiquei contentíssimo, a-pesar-de notar que minha mãe estava contrariada. Não entraria para a escola ainda esse ano e poderia continuar com as minhas peraltagens pelos campos e capoeiras, sem tomar beliscões e puxões de orelha. Mas minha mãe continuou falando com o homem uma porção de tempo e conseguiu me matricular. Mamãe era amiga de infância da mulher do prefeito municipal e o diretor devia-lhe uns favores, além de que um pedido vindo da Prefeitura tinha para ele força de lei.

— Também, o menino completará sete anos daqui a um mês. Seria até injustiça se eu não o aceitasse...

No Grupo Escolar aprendi uma porção de coisas boas e um maior número de coisas más. Recebi safanões, beliscões, ponteiradas, o meu gênio forte de moleque acostumado à liberdade integral foi perdendo as arestas e se acomodando dentro de uma disciplina quase humilhante, onde reinava a prepotência dumas professorinhas pernósticas (que talvez até apanhassem do marido) e a impertinência de um diretor idiota. Fui tendo, desde muito criança, uma visão do que era a sociedade onde eu teria de viver.

Quando fazia o quarto ano, com um profesor que tinha sido jogador de futebol e que encontrava o maior prazer deste mundo em dar pontapés nos trazeiros dos alunos, arranjei a minha primeira namorada. Tinha a minha idade, mas era bem mais alta que eu, usava já uns seios miudinhos e alvos que o decote do vestido muitas vezes deixava ver. Chamava-se Aurea e era bastante bonita. Cursava também o quarto ano, no mesmo período, mas na classe feminina. Mandava-me muitos bilhetinhos amorosos, escritos com uma letra pequenina e nervosa, que eu lia com grande

prazer e mostrava aos amigos mais íntimos. Conversávamos algumas vezes à noite, perto da sua casa, umas conversas tolas e infantis. Aurea pouco a pouco foi-me polindo, foi anulando o meu natural acanhamento e, algum tempo depois, nós já ficávamos encostados ao muro, bem juntinhos, como namorados de verdade. Segurava as minhas mãos, encostava-se muito em mim, suspirava baixinho e muitas vezes me beijava tão fortemente, que me sentia meio sufocado. Eu era muito criança e não podia compreender o grande prazer que ela encontrava em me beijar daquela maneira.

Aurea estava com onze anos e já era mulher, ao passo que eu, com essa mesma idade, não passava de um menino. Entretanto, a repetição daqueles violentos carinhos foi-me modificando e me proporcionando algum prazer. Dessa forma, conheci o amor através da minha primeira namorada. E foi um mal. Ela me iniciou no amor antes da época normal e me sugou, quase que inocentemente, alguns anos de vida...

Um dia, meu pai apareceu. Chegou a minha casa à tardinha, quando eu já havia voltado do "poção", onde tinha ido nadar com os companheiros. D. Benedita o recebeu de cara fechada, visivelmente contrariada. Meu pai me tratou muito bem, trouxe-me também uma porção de presentes, entre os quais uma bonita roupa de marinheiro, azul-marinho, com boné, galões dourados. Infelizmente, eu tinha crescido muito e a roupa não servia, nem o meu corpo conseguia entrar nela. Fiquei bastante aborrecido com aquilo, pois há muito tempo que eu vinha namorando uma roupa igual àquela, de um meu colega de Grupo. Meu pai também ficou um bocado contrariado, mas prometeu arranjar outra, não de marinheiro, que já não ficava bem para um menino do meu tamanho, porém, uma fatiota de casimira azul-marinho bem bonita. Consolei-me, não havia outro remédio.

D. Benedita começou a discutir com meu pai, a dizer que ele não tinha direito de me levar, que ela não admitia isso e não deixava mesmo que eu seguisse com ele.

Meu pai, muito calmo, ia explicando que me traria de volta, ela que não ficasse preocupada, eu iria fazer apenas um passeio.

— O menino passa uns dez dias comigo. Depois, eu venho trazê-lo. Não vou tirá-lo da senhora. Quero apenas que ele fique comigo uns dias... Afinal, eu também tenho algum direito sobre ele...

Depois de muita discussão, minha madrinha concordou que meu pai me levasse. Eu iria passar uns dez dias numa outra cidade, em companhia dele.

— É na cidade bonita onde mamãe mora?

Meu pai fez de conta que não ouviu e nada disse. D. Benedita ficou meio atrapalhada e demorou pra responder.

— Não... Sua mãe mora numa outra cidade, em companhia da irmã dela, sua tia...

Eu achei aquilo esquisito, pois os pais dos outros meninos sempre moram na mesma casa. Por que os meus pais haviam de morar em cidades diferentes? Fiquei pensando no caso algum tempo, mas logo me esqueci dele. Tinham formado um "combate" de futebol no "campinho" e vieram-me chamar. Eu era o melhor chutador do nosso quadro...

ALMEIDA FISCHER

Gravuras

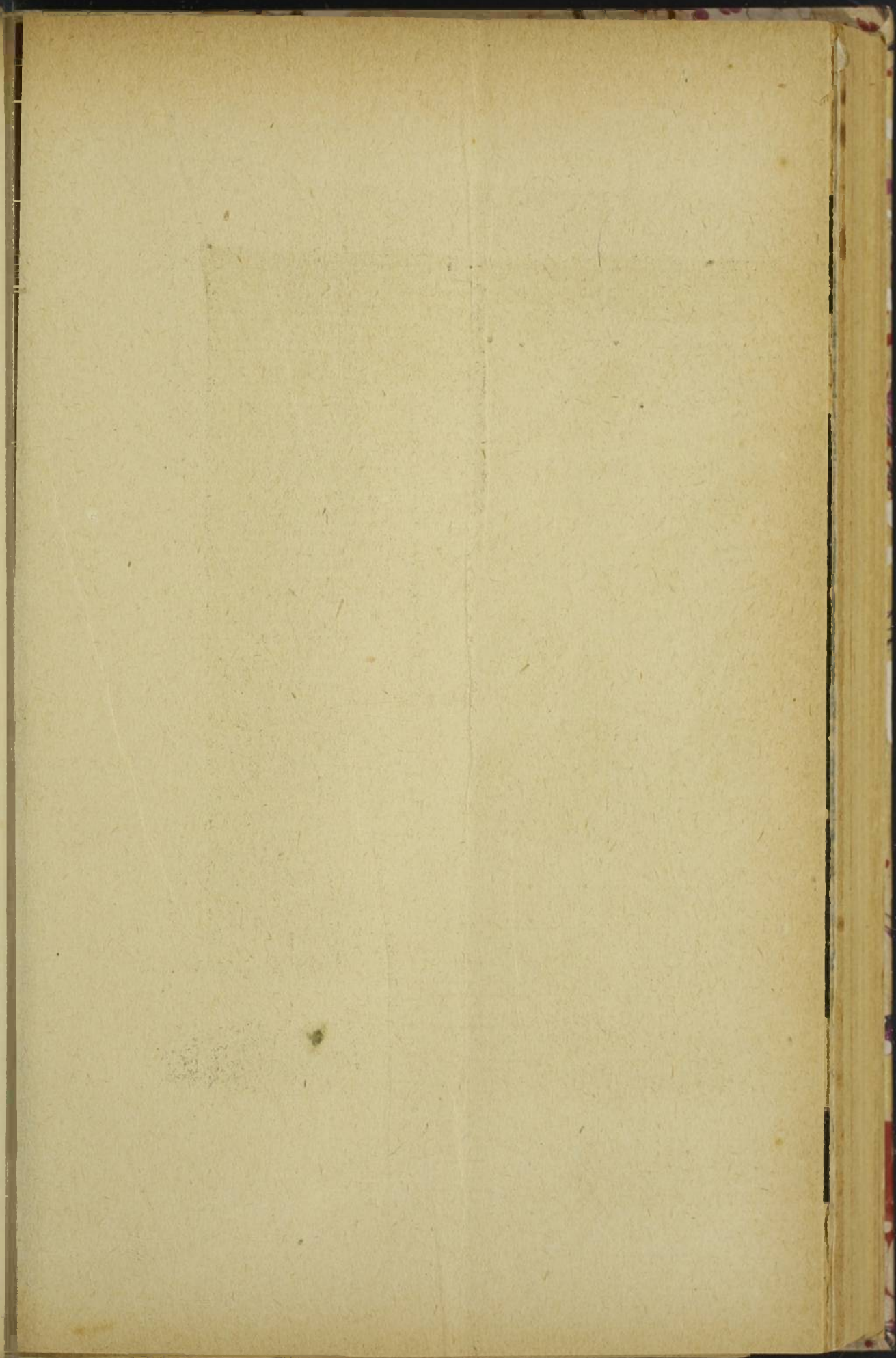
Tres gravuras em linólio de

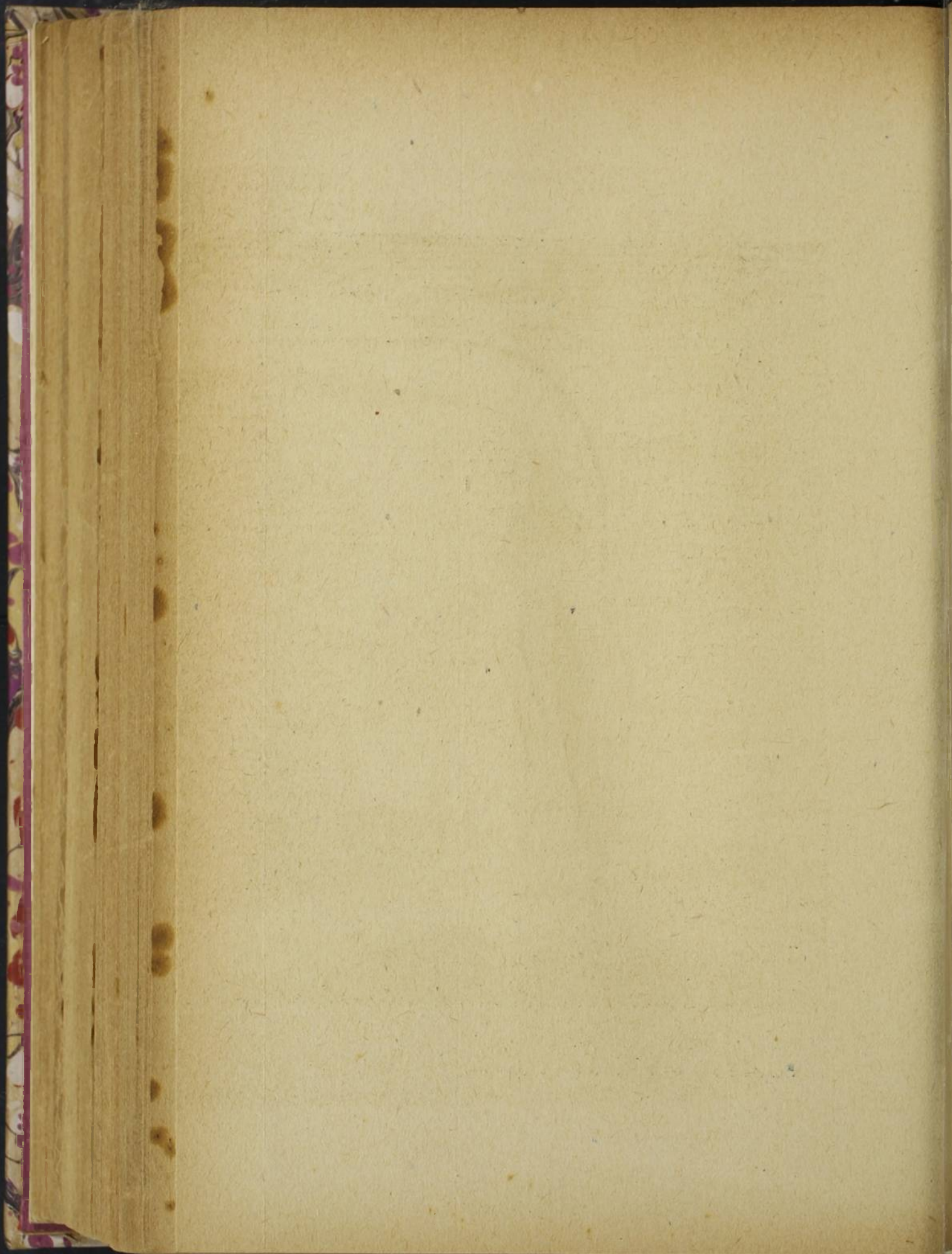
WALTER LEVY

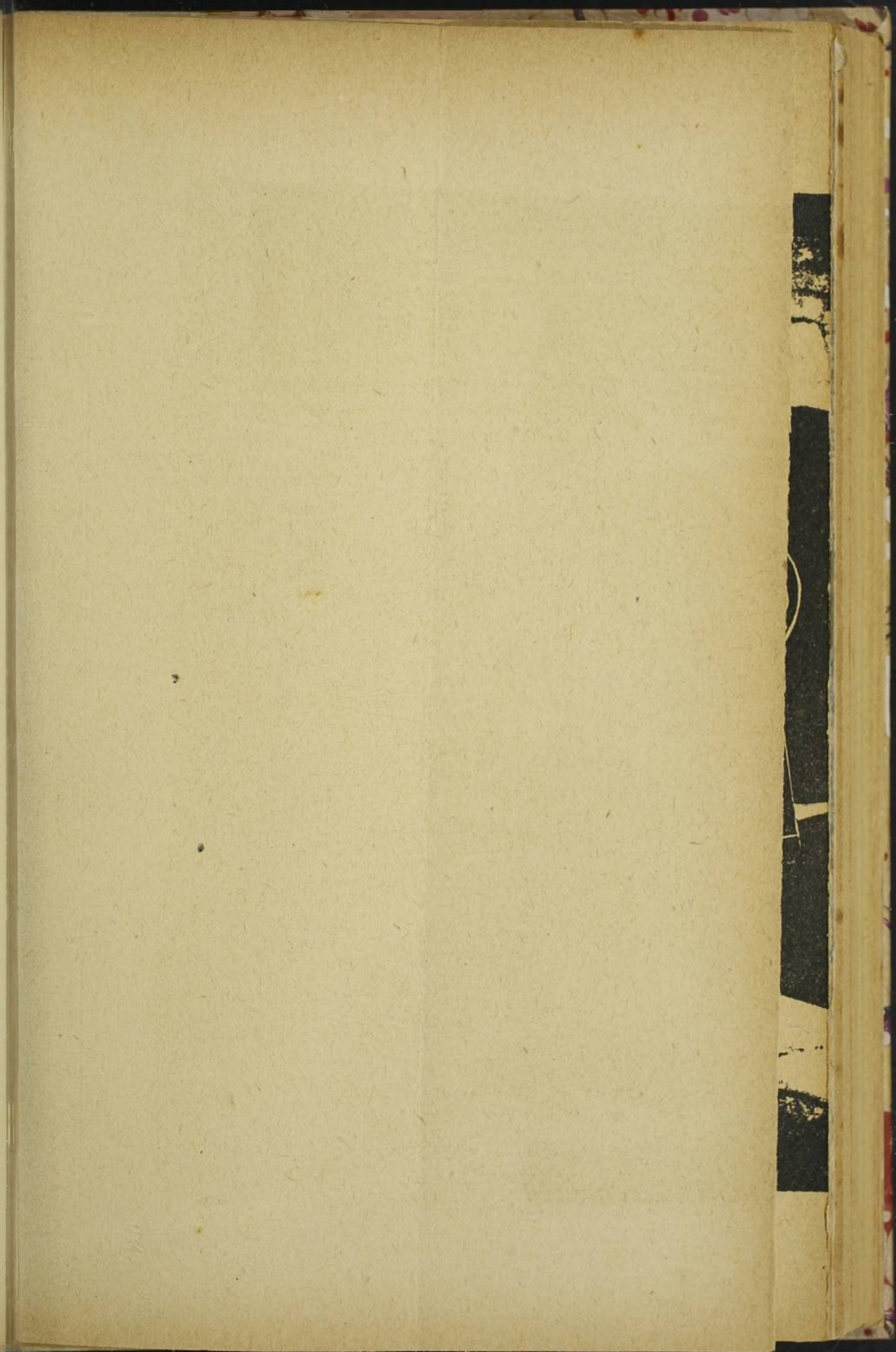
I — Enterro n.º 1

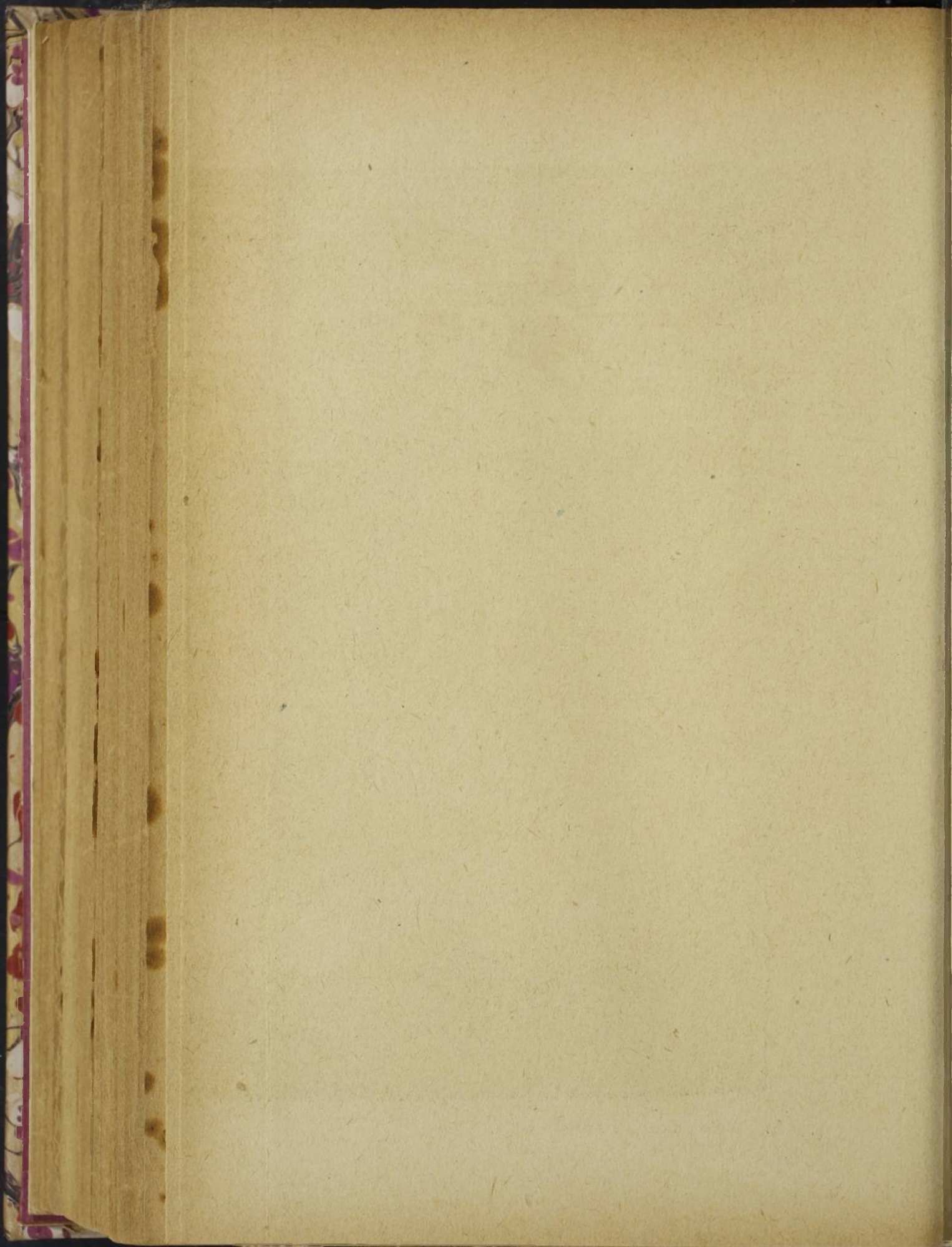
II — Enterro n.º 2

III — Lenda Grega









Cronicas

A Convenção no Teatro Moderno

II

O teatrológico, ao contrário do romancista, dispõe de tempo limitado, e bastante limitado, para transmitir o que tem a dizer. Em duas ou três horas apenas, a duração normal de um espetáculo, deve contar a sua história.

Não importa que isso se dê meramente por questões de ordem prática. O fato é que essa limitação sempre existiu e sempre existirá, com repercussões evidentes sobre a estrutura do drama. "O teatro, que abstrae e retem momentos privilegiados, momentos de crise, é obrigado a compor e agrupar esses momentos de maneira a fazer caber o maior efeito util possível no menor espaço; é dominado pelo tempo, ao passo que o romancista domina o tempo, possui o tempo, talha com todo o vagar uma vida inteira na matéria do tempo." (1)

No romance, o autor pode seguir o ritmo vagaroso da vida, ou de certas vidas. No teatro o ritmo é forçosamente outro, mais denso, mais concentrado: mal Romeu e Julieta se encontram pela primeira vez e o amor profundo já atingiu o paroxismo. No Cid, bastam 85 versos, 5 ou 6 minutos, para que D. Diogo e o Conde se tornem inimigos mortais, desfechando a tragédia. O desafio do futuro Cid ao Conde nem isso dura: 55 versos. E se fossemos averiguar tudo o que acontece nas três ou quatro horas de um Rei Lear, ou de um Otelo...

Mas não é necessário. A análise de qualquer peça, quasi sem excepção, mostrará sem dificuldade a luta heroica contra o tempo, o esforço para a economia e para a concentração. É principalmente o tempo limitado que impede sejam abordados, no palco, certos assuntos, que não se ajeitam nos quadros relativamente estreitos de uma peça de teatro. Lembrem-

(1) Albert Thibaudet — "Flaubert", Paris.

mos, a propósito, a crítica que Roger Dataller fez à peça “Abraham Lincoln”, de John Drinkwater. Dataller acusou-a de dar à política de Lincoln “uma nitidez de contornos e uma firmeza” que esta não possuía. “Lincoln, como qualquer outro estadista, esteve frequentemente à mercê dos acontecimentos, contemporizando, hesitando, confuso.” “E o movimento do drama em muito pouca consideração tomou os longos dias e noites de ansiedade, extendendo-se não somente por meses mas por anos a fio; a pesada responsabilidade, que cabia ao presidente, da direção das forças militares, navais e terrestres; o ajuste das relações internacionais, da economia nacional, e os problemas causados pela dissensão interna. As seis breves cenas de “Abraham Lincoln” travam conhecimento demasiadamente apressado de tudo isso.” (1)

Fiz questão de citar o trecho todo porque dá uma idéia excelente de certas insuficiências do teatro. Até admira que um crítico teatral exija de uma peça tantas coisas que ela, pela própria natureza, é incapaz de satisfazer plenamente. Como poderia Drinkwater colocar em “seis breves cenas”, (obrigatoriamente breves, Dataller esqueceu), os longos meses de hesitação e dúvida, as noites de ansiedade e espera, sem prejudicar a exposição de outros fatos, tanto ou mais importantes? Quantas cenas e quantas horas seriam então necessárias? A verdade é que é impossível fazer-se, no palco, uma narração completa e perfeita da política de Lincoln durante alguns anos de governo. Sempre haveria o que criticar, a vastidão e complexidade do assunto ultrapassando os limites de uma peça de teatro, sem considerarmos, ainda, que a própria natureza do teatro dificulta a representação de fenômenos difusos no tempo, fenômenos que não se reduzem aos 4 ou 5 “momentos privilegiados, momentos de crise”, de que falava Thibaudet. Não ficou nisto, aliás, a deformação imposta pelo teatro. Foi o teatro, igualmente, que se incumbiu de aumentar a “nitidez de contornos e a firmeza” da política de Lincoln, o palco simplificando necessariamente os acontecimentos, esquematizando-os, dando-lhes mais força, mais teatralidade, em suma.

Por que — não nos esqueçamos — a luta contra o tempo é tanto um mal como um bem: ao impor limites, contribue para gerar o teatro como forma específica de literatura, com características, defeitos e qualidades, próprias. Se dá o teatro parte de suas insuficiências, dá, igualmente, inúmeras de suas melhores qualidades: a concisão, o vigor, a força dramática, a procura do essencial, do arcabouço, na marcha dos acontecimentos.

(1) Roger Dataller — “Drama and Life”, pag. 95.

E o tempo não deixa sua marca apenas na construção, na escolha dos momentos resumidores de todo o drama. O diálogo teatral é, também, profundamente afetado pela economia, que o diferencia não só da linguagem da vida real como do diálogo de outras formas literárias. O diálogo teatral, mesmo quando extremamente natural, revelará, se analisado, a construção cuidadosa debaixo da aparente espontaneidade, cada frase caminhando resoluta para um dado fim, promovendo o desenrolar da ação. Por outro lado, o mais espontâneo, o melhor diálogo de certo gênero de conto ou de romance, poderá parecer, no palco, fraco e anti-dramático. No palco, por convenção, ou por necessidade seria melhor, todos sabem se exprimir com força e economia. (1) Não é a toa que os desperdiçadores de tempo, os entravadores da ação, o gago e o surdo, são tão invariavelmente absurdos e comicos no palco...

E não foi por acaso que verso e teatro tenham se encontrado, tantas vezes, indissoluvelmente unidos no curso da história: o verso exige e impõe a mesma rígida disciplina, a mesma obediência a limites, a mesma procura do essencial, que acabamos de atribuir ao teatro.

Após esta digressão necessária, voltemos, entretanto, ao assunto da crónica, mostrando as relações entre o problema do tempo, tal como foi exposto, e a convenção no drama moderno. Parece-me ter ficado claro que a limitação do tempo tende a favorecer soluções não-realistas ou convencionaes, como a estilização e o verso. Mas, para vencer o tempo, podemos ir muito mais longe no caminho da convenção. Como prova, em lugar de razões teóricas, preferirei o exemplo concreto de uma peça moderna, altamente convencional, e na qual o tempo desempenha papel de grande importancia: "Nossa Cidade" de Thornton Wilder.

Na aparência, a peça de Wilder é uma monografia sobre uma pequena cidade norte-americana, representada, principalmente, por duas famílias caracteristicamente modestas: os Webbs e os Gibbs. Aqui começavam as dificuldades: não é facil colocar-se no palco a vida de uma cida-

(1) Note-se, por exemplo, a admirável concisão, a admirável economia destas duas conhecidissimas réplicas do Cid:

— Rodrigue, as-tu du coeur?

— Tout autre que mon père

L'éprouverait sur l'heure.

Está claro que exemplos semelhantes poderiam ser dados às dúzias.

de, por pequena que seja. Mas havia dificuldades maiores. A “Nossa Cidade”, nas mãos de Wilder, não passava de um veículo para o tratamento de temas universais, como veremos logo a seguir. Era necessário, portanto, um meio capaz de estabelecer a ligação entre a cidadezinha e o universo, evidenciando, por assim dizer, a universalidade da “Nossa Cidade”.

Dois caminhos Thornton Wilder poderia seguir. O do realismo consistiria na sucessão de inumeráveis pequenos quadros, com o grave perigo da peça se desfazer, perdendo a unidade e o sentido. Wilder escolheu outro, mais original e mais prático: a ausência de cenários e a presença de um comentador — o diretor de cena.

Definimos, no artigo anterior, a convenção teatral como o acordo de que teatro não é a vida, é... teatro mesmo! “Nossa Cidade” começa significativa e corajosamente com as seguintes palavras do diretor de cena: “esta peça chama-se Nossa Cidade; é de autoria de Thornton Wilder, foi produzida e dirigida por Fulano, etc.” Estamos em pleno reinado da convenção. O público não foi enganado, sabe que está no teatro e que terá que colaborar no espetáculo, enxergando com a imaginação os cenários inexistentes.

No palco, quasi vazio, o comentador vai explicando: as cadeiras e a mesa à direita representam o andar terreo da casa dos Gibbs (o dr. Gibbs, como vêem, está na cozinha, lendo); à esquerda, fica a casa dos Webbs (não há ninguém no andar terreo); duas escadas, uma de cada lado, representam o andar superior das casas (numa está George Gibbs, na outra Emily Webb, ambos estudando); no lugar da orquestra, Simon Stimson, ligeiramente bebado como de costume, reje, transportado pela música, o côro da igreja local. George conversa às vezes com Emily, de janela a janela. Ou então desce para trocar duas palavras com o pai. Terminado o côro, Mrs. Gibbs e Mrs. Webb sobem pela rua principal (o centro do palco), comentando o luar maravilhoso e o vicio de Simon Stimson.

O palco está quasi vazio. Mas Thornton Wilder conseguiu um meio efficientíssimo e único para contar rapidamente a sua historia: a simultaneidade no espaço. (1) E não é só. A própria ausência de cenários que possibilitou essa simultaneidade, facilita outra, igualmente imprescindível: a do tempo. Com a mesma facilidade com que fez aparecer duas ca-

(1) Nas cartas que T. Wilder enviou a Sol Lesser, por ocasião da filmagem de “Nossa Cidade”, lê-se: “parece-me que, nos episódios da tarde, a camera deve focalizar constantemente a cidade inteira — para sentirmos que ha ensaio no côro; ha crianças trabalhando; ha Dr. Gibbs lendo. Estes episódios são muito insignificantes para serem recebidos em sucessão; mas todos ganham quando apresentados como simultâneos.” “Theatre Arts”, n.º de de Nov. de 1940, pag. 815.

sas no palco vazio, o comentador pode fazer passar alguns anos e ficaremos sabendo, então, que George e Emily se casaram, que Mrs. Gibbs morreu e que o desventurado Simon Stimson se suicidou.

As soluções convencionais fizeram o palco perder inteiramente a sua rigidez, libertando-o do tempo e tornando-o apto, agora, para exprimir os temas mais profundos de "Nossa Cidade", aos quais aludimos linhas atrás. Pouco a pouco, da própria insignificância dos personagens e dos incidentes, e através das "constantes alusões a maiores dimensões de espaço e de tempo" (1) que a ausencia de cenários permite, começam a nascer os temas poéticos, universais e eternos, de "Nossa Cidade": o mistério do amor, da morte e, principalmente, da passagem lenta e inexorável do tempo.

Não sei como um teatrologo realista se arranjará para exprimir temas tão vastos nos quadros estreitos e no tempo limitado de uma peça de teatro. Nem sei mesmo se isso seria possível. Sei que Thornton Wilder se arranjou muito bem recorrendo à soluções intensamente convencionais (2), as mais indicadas para "fazer caber o maior efeito útil possível no menor espaço", as únicas capazes de vencer, de forma tão categorica, a luta contra o tempo.

DECIO DE ALMEIDA PRADO

Auta de Souza, a Safo Brasileira

Na poesia lírica do Brasil, a posição de Auta de Souza é curiosa, absolutamente excepcional. Como veremos depois, ela é a grande homossexual da poesia brasileira.

Seu lirismo é fácil e fluido. É na realidade um Casimiro de Abreu de saias. A mesma singelesa de inspiração do poeta das "Primaveras", a mesma ingenuidade, o mesmo verso desataviado e correntio, a mesma arte, sem grandes surtos nem notáveis declínios, respirando sempre uma atmos-

(1) A frase é do próprio Wilder: "As constantes alusões a maiores dimensões de espaço e de tempo, que é um dos principais elementos da peça..." "Theatre Arts", n.º e pag. citados.

(2) Com razão "Nossa Cidade" foi aparentada ao teatro oriental que, como se sabe, é muito mais convencional que o nosso. Note-se, por exemplo, a semelhança entre a função do comentador de "Nossa Cidade" e a do côro do teatro Nô, japonês, na descrição de Paul Claudel: "o côro não toma parte na ação, acrescenta-lhe apenas um comentário impessoal. Conta o passado, descreve o local, desenvolve a idéia, explica os personagens..." Citado por Jean Richard Bloch, em "Destin du Théâtre", Paris, pag. 187.

fera de sereno equilíbrio, de harmoniosa homogeneidade, de saudável mediocridade. Realmente nem uma imagem mais audaciosa ou original, nem uma afirmação mais violenta de personalidade desigalam a uniforme orografia da desventurada poetisa paraibana. Percorre-se a sua poesia como se a gente navegasse por um rio remansoso e tranquilo, sem a perspectiva sonora e espumarenta das cachoeiras, mas apenas poetisado pela projeção melancólica dos salgueiros da margem e o silêncio das raras flores aquáticas.

Deixou-nos um livro que já no nome respira unção e misticismo: — “Horto”; nesse dissílabo está toda a evocação de um Calvário, toda a lembrança sangrenta de um martírio; nesta palavra de cinco letras, uma letra é lágrimas, outra, suor, outra sangue, outra agonia e outra, morte. Destino triste o dessa moça tuberculosa que passeava a desventura de sua tragédia física, barbaramente incurável, em dias mais tristonhos que os de hoje quando não havia ainda nem pneumotorax nem frenicectomia, mas apenas a doce esperança de um ar mais benigno, onde, oriundas do céu, se espargissem e palpitassem pelo ar algumas invisíveis vitaminas de restauração e cura que os pulmões exulcerados procuravam largamente sorver. E com esta esperança sempre malograda fazia errar o seu espectro melancólico de Angicos para Macaiba, de Jardim para Araçá, de Nova Cruz para Serra da Raiz, sempre em procura de melhora. Até que um dia, serenissimamente, Auta de Souza desdobrou as asas a procura da grande e única estação de repouso, a única que lhe poderia cicatrizar para sempre as trágicas feridas. Até que um dia Auta de Souza buscou o céu com o mesmo espírito com que procurava Nova Cruz, isto é em busca de melhora.

“Horto” foi publicado em 1910, na França, pleno parnasianismo no Brasil, o que absolutamente não impediu que Auta de Souza fosse uma poetisa romântica e do romantismo epidérmico de Casimiro de Abreu e Lamartine. O tema romântico da morte estende a projeção sinistra de sua sombra por todo o livro. E chora sobretudo a dor de quanto esquife pequenino e branco ela vira sair da casa negra de crepe e branca de círios. São os poemas à morte de Irineu, à meiga Angelina, morta com doze anos somente (Tão cedo meu Deus para morrer, seria capaz de balbuciar como Lamartine), a composição em memória do pequeno Alberto cujo coração depois da morte foi abrigar-se num jasmin odoroso; outra em memória de Loli e assim sucessivamente, em versos cheios da ingênua e confortadora crença de que, quando as criancinhas morriam, a Morte vinha pôr asas nos seus ombrinhos tênues, indicando-lhes depois o caminho infinito e estrelado do céu.

Ó o tormento da morte! Não era apenas a morte das outras criaturas que a compungia, arrancando de sua lira os acentos mais agônicos e negros. Sabia que o diagnóstico se pronunciara fatalmente irremediável sobre o seu estado; sabia que para a pobre Auta o prognóstico era uma condenação à Morte, sabia que os bacilos de Koch tornavam cada vez mais profundas e insondáveis as cavernas abertas em seu peito, via com os olhos brilhantes que cada vez mais vermelhas e fortes brotavam de sua boca as hemoptises; perdera a esperança de que o ar de Nova Cruz ou Serra da Raiz lhe trouxesse a cura e dá-nos depois da reflexão e do drama um poema como esta “Agonia do Coração”, digno da glória dos florilégios onde sentimos uma crispção de mãos em cada rima, um rictus desesperado em cada hemistíquio, uma palpação de coração moribundo em cada ritmo, um gosto de lágrimas em cada momento da inspiração:

Estrelas fulgem da noite em meio
Lembrando círios loiros a arder...
E eu tenho a treva dentro do seio...
Astros! velai-vos, que eu vou morrer!

Ao longe cantam. São almas puras
Cantando à hora do adormecer...
E o eco triste sobe às alturas...
Moças! não cantem que eu vou morrer!

A poesia de Auta de Souza é um pêndulo oscilando entre o sofrimento da terra e a beatitude do céu. Intensa atmosfera de religiosidade impregná-lhe o livro. Não tem nada da profundidade de pensamento, do misticismo profundo nem da paixão exacerbada de uma Tereza de Jesus, é antes a crença ingênua da adolescente brasileira, educada em colégio de freiras, e que sente a alma retemperar-se com o milagre da comunhão e enlevar-se na penumbra dos templos perfumados de incenso e ressoantes da música dos órgãos. Vive numa perpétua exaltação de Jesus que é o único amor masculino que lhe pôde pôr um estremecimento no ser. Afora esse noivado místico, a única vez em que a sombra de um homem aparece é no poema “Minha alma e o verso”, em que ela desilude o pretendente da seguinte maneira:

“Não posso dar-te amor, bem vês. Meus sonhos
São da poesia os ideais risonhos,
Em lago de ouro imersos...”

Não sabias dourar os meus abrolhos
E eu procurava apenas nos teus olhos
Assunto para versos”.

Eu disse de início que Auta de Souza é a grande homossexual da poesia brasileira. Por esse lado é cabível formular-se um paralelo com Safo, a divina poetisa de Mitilene. O seu livro é dedicado “as boas irmãs do Colégio de Estância”. Os seus poemas por sua vez são dedicadas a outras amigas: — Eugênia B. de Albuquerque Melo, Carlota Valença, Antônia Araujo, Maria Fausta, Mercês Coelho, Laura Ramos, Maria e Amélia Pacheco, Iaiá e Maria Leonor Medeiros, Leopoldina e Rosa Monteiro, Ester, Emília Guerra, Maria Carolina de Vasconcelos, Palmira Magalhães, Cecília Burle, Edviges de Sá Pereira, Jesuina Sampaio, Julia Lira, Rosa Monteiro, Maria Pena, Joaquina Felismina da Conceição, Inês Maria de Almeida, Maria Concórdia de Souza, Julieta Mascarenhas, Clotilde Santiago, Maria Emília Loureiro, Olegaria Siqueira, Sinhá Medeiros, Mininha Andrade, Leopoldina Monteiro, Zulmira Rosa, Olindina Medeiros, Maria Nunes, Amélia Moura, Emília Coelho Ribeiro, Maurina Gomes, Generosa Pinheiro, Ana Lima.

Essas são as pessoas a quem ela dedicou os versos. Agora temos também poemas em que o assunto é Carlota, Lídia, Clarisse, Eugênia, Helena, Dolores, Zirma, Iná, Fefa e Julia.

De todas essas mulheres a que ela mais quer bem é incontestavelmente a Antônia Araujo de quem ela própria diz ser “a companheira amada dos tempos do Colégio” e dedica-lhe em vez de um, três ou quatro poemas. A poetisa chama a Sra. Eugênia Albuquerque de Melo de “doce amada” (Horto, págs. 22), exalta a Sra. Carlota Valença num madrigal suspeito:

“Quiz bordar teu nome amado
E roubei uns fios de oiro
Das tranças de teu cabelo,
Tão longas e perfumadas...”

Empolga-se com a voz de Maria:

“Que suave harmonia
Em tua voz...
Tu roubaste-a, Maria,
Aos rouxinois?”

O soneto “Num leque” diz logo à primeira estrofe:

“Na gaze loira deste leque adeja
 Não sei que aroma místico e encantado.
 Doce morena! Abençoado seja
 O doce aroma de teu leque amado!”

As págs. 69 aparece um poema “Morena” e que parece muito mais a inspiração de um poeta que a de uma poetisa:

“Ó moça trigueira
 dos olhos escuros.
 Tão lindos, tão puros
 Qual noite fagueira!”

Seduzem-na os olhos azuis da Sra. Palmira Magalhães:

“Sinto uma doce ventura
 Uma alegria sem fim
 Se deles a chama pura
 Às vêzes cai sôbre mim”.

Seduzem-na ainda os olhos da Sra. Antônia Araujo que ela acha que são “olhos de santa”, como as mãos de Clarisse que exalta liricamente num poemeto que é dos melhores momentos do livro:

Causam-me tantos martírios
 As tuas mãos adoradas,
 Com estes dedos de fadas
 Tão formosos e pequenos...
 Que eu chamaria dous lírios
 Se houvesse lírios morenos...

Eugênia inspira-lhe um poema que tem ressonâncias amáveis de Cantar dos Cantares:

“Meu doce amor! Calhandra maviosa
 Que canta dentro em mim!”

Sente-se saudosa de Zirma:

“Eu precisava de teu carinho
 Como de orvalho precisa a flor,
 E embalde busco no meu caminho
 O amparo doce de teu amor”.

Tem um poema para Maria que se chama “Ciume”. Exalta as págs. 143 do Horto uma feminina e tenra trança loura. Gosta muito também dos cabelos de Iná (págs. 150); às págs. 179 se enternece diante de uma moça do campo; e assim sucessivamente.

Não resta a menor dúvida. O diagnóstico pode ser firmado em bases mais do que convincentes. E a divina lesbiana passa a encontrar no Brasil uma poetisa que em alguns secretos detalhes lhe corresponde.

JAMIL ALMANSUR HADDAD

Verbetes para um Vocabulário Político

Quero prevenir os meus amigos leitores que a interpretação por mim dada ao pedido que me fizeram os redatores de “Clima”, de escrever alguma coisa a respeito da Rússia, foi bastante larga. Evidentemente, o que é mais interessante é a atualidade russa. Mas para que pudesse tratar dela a contento (se o pudesse) deveria possuir documentação mais farta e mais autêntica. O simples conhecimento da língua russa não me fornece fontes de informação. Assim, limito-me a uma crônica em que me utilizo das notícias e comentários estampados em periódicos americanos, como “Time”, “Life”, “Newsweek”, e a “Oversea’s Edition” do “New York Times”. Procurei interpretar os fatos à luz do conhecimento que presumo ter do caráter do povo russo. Por um artifício de exposição, centralizei os comentários em torno de alguns vocábulos da língua russa. Os azares da guerra emprestaram um significado novo e muito esclarecedor a certas palavras comuns do idioma. Examinêmo-las.

Niemietskii — Existe em russo a palavra *germanskii*, que também significa alemão. Mas aquela é mais corrente. Os que viram a película cinematográfica “Os Cavaleiros de Ferro”, sabem o porque da expressão.

Desde o século XI da nossa éra que as populações germânicas e eslavas teem batalhado às margens do Rio Niemen. No século XIII, Alexandre Nievskii, heroi nacional e santo da Igreja Ortodóxa, repeliu a invasão do cavaleiros da Ordem Teutônica, a frente das tropas da cidade de Novgorod, a Grande, auxiliadas por homens de vários territórios russos. Mas as fronteiras foram estabelecidas, *grosso modo*, no Rio Niemen. Os Estados Bálticos, até data bastante posterior, gemeram sob a opressão germânica. Seria demasiado longo e fastidioso narrar todas as vicissitudes históricas porque passaram esses territórios. Basta lembrar que os tratados subsequentes à guerra de 14-18 transformaram os antigos condados da Livonia, da Estônia e da Curlândia nas repúblicas independentes da Estônia, Letônia e Lituânia.

Mas veiu outra invasão de uma outra ordem, não religiosa, mas igualmente fanática, que em lugar da cruz de Cristo ostentava a cruz gamada em suas bandeiras. E as armas voltaram a se chocar nas margens do Rio Niemen. Só agora em lugar das catapultas eram os canhões que espalhavam a morte, e em lugar dos bêteiros e flecheiros, os regimentos possuíam grupos de metralhadoras leves e pesadas. Com a ocupação dos Estados Bálticos, que está sendo feita progressivamente, e a penetração na Prússia Oriental (1) desvaneceu-se o perigo desta segunda invasão teutônica. Mas a política russa do após-guerra terá como um dos pontos básicos o afastamento dos *Niemietskii*, bem para além do Rio Niemen.

Socied — Esta palavra, que se deriva do latim “socius”, quer dizer em russo vizinho. Mas talvez fosse conveniente aproximar o significado da raiz primitiva. De fato, a União Soviética quer transformar cada vizinho em um sócio, no sentido que a palavra conserva nas línguas néo-latinas. Com a Tchecoslováquia, desde o início, as coisas foram muito bem. Esse país era um dos poucos que possuía um governo verdadeiramente democrático, de modo que o entendimento pôde estabelecer-se. A Iugoslávia, desde de que se reconheça o governo do Marechal Tito como o único legal, o que estará dentro das normas da mais estrita justiça, também não ocasionará dificuldades.

O problema da Polônia continua de pé. Os jornais que me chegaram, ante a avalanche de notícias dos vários “fronts”, não mais se ocuparam com as conversações realizadas em Moscou, entre o Comitê Polonês de Libertação Nacional, reconhecido pela Rússia, e o governo polonês de Lon-

(1) Prússia parece derivar-se, se bem que não esteja bem estabelecido, de Podrossia, o que significa Rússia Inferior.

dres. Pouco antes da primeira reunião, o Comitê, chefiado pelo veterano líder e guerrilheiro socialista Edvard Boleslav Osubka Morawski, publicou um manifesto, de evidente inspiração russa, que contem pontos interessantíssimos. Destacaremos os seguintes:

— A Polônia deverá aceitar a Linha Curzon (fixada numa conversação diplomática preliminar, após a guerra de 14-18, e que não foi efetivada) como seus limites a Leste, com a Rússia.

— A Oeste, a Polônia deverá anexar a “antiga Pomorze”, isto é, a Pomerânia, a Silésia Superior, a Prússia Oriental, e alguns pontos do Rio Oder. “Excusez du peu”... Seria englobado à República Polonesa de após-guerra um território de, mais ou menos, 41.000.000 Ks. quadrados, com uma população aproximada de 6.500.000 habitantes, rica em minas de carvão, ferro, e em terras de agricultura. E que não conhece a dominação eslava desde o século XI.

— A Polônia deverá se transformar numa verdadeira democracia. Para isso o Comitê julga indispensável o estabelecimento do regime parlamentar, e de uma reforma agrária. É preciso abolir a organização semi-feudal que imperava no país antes da guerra. Os grandes latifúndios deverão ser retalhados. Não se permitirão propriedades imobiliárias superiores a 247 acres. Cada camponês deverá poder cultivar as suas próprias terras.

— A Polônia deverá formar com a Rússia, Tchecoslováquia e Iugoslávia uma aliança pá-eslava. “Os eslavos devem formar uma frente unida contra os germanos”. Não sabemos em que ponto estão as conversações entre os dois governos poloneses. Provavelmente sucederá o mesmo que se passou com o Comitê de Argel: transigência momentânea, e aniquilamento, por absorção, dos elementos que não representarem a vontade popular.

Em relação à Rumania e à Bulgaria, não transpirou nenhum plano russo. Mas é mais do que provável que o camarada Molotov, com a minúcia escrupulosa de pequeno burguês que o caracteriza, tenha em suas gavetas projetos detalhados da linha de ação a ser seguida com esses países. Por enquanto, as duas declararam guerra à antiga aliada Alemanha, e estão desarmando os soldados inimigos em seu território, abrindo vastas extensões a serem atravessadas sem luta, e colocando ao dispôr de sua “sócia” riquezas naturais de toda a espécie.

Drugói — é o adjetivo russo que significa *outro*. Deriva-se da mesma raiz eslava que deu o substantivo *drug* — amigo. O que nos dá vislumbres sobre o ânimo pacífico do eslavo. Os outros, sempre, são amigos... É

verdade que, desde os dias de novembro, pelo nosso calendário, e outubro, pelo calendário ortodoxo, e que foram em número de dez, os outros, abalados, mas horrorizados, teem dado poucas mostras de amizade ao governo dos sovietes de marinheiros, soldados e camponeses. Mas agora, as coisas mudaram. Não há mais a III.^a Internacional. (É mesmo gafe mencioná-la...) Aí estão escritores, embaixadores, bispos protestantes e padres católicos, todos a reçumar amizade... Exalta-se a valentia da aliada do Norte. Os livros elementares e gramáticas russos são vendidos como se foram quilos de manteiga. Acabou-se por completo o cerco que isolava a União Soviética dos outros. Não se fala nem de leve em “cordão sanitário...” Os tempos são outros.

Não posso deixar de ter a impressão de que atrás de uns vastos bigodes pretos oculta-se um sorriso...

FABRÍCIO ANTUNES

Música

MÚSICA SECA E MÚSICA MOLHADA

Há uma distinção essencial que tem sido subestimada, quando se faz referência ao fenômeno da separação entre o público e a música moderna. Em geral, argumenta-se que a principal causa reside no aparecimento de uma linguagem inteiramente nova e chocante, que ninguém entende. (Escrevi "linguagem" de propósito, esperando que a palavra me ajude a esclarecer um ponto de vista). A originalidade seria, então, o entrave maior para as relações cordiais entre o produtor e o consumidor.

Acontece, entretanto, que, sendo essa afirmação verdadeira em parte, ela raramente vem acompanhada de seu corolário: a "natureza" daquela linguagem utilizada pelos compositores modernos. O que é importante, pois, toca fundo na transformação verificada depois do romantismo, ou, com mais rigôr, do impressionismo.

Os caminhos abertos por Erik Satie (cuja importância como semeador de idéias avançadas e fecundas parece ser significativa) e por Strawinsky, imprimiram à música um despojamento, um desnudamento dos elementos estranhos à construção sonora, incômoda carga legada pelo século XIX. Essa busca de simplicidade e pureza, que não se deu sem imensas renúncias e muita auto-crítica, constitui — me parece — a razão mais ponderável do encastelamento da música moderna. Cortadas as amarras e recolhida a âncora, o "Navio Fantasma" se fez ao mar alto, estando até hoje tentando atracar novamente em porto seguro. Fala-se, um pouco ingenuamente às vezes, em intelectualismo e desumanização, sem se atentar para esta grande realidade: o estado de pesquisa consciente e declarada em que se debate a música atualmente, na filtragem dos meios de expressão adaptáveis à nova sensibilidade coletiva, mais ou menos informe ainda, é verdade.

A reação que sucedeu ao encantamento debussysta foi uma espécie de operação de drenagem. O molho condimentador da composição musical, preparado cuidadosamente até então, segundo as boas receitas literárias, plásticas e poéticas, tem sido enxuto desde aquela época. Já em 1917 os críticos franceses reprovaram a orquestração do bailado "Parade" de Satie exatamente por este motivo: falta de molho.

Com Strawinsky principalmente (talvez não seja bem principalmente, mas é com ele que se se pode exemplificar mais à vontade) a canalização dos elementos sonoros dentro das imposições da estrutura musical atinge, às vezes, a uma quasi ascese. Não há suportes nem trampolins de outra ordem. E o "pão, pão; queijo, queijo" intimida as imaginações brumosas, sempre a querer descobrir onde está o gato. Mas o gato fugiu...

Diante desse esboço, traçado a grosso modo, do novo estágio atingido pela evolução da música, pode-se concluir que o abismo existente não é irremediável e terá de ser transposto pelos instrumentos de cultura séria e ativa, capazes de proporcionar ao ouvinte conhecimentos próprios, com os quais alargará a sua receptividade dentro do mundo das idéias musicais, sentindo-as e vivendo-as profundamente.

Mas, Santo Deus, quando será isto possível nestas burocráticas e indolentes terras brasileiras? Onde estão as orquestras competentes? Onde estão os conservatórios eficientes e atuantes? E os organizadores compreensivos e idealistas? Onde estão, minha Nossa Senhora da Aparecida, Padroeira do Brasil?

ALVARO BITTENCOURT

O BURGUEZ E A MÚSICA VIVA

Desde fins do século XVIII que a palavra “burgês” é usada para designar uma pessoa estranha ao conhecimento e ao gosto das Belas Artes. O burguez em todos os tempos é um personagem dado à tranquilidade e à prudência, e por conseguinte só pisa no terreno diabólico das Belas Artes quando este deixa de ser diabólico e entra na rotina aceita. O burguez é o esponente da ordem e do definido e tem grande desconfiança para tudo quanto aponta na direção de idéia e progresso. O burguez de hoje classifica de “comunista” e de “loucura” todas as manifestações de pintura, escultura, arquitetura e música que fogem ao estabelecido e aceito. Ele tem medo de pisar fora da igreja secular da rotina, a sua intuição está acorrentada pela ação estereotipada e o raciocínio puro é para ele um perigoso oceano de areia movediça.

O nível das classes subiu, o burguez ou o filistino no sec. XVII se elevou e tornou-se entendedor daquilo que no sec. XVIII lhe era estranho. As últimas pauladas recebidas por Voltaire não marcam, como pensa muita gente, o fim da burguezia mas sim o início de um novo privilégio conquistado pela burguezia, isto é, o direito de compreender toda a arte, num espaço que abrange desde 1550 até hoje. As pauladas de Voltaire deram ao mundo um novo burguez: um homem que aceita tudo entre Palestrina e Beethoven.

A música moderna nasceu com Palestrina em 1550 e se prolonga até hoje. A música viva, da mais avançada atualidade parece voltar atrás de Palestrina e procurar as suas dissonâncias no primitivo mais remoto e está portanto vedada ao burguez que com as pauladas de Voltaire se formalizou entre Palestrina e Beethoven.

Observamos com o advento da música viva que a música não é mais hoje considerada segundo Jean Jacques Rousseau como “a arte de combinar o som de uma maneira agradável aos ouvidos” ou simplesmente como ciência onde se mis-

turam a melodia, o ritmo e a harmonia. Momentos há em que a alma do homem necessita de sons que não agradam particularmente aos ouvidos, mas que satisfazem qualquer ância primitiva, básica, qualquer ância fundamental. Frequentemente a irritação do ouvido descarrega a psique.

A necessidade de ritmar e de rimar é uma necessidade primitiva. Ritmar e rimar se identificam. A necessidade de ser melódico e posteriormente harmônico é uma consequência do desabrochar mental das civilizações. Podemos especificar uma relação entre melodia-harmonia e cultura-civilização. Podemos posar que melodia é para a idéia de cultura como harmonia é para a idéia de civilização, sendo a cultura uma cousa nacionalista e a civilização internacionalista. O pulo da melodia para a harmonia é um salto de fronteiras ou uma abolição de fronteiras. A dissonância é um início de vida, é uma manifestação cosmogônica e por esse motivo conduz ao ritmo como respiração ofegante no final de um cataclisma.

A dissonância portanto ofende e desagrada ao ouvido do burguês, porque sendo o burguês uma alma bem formulada, bem esteriotipada e bem isolada das forças internas do homem, uma alma com um comportamento sacrosanto, com uma casca intransponível para as reações primitivas e básicas, está como tal muito distante da grandiosidade cosmogônica de um início.

A dissonância se encontra num começo de cousas. Teria ela surgido de uma orquestra diabólica de deuses-inventores? Pouco importa se o inventor foi Osiris ou Apolo, ou a deusa indú Sereswati, ou o murmúrio do vento nas árvores, ou o canto dos pássaros, ou as batidas de mãos de um sêr histérico, ou paradoxalmente uma antifonia belicosa de clamores tumultuosos entre homem e mulher ou mesmo os urros de Júpiter.

A música dissonante comovendo as camadas básicas da alma, é essencialmente perigosa porque vibra com o diabólico no homem. Já os egípcios, nos diz Deodoro da Sicilia, na sua mais remota civilização, consideravam a música como uma arte perigosa. Os egípcios não permitiam que a música, pelo seu afastamento das prescrições e pelas inovações, corrompesse os costumes burgueses aceitos. Os burgueses da mais remota antiguidade egípcia, nesta essência, são os mesmos burgueses de hoje.

A música viva da atualidade é essencialmente a música perigosa, música que atrairá os desejos de aventura e divagação do homem de hoje.

O grupo de música viva formado em São Paulo terá uma grande influência na tranquilidade do burguês, na cultura local e na civilização extra-fronteiras tão adequada ao rádio.

FLAVIO DE CARVALHO

Artes Plásticas

IX SALÃO DO SINDICATO DOS ARTISTAS PLÁSTICOS

O Sindicato abriu seu Salão deste ano na Galeria Prestes Maia. É um Salão que deveria valer por dois anos de vez que o último, antes que pudesse ser visto, foi fechado subitamente, embora muita gente que conseguiu chegar até lá durante os dias de sua efêmera existência andasse satisfeita com o esquisito fechamento que — diziam —, com todos os seus males, tinha a vantagem considerável de não deixar a uma longa visitaçào uma representaçào fraca. A valer esta interpretação, estou aqui para exprimir corajosa e publicamente a minha ardente e sincera vontade de que novo incidente se produza e provoque o prematuro encerramento da exposiçào de 1944.

Um Salão coletivo deve ser julgado coletivamente, em bloco. Não é possível retrair a trajetória dum artista nem se perceber os progressos dum principiante em três ou quatro quadros esmagados pela companhia de mais duzentos ou trezentos trabalhos. Uma mostra como esta da Galeria deve, pois, servir como índice geral, como visão panorâmica duma coletividade artistica. Assim sendo, não valerá a pena isolar aqui a boa vontade daqueles que deram o melhor do que já produziram para representar-se no Salão — e este é o caso de Bonadei — ou aqueles que se esforçaram sinceramente para se superar tendo conseguido o intento — e o exemplo agora é Walter Levy. O que deve servir como objeto da consideração da crítica é a massa, o global, o conjunto que, nesse XI Salão, é desesperador.

Se alguma coisa pudesse se afirmar dos expositores diria — usando somente termos gerais — que a pintura de São Paulo baixou consideravelmente e que, infelizmente, não se trata só duma baixa em intensidade, mas principalmente duma baixa em orientação. O bonitinho assaltou o Sindicato. Há uma nota dominante de fraqueza humana nestes quadros que se perdem na satisfação de estarem ali pendurados, mais no fraco suporte das glórias do passado, do que num prego batido pelo suor do trabalho honesto. São Paulo descobriu que sabe pintar e — adeus pintura de São Paulo! Os recursos fáceis das pesquisas a tanto tempo encerradas são fontes de outras tantas fórmulas abusadas em nome da ausência total de conteúdo. Ninguém tem nada a dizer, mas todo o mundo sabe falar muito bonito — o que significa, numa palavra, que a pintura do XI Salão do Sindicato está para a arte assim como a oratória gongórica e a declamação alambicada estão para a literatura. Se alguma coisa pode ser aprendida naquele subterrâneo depressivo é uma lição de solidariedade — porque os acadêmicos (mesmo olhados de um ponto-de-vista puramente acadêmico) estão solidariamente à mesma altura dos modernos.

Insisto em não abrir exceções à regra geral. Não só porque tenha para mim que a crítica duma mostra congregada deve ser feita em termos gerais, mas também porque sinto claramente a ameaça que paira sobre as telas de São Paulo. É preciso sacudir os pintores, arrancá-los desse narcótico embevecimento em que caíram com seu narcizismo desenfreado. Porque as coisas estão a ponto de fazer um crítico sair berrando pela rua que a pintura morreu. E não me venham agora, muito tristes, dizer que foi uma lástima ver existências tão moças interrompidas — só a crítica pode avaliar o desastre, só ela pode por cinza sobre a cabeça e acender as velas, se é que o defundo merece alguma cera.

LOURIVAL GOMES MACHADO

Cinema

"O Fantasma dos Mares" ("The Ghost Ship") — Produção: RKO Rádio Pictures; Direção: Mark Robson; principais atores: Richard Dix, Russel Wade.

Esta revista, na secção de cinema, cometeu uma injustiça em relação a Mark Robson, no último número, deixando de incluir uma apreciação a respeito da sua fita "A Sétima Vítima". A culpa foi exclusivamente minha, que me atrazei, por desleixo. Em todo caso, procurarei sanar hoje essa falha, ocupando-me de "O Fantasma dos Mares", como a película merece ser tratada.

Em minha crítica diária já tinha dito que Mark Robson é um grande técnico de cinema, mas que "A Sétima Vítima" não tinha conteúdo. Agora, nesse filme, ele prova o que pode fazer quando o cenarista lhe prepara um roteiro à sua altura. "O Fantasma dos Mares" transcorre no ambiente opressivo, de mistério e tragédia próxima ou iminente, tão ao agrado dos diretores atuais de Hollywood. Mas é mais do que uma história policial ou de aventuras. A tragédia tem outra amplitude. Essa não é dada somente pelo caso psicológico de uma demência. É a presença do mar que comunica à fita a intensidade do seu significado dramático e poético.

É curioso notar que o mar raramente aparece, e assim mesmo, nunca focalizado diretamente, ou em momentos culminantes da ação. Mas a sua influência avassaladora se impõe de princípio a fim. O filme é o drama da solidão marítima, do homem suspenso entre dois infinitos, a sós, consigo próprio. A rigor, trata-se de um monodrama. Os marinheiros são figuras definidas em três traços, que, na sua inconsciência e na sua maior ou menor infantilidade, não chegam a impressionar o espectador mais do que como a massa sobre a qual se exerce a ação do capitão Stone. E, também, o terceiro oficial recém-formado é apenas o instrumento que faz desencadear as forças obscuras, que foram se avolumando e ganhando corpo, nas horas longas de meditação à vista do infinito agitado e movediço.

A fita, obedecendo a uma regra da tragédia clássica, toma a ação num momento de crise. Desde o início, vemos algo de sinistro que se prepara. O cego já pronuncia um vaticínio vago, mas que contem más premonições. Depois aparece o mudo, com sua faca, que projeta uma sombra desmesurada sobre a parede. Faça notar a importância especial que Robson dá às sombras, como elemento simbólico. Já em "A Sétima Vítima" salientara o trecho em que a dona da casa de beleza interpela a irmã desaparecida, que está tomando banho. Vê-se na cortina de borracha uma silhueta de chifres e aspeto demoníaco, a dar um presentimento do culto diabólico, que é o ponto central do filme. Outros traços que revelam ainda a escola de Mark Robson, são os observáveis na sequência em que o rapaz está sozinho, na

cabine, à espera do ataque do capitão. Os efeitos sonoros teem aí o fim de criar surpresas que mantenham a tensão emotiva, como anteriormente.

“O Fantasma dos Mares” acusa indubitavelmente maior amadurecimento artístico do diretor. A fita tem muito mais unidade, e isso não se deve só ao cenário, que é muito melhor. Sente-se, através da composição plástica das sequências, uma concepção mais orgânica, em que a visão do conjunto dava a cada parte o lugar devido. A figura do capitão, que é o núcleo do drama, se nos vai desvendando num ritmo progressivo, culminando na bela cena de Richard Dix frente ao espelho, e na da luta a faca. Poder-se-ia reprochar a essa última certo caráter de filme de “cow-boy” dos velhos tempos. Mas confesso que, quando é bem realizado, como no caso, não me desagrada. Afinal de contas o truque do “last minute rescue” foi inventado por Griffith, e isso já é um título.

Outro ponto em que se poderá verificar o desenvolvimento de Mark Robson é no que diz respeito à utilização do som. O ruído das correntes da âncora que se abatem sobre o marinheiro na estreita cabine, cuja porta foi fechada pelo capitão, e que abafa os gritos da agonia é um soberbo achado, e inteiramente original.

Vejam agora os defeitos. A figura do mudo, que da primeira vez que vi me pareceu admirável, já não me agradou tanto à luz da análise. É uma excelente idéia ter feito do personagem lúcido da trama, o que compreende o que se prepara, e pode intervir no momento oportuno, um mudo. Imagina-se facilmente a intensidade dramática dos atos de um indivíduo que tem muito para dizer e não pode fazê-lo. Mas, o mal, no caso, foi existir o cinema sonoro. Uma voz se encarrega de nos revelar o seu monólogo interior. Desse modo ficam prejudicadas as imagens em que aparece o personagem, pois a danada da voz fala muito e explica demais. Em determinado momento, aparece somente a sua imagem na tela, num ângulo curioso, e sem qualquer comentário sonoro. Para mostrar a força sugestiva desse “shot”, basta dizer que em uma das vezes em que assistí ao filme, um gaiato gritou: “Oba! Vai sair sujeira!” Isso mostra que o espectador menos sensível, como deve ser o tal engraçadinho, ficava, sem o saber, predisposto para a tragédia que se ia desenrolar. Evidentemente, o padrão que devia ser seguido na composição do personagem é o que é dado por essa tomada.

Insuportáveis por mais motivos ainda são as reflexões finais do mudo. Falseando o sentido da película, introduz-se a martelo uma moralidade, que serve a fins de propaganda política. Pessoalmente, estou de inteiro acordo com as nobres concepções democráticas defendidas nessa passagem. Mas sua conexão com o restante do filme me parece bastante forçada. E eu me pergunto se não pode existir uma fita sem tal espécie de propaganda. Mas a culpa disso não cabe ao pobre Mark Robson, que estava obedecendo apenas a uma palavra de ordem.

RUY COELHO

"Uma Voz na Tormenta" Produção — Rudolf Monter e Arthur Ripley; direção — Arthur Ripley; cenário — Frederick Torberg (segundo uma idéia original de Arthur Ripley); principais atores — Francis Lederer, Sigrid Gurie, J. Edward Bromberg, J. Carrol Naish, Alexander Granach.

Sei que neste momento a discussão em torno do filme vai acesa. Os cineastas puros e mesmos alguns impuros devem estar soltando o grito de obra-prima. E uma parcela do público tentou deprender o cinema, como manifestação de desagrado. Coloco-me na serena e cômoda posição da análise desapaixionada, e acho que nem uns nem outros teem razão. A atitude do público dispensa comentários. O leitor que a julgue por si próprio, de conformidade com o seu senso de decôro e comportamento social.

"Uma Voz na Tormenta" é inegavelmente um bom filme. Arthur Ripley tomou parte na produção, na elaboração do cenário, e dirigiu-o. Coloca-se assim ao lado de Charlie Chaplin, de Orson Welles, de Preston Sturges. Sem incorrer no sacrilégio de querer nivelá-lo a essa mistura de papa e Messias do cinema que é Carlito (o que poderia motivar a minha excomunhão maior) direi que Ripley está no mesmo plano dos grandes diretores citados. Conhece muito bem o ofício e faz cinema sonoro. Como todos os que se rebelaram contra a divisão de tarefas do sistema Ford, cuja aplicação, em Hollywood, por pouco não transformou uma arte promissora e cheia de seiva em uma indústria entregue a técnicos que, com frieza e sem amor, enchiam o mercado de sub-produtos feitos em série, Arthur Ripley é um homem de personalidade forte, e que a imprime à obra. Por conseguinte, a fita é um todo orgânico, em que a montagem é, arquiteturalmente, perfeita.

Com que originalidade e força o diretor se utiliza do sovado processo do "flash back"! Em "Uma Voz na Tormenta", o "flash back" não é um truque arbitrário decorrente das necessidades do argumento. As diferentes partes se unem de maneira harmoniosa e as transições entre as sequências são, talvez, do ponto-de-vista técnico, o que mais se deva louvar no filme. Nunca compreendí tão bem a conhecida imagem que compara o papel do som, no final das sequências, ao do pedal do piano. Sua função é prolongar as ressonâncias, deixá-las soltas, vibrantes no ar, para que se fundam com a frase musical ou cinematográfica subsequente. De modo que, nessa película, as diferentes sequências não estão ligadas simplesmente pelas afinidades de imagens, mas a atmosfera afetiva que as circunda passa de uma para a outra, mercê da hábil utilização do som.

Outro ponto a ser elogiado quase sem restrições é a fotografia, e de um modo geral, toda a parte plástica do filme. Ha imagens de grande beleza, em que se conseguiu um equilíbrio dos elementos componentes. E tudo obtido com muito pouco: uma lanterna no alto do canto esquerdo da tela, três pontos luminosos simétricos... Sobriedade e beleza.

No entanto, a fita, em seu conjunto, se ressent de certa lentidão, de certa monotonia. Por vezes a sobriedade desce ao nível da pobreza. Não se trata de uma questão de ritmo. O andamento pode ser lento, e no entanto os temas apresentados terem variações que mantenham vivo o interesse. Gostaria que a câmara focalizasse um número mais amplo de objetos, ou que os apanhasse em ângulos diversos.

Isso quando à parte cinematográfica do cenário. Agora, quanto à idéia do argumento, parece-me um pouco fraca. Falta densidade à paixão romântica que nos é mostrada. Não sentimos com a intensidade desejada as implicações espirituais, que devem existir atrás das circunstâncias trágicas da história. Por vezes, há excesso de patético, que não tendo apoio poético, chega a lembrar o rádio-teatro. Tal vez seja demasiada maldade para com o pobre Ripley, mas digam-me, com que outra coisa se parece a cena em que a heroína é transportada para fora da casa do amado, aos berros, enquanto à porta ouve-se o bater sinistro dos punhos da Gestapo?

Um "slogan" dos jornais dizia, mais ou menos: "A mesma atmosfera de "O Morro dos Ventos Uivantes". De fato, os mesmos temas da predestinação de duas criaturas e da sua separação pelas circunstâncias adversas são tratados e no mesmo espírito. Mas a vibração espiritual do romantismo das irmãs Brontë não é encontrada aqui. Não creio que seja devido a um maior talento em William Wyler. Talvez os mitos românticos estejam demasiado envelhecidos e a nossa época não mais os possa sentir com idêntica intensidade.

R. C.

Não Desperdice!



Deposite suas Economias na
PRUDENCIA CAPITALIZAÇÃO

Notas

INSTANTÂNEO DE MÁRIO DE ANDRADE

Uma das personalidades mais marcantes da nossa literatura, gabado com bastante entusiasmo pela maioria, e que tem desempenhado uma edificante ação nas nossas letras, é Mário de Andrade. Construtivo, trabalhador, ele sempre acreditou nas letras e na sua índole cheia de bondade, de compreensão, de sensibilidade, há o enlevo por todas as cousas que digam respeito à literatura. Porisso mesmo, e por sentir a alta atribuição da literatura, é que tem conhecimento das dimensões que alcança a sua responsabilidade, procurando traçar rumos, definir tendências. O seu papel na intelectualidade brasileira, de 25 anos para cá, tem sido o de um incitador de forças e valores. Nesse papel, que lhe confere valor especial, merece ele toda a nossa simpatia, toda a nossa admiração, toda a nossa acolhida.

Em Mário de Andrade tudo é inquietação, atividade, trabalho, pesquisa. O autor de "Clan do Jabuti" sempre andou pelos seus próprios pés. É porisso que a gente, quando o lê, seja o que fôr que ele escreva, porque o creador de "Macunaima" de tudo se ocupa, tudo para ele tem importância, tudo representa cultura, tem os olhos bem abertos e a memória pronta a apanhar as cousas. E é preciso estar, então, com a memória atenta para reter tudo quanto nos ensina no que escreve.

De tudo, sim, Mário de Andrade se tem ocupado. Sempre com simplicidade e agudeza psicológica capazes de afirmar o seu talento. As suas faculdades creadoras são invejáveis. Criatura curiosa e brilhante, individualidade mental em contínua florescência, a sua atuação no cenário da cultura, entre nós, tem influido fortemente nas tendências e direções do momento.

Em nossos dias, que a maioria os atravessa cheia de incertezas e de indecisão de roteiros, agitado o mundo das letras e do pensamento num ritmo de intensidade que se pode avaliar pelo tumultuar dos acontecimentos de toda a natureza que ocorrem no mundo, marcando, sim, uma fase angustiante para a humanidade, mas, também, deixando entrever perspectivas de melhores dias para todos os povos, o problema mais importante do escritor é fixar um sentido social e humano para as suas criações. Nesse ângulo o escritor deve definir com segurança uma posição e um índice de utilidade para os seus trabalhos.

No campo das letras Mário de Andrade soube atravessar os momentos difíceis e vencer todas as surpresas, sem nunca perder o senso da direção nem mudar o caminho escolhido. Várias vezes quebraram-lhe a serenidade, a harmonia interior. Mas ele aceitou tudo fazendo por tirar lições em todas as circunstâncias da vida, favoráveis ou contrárias. Justamente observando a vida é que escreveu uma obra magnífica, que tem quasi tudo da sua pessoa.

Os heróis saídos da imaginação de Mário de Andrade são de níveis modestos, movimentados em seus aspectos reais, dentro de ambientes simples, mas tocados de uma afetuosa naturalidade humana e encantadora. Há muitos traços humanos em sua obra. E no escritor de "Paulicéa Desvairada" a sensibilidade conseguiu sobrepor-se a todos os outros sentimentos.

Mário de Andrade nada tem cultivado como elemento de negação. Em tudo põe a sua coragem afirmadora, com objetivos de utilidade humana. E em tudo deixa a sua força positiva de cultura. Nas suas páginas, que a gente lê com gosto, porque cheias de ensinamentos, clareadas de sol, tudo brilha em conjunto com a sua inteligência, tudo guarda um fundo de bondade, tudo conforta e estimula.

A nova geração muito aprendeu com ele, tirando grande proveito das suas lições. Por exemplo, a nova geração aprendeu a agir com mais liberdade, revoltando-se contra as ânsias e as angústias, porque Mário de Andrade soube apontá-las e chamar a atenção de todos para o panorama do sofrimento e do desânimo que existia no íntimo dos nossos escritores.

A sua atividade norteadora também se tem feito sentir de modo bastante acentuado no campo da música. Aí ele sente a vida como um ser que se afirma. As vozes que o conhecem através das suas pesquisas no cenário da música, confirmam o valor a Mário de Andrade conferido pelo mérito dos seus trabalhos na esfera literária.

Fóra da literatura e fóra da música, Mário de Andrade compreendeu, com muita clareza, as causas profundas do mal-estar de espírito de nossa época, de que proveem as dificuldades sociais e as inquietações que acompanham todos os movimentos da vida individual e coletiva. E porque compreendeu essa situação humanamente, está mais ligado a Rubem Braga, Jorge Amado, Clovis Amorim, Abguar Bastos e Oswald de Andrade que a José Geraldo Vieira, Augusto Frederico Schmidt, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Tasso da Silveira. Porque como Graciliano Ramos o creador de "Belazarte" olha os panoramas e só enxerga a verdade infeliz e dolorosa.

A sua atitude dentro da sociedade sempre teve como objetivo conduzir a vida a uma situação de motivos singelos, a um caminho de instrução e desenvolvimento harmoniosos, sem tropeços, a uma ordem existencial firmada nas melhores e mais profundas necessidades do homem.

Fino e bom, Mário de Andrade é simples, acolhedor e íntimo. Ele gosta de se dizer retraído, tímido, mas é para poder estar mais à vontade consigo mesmo e com as cousas da inteligência que o enlevam. Nunca se perdeu na técnica e a sua forma de expressão é das mais gostosas de se lêr. Por essa forma ele se aproxima de todos, até mesmo do homem da rua, porque se humaniza ao máximo e se familiariza com a vida.

É bem exato o que dele disse Afonso Arinos de Melo Franco, que "a sua espantosa aventura intelectual ficará como o mais completo itinerário da nossa geração".

Outros intelectuais podem causar mais admiração, mas nenhum pode merecer tamanha simpatia, tão grande respeito.

NEY GUIMARÃES
Santos

Variedade

AS DIFICULDADES DE DE GAULLE

O artigo do Prof. Pierre Monbeig, publicado no número de Setembro de "Clima", provocou o seguinte comentário do Conde Emanuel de Bennigsen, que transcrevemos d'"O Estado de São Paulo", de 14-9-44:

As notícias que nos chegam da França são muito escassas e não nos dão um quadro completo do que se passa mesmo em Paris; e o que é ainda pior é que às vezes são contraditórias, o que dificulta ainda mais qualquer dedução a respeito das tendências que se esboçam atualmente nos diversos grupos políticos que dirigem a vida de Paris e, com ela, a de todo o país. E as notícias que não chegam pelo telégrafo nos vêm da França com tal atraso que as conclusões que delas se podem tirar perdem toda significação. Lí, ultimamente, um artigo muito interessante do professor Monbeig, que sustenta que a França libertada será uma democracia mais esquerdista do que a de antes da guerra e acho que ele tem razão, se não no todo pelo menos em parte. Mas, embora publicado no número de setembro corrente de "Clima", esse artigo foi escrito no mês de maio e baseou-se em considerações principalmente provindas de Argél, há quasi um ano. Assim, precisa de algumas correções, porque algumas de suas predições não se realizaram ou se realizaram numa forma diferente do que se supunha há alguns meses. Certas afirmações do professor Monbeig pare-

cem também um pouco generalizadas. Assim, a afirmação de que a aristocracia francesa na sua maioria estava entre os colaboracionistas não foi confirmada pelas informações dos norte-americanos, que chegaram da França, há alguns meses, e segundo as quais os aristocratas comaram, ao contrário, parte ativa no Movimento "Subterraneo". Esses norte-americanos partilham a opinião do professor acerca das simpatias pró-nazistas dos grandes industriais, representantes das "duzentas famílias", tão atacadas mesmo antes da guerra. Não quero defendê-los, mas sabe-se que uma grande parte desses industriais e sobretudo financistas pertencia a famílias judias, que, evidentemente, não podem ser acusadas de simpatias pró-hitleristas. O mais interessante é entretanto que os nomes dos colaboracionistas detidos em Paris e já publicados pertencem na sua maioria à "inteligentzia" e ao mundo artístico. Há dias, estes detidos já eram avaliados em sete milhares e além de um militar, o famoso aviador Fonck e do genro de Laval, o aristocrata de Chambrun, não foram citadas entre eles outras pessoas pertencentes a essas classes. Do mesmo modo, entre os colabores

cionistas havia, já antes da libertação de Paris, políticos de todos os partidos. Atualmente eles estão sendo renegados por esses agrupamentos, por ter traído suas convicções, mas parece que além de alguns verdadeiros traidores, a maioria era simplesmente formada de homens fracos, que careceram de energia para sobreviver dignamente à catástrofe de 1940.

Mais importante é o fato de que em Paris as relações entre os diversos partidos e agrupamentos parecem ter piorado muito desde a libertação. Um telegrama anunciou domingo que De Gaulle formou um novo Ministério, sendo esse o segundo depois da libertação de Paris. O primeiro era composto na sua maioria dos seus antigos colaboradores de Argel, mas, por motivos ainda desconhecidos, os nomes de muitos deles desapareceram da nova lista dos ministros. No artigo acima citado, o professor Monbeig elogiou dois Ministros socialistas: Philippe e LeTrocquer, mas não encontramos seus nomes na nova lista. Do mesmo modo, esta lista não inclui os nomes do radical-socialista Queuille, o conhecido especialista em agricultura e de d'Astier, que tomou parte ativa na organização do movimento subterrâneo. Ainda mais notável é o afastamento de Massigli, um dos mais conhecidos diplomatas de carreira, da pasta do Ministro do exterior. Era Massigli que dirigia de Argel a política estrangeira da França e foi graças a ele, principalmente, conseguida a reconciliação de De Gaulle com os norte-americanos. A nomeação de novos Ministros não fornece entretanto indicações precisas sobre as tendências desse Ministério. Encontramos entre eles um Senador e um Deputado radicais, um Deputado socialista e, fato notável, o sindicalista Lacoste, nomeado Ministro da Produção. Era antes da guerra Secretario do sindicato sempre oposi-

cionista, dos funcionários do Estado. Lacoste mostrou-se então, assim como no começo da guerra, isento de influências comunistas, mas por outro lado, Jouhaux, Presidente da Confederação Geral do Trabalho, era de opinião que essa organização devia tornar-se independente do governo. Se atualmente Lacoste se acha no governo, é uma prova de que nas condições atuais do país ninguém se considera autorizado a recusar seu auxílio ao governo. Por outro lado, os telegramas de Paris relatam que os jornais do "Movimento da Resistência" acolheram a reorganização do governo de De Gaulle como uma concessão feita ao "Movimento", porem as exigencias deste não se limitam a isso; reclama também uma transformação da Assembléia Consultiva de Argel, que deve chegar nestes dias a Paris. Parece que para dar-lhe um caráter realmente nacional, o "Movimento" quer dominar essa Assembléia e possivelmente transformá-la completamente. É evidente que o próprio General De Gaulle tem pouca consideração por essa Assembléia, porque ele não se apressa em ordenar sua transferência para Paris e seu caráter de organização consultiva unicamente não deve também inspirar grande respeito aos líderes da "Resistência", que, ao que parece, não estão completamente de acordo com o próprio General De Gaulle. Mas, por outro lado, na situação atual, é quasi impossível criar uma organização mais representativa dos verdadeiros sentimentos do povo. Grandes regiões do país estão ainda ocupadas pelos alemães, e mesmo que elas sejam libertadas nos próximos dias, as eleições legislativas gerais não serão possíveis antes de alguns meses. Assim, em Paris, defrontar-se-ão de fato dois grupos influentes: o de De Gaulle, tendo esse General conseguido enfim o apoio dos aliados, diante dos quais é representado

pelo General Koenig, um chefe militar que inspira a todos a maior estima; e o do "Movimento da Resistencia" que dirigiu no país, durante alguns anos, todos os elementos patrióticos e que não quer dissolver-se atualmente para deixar todo o poder aos grupos que passaram esses anos fora do país. Ao que parece, segundo os telegramas, De Gaulle não está, ele próprio, muito satisfeito com as concessões que teve que fazer ao "Movimento", mas vemos que no seu governo a proporção entre os representantes dos dois grupos quasi não mudou e os ultimos telegramas já afirmam que a "Resistencia" também não está inteiramente satisfeita com essa transformação. Mas em todo caso é mais um passo para a eliminação do poder dos estadistas de antes da guerra e da sua substituição por novos elementos. É um passo notável porque prova que o país não manteve confiança nos homens que o levaram à sua atual situação. Na França, com sua excelente burocracia, acostumada a trabalhar nas mesmas tradições sob todos os regimes, essa eliminação não apresenta nenhum perigo para o reerguimento do país e pode provocar somente conflitos pessoais, às vezes, é verdade, absolutamente imprevisíveis. Assim, por exemplo, há alguns dias todo o país foi qualificado de "degauillista" e atualmente já existe uma certa desconfiança com relação ao General, e já se acentua sua dupla situação: de chefe de Estado e de chefe do Governo, o que é contrário a todas as concepções políticas francesas e à constituição vigente. Afirma-se também que o Presidente Lebrun nunca abdicou do seu posto e que deveria assim voltar a ocupar o palacio dos Eliseus, mas não se sabe se ele é ainda capaz de reassumir essas funções. Quanto ao General De Gaulle, saberá ele dar prova de flexibilidade na política interna, qualidade por cuja falta foi tão

censurado nas suas relações com os aliados e com o General Giraud? No seu artigo, o professor Monbeig afirma com razão que não se deve consurar a De Gaulle ter sido aluno do liceu Stanislas, célebre escola católica de Paris. Entretanto De Gaulle tem uma outra grande particularidade que se desenvolve muitas vezes nos militares. Devo avisar que em geral tenho grande estima pelos oficiais franceses e não os considero merecedores da desconfiança que inspiravam a certos agrupamentos democraticos do país. Mas os militares que passam a ocupar-se de política provam muitas vezes que o ambiente militar e o regime rígido que dirigiu toda sua vida torna até os melhores dentre eles incapazes de adaptar-se às novas situações que lhes impõe a política. Em 1940, certos Generais, cuja honestidade e patriotismo parecem fora de dúvida, foram um exemplo disso, e o General De Gaulle que representa as mesmas qualidades do outro lado da barreira, terá grandes dificuldades para encontrar o caminho certo em Paris, essa caldeira onde fervem as paixões políticas e sociais do país. Na França, havia militares que se dedicaram à política e que deixaram nomes pouco apreciados atualmente pelo povo, desde Boulanger até Darlan, mas De Gaulle é de uma outra educação moral e, assim, se ele conseguir reconciliar, nem que seja para os próximos meses, as diversas tendências políticas, poderá abandonar seu posto como um homem que "mereceu a gratidão da Pátria". Porém, deve-se reconhecer que existe já um fator que não facilita sua situação: é a questão das relações entre o Exército e os grupos de Resistencia. Apesar de que nos partidos extremistas se afirmava frequentemente que o Exército era uma organização reacionária, a verdade é que ele ficou, durante um longo período desde a Grande Revolução,

fora da política e parece que atualmente também continua imparcial na luta que já se manifesta em Paris. Mas esse não é o caso das formações da Resistência, como indica o telegrama que fala da interdição de formar grupos de Resistência pertencentes aos partidos políticos. As simpatias de De Gaulle, de Koenig e de outros militares de carreira devem estar do lado do Exército, apesar de se mostrarem prontos a trabalhar pela liberdade da França com os elementos mais radicais. Estes é que parecem desejar assumir sosinhos o poder. É uma complicação que fôra prevista, mas para uma época remota e não para já, pois os alemães não foram ainda completamente expulsos do país, e por-

que nas outras parte da França, o verdadeiro poder pertence aos Exércitos aliados. Entretanto, o povo francês já soube mostrar muitas vezes, nas épocas mais difíceis da sua existência, um verdadeiro e sadio espírito político de total abnegação, que será evidentemente manifestado também desta vez e que levará o país a uma existência ainda melhor que a de antes da guerra.

P. S. — De Gaulle, no seu discurso, prometeu eleições com a participação das mulheres, o que está em contradição com a constituição vigente. Como pensa ele eliminar essa dificuldade jurídica, sobretudo em vista da constante oposição dos partidos da esquerda a essa participação?

ATIVIDADES CIENTÍFICAS FRANCÊSAS

A pedido do "Serviço Francês de Informações", transcrevemos a seguir o discurso pronunciado pelo sr. Henri Laugier, Reitor da Academia de Argel, a propósito do "Centro Nacional de Pesquisa Científica", recentemente reconstruído em Argel:

"Logo após o livre reencetar das atividades na Universidade Francesa Republicana, o Comité de Libertação reconstituiu um Centro Nacional de Pesquisa Científica, tendo em vista as necessidades imediatas da Argélia e do Império como também para preparar o imenso trabalho intelectual e técnico necessário às primeiras horas da Libertação.

Fôra criado um centro, nos dez primeiros anos da República, por uma série de esforços sucessivos e progressivos, todos animados por esse grande cientista

e grande francês que foi meu mestre — nosso amigo Jean Perrin — morto no exílio, na terra acolhedora dos Estados Unidos.

Em alguns anos — de 1930 a 1939 — apoiado pela opinião universitária, pela opinião popular e pela boa vontade ativa de todos os partidos e governos sucessivos da República, Jean Perrin conseguiu criar, inicialmente, a Caixa Nacional de Pesquisa Científica e depois o Conselho Superior de Pesquisa — eleito em grande parte pelos próprios pesquisadores e destinado à pesquisa pura, técnica

e desinteressada e depois o Centro de Pesquisa, aplicado às necessidades práticas da economia industrial e agrícola francesa assim como às necessidades da defesa nacional.

Todas essas criações sucessivas tinham sido reunidas e coordenadas num conjunto de decretos, promulgados em 1939, que tinham fundado o centro nacional de Pesquisa Científica e o tinham construído como edifício lógico, racional e vivo, promovendo a pesquisa no serviço público, independente e prodigamente dotado de recursos orçamentários e devotado à grande tarefa nacional.

A estrutura desse centro, sempre suscetível de aperfeiçoamento e progresso, fôra estabelecida pelo pensamento francês claro e lúcido. Penso que ainda hoje pode servir de exemplo e frequentemente de modelo, para a paz e para a guerra, a todos os países livres, preocupados em assegurar o rendimento máximo da atividade científica da Nação.

Formara esse centro um corpo de pesquisadores disciplinados e de todas as idades, cuja única missão era de se dedicar à pesquisa e ao progresso das ciências — de todas as ciências.

Disponha de fundos para material, publicações, buscas, missões no estrangeiro, conferências científicas, nacionais e internacionais. Reunia, em cerca de cinquenta comitês especializados, a elite científica da França, a fim de estudar todos os problemas práticos, ligados ao desenvolvimento da economia francesa e da defesa nacional.

Estava habilitado a criar, sem formalidades administrativas, laboratórios, institutos e cursos. Poderia aceitar patentes e associar-se a todo empreendimento útil à realização industrial. Constituiu magnífica base de partida para o impulso da grandeza da França.

Assim era o Centro Nacional de Pesquisa Científica quando sobreveiu a derrota francesa. Definitivamente constituído em 1939, não tendo sido verdadeiramente ajustado, não pôde oferecer, ante a provação dos fatos, em longo período de paz, a medida completa de suas possibilidades.

Entre as imensas dificuldades morais e materiais por que a França atravessa a que se teria ele reduzido? Acha-se, sem dúvida, entregue ao sono e não há dúvida alguma em meio a profundos sofrimentos. Também sabemos que um édito do Marechal, sem abolir completamente o centro, diminuiu consideravelmente sua estrutura, minguara seus recursos, limitara seus objetivos e o reduziu à condição de não ser mais o verdadeiro animador da pesquisa, mas simples órgão de distribuição de parcas subvenções. Alguns cientistas, dentre os melhores, foram torturados, martirizados e assassinados; outros mais foram exonerados de suas funções; mais outros foram aprisionados e outros ainda deixaram a França.

O Comité de Libertação praticou um gesto de fé e confiança no futuro, reconstituindo em Argel, capital provisória do Império, o Centro Nacional de Pesquisas. Não se trata, de nenhum modo, de um gesto simbólico. Apesar das evidentes dificuldades, diferentes das de França, mas também consideráveis, encontra-se este Centro em plena atividade de pesquisas e criações intelectuais. Prepara-se, dentro dessa tensão de espíritos que reina em Argel, para oferecer sua colaboração apaixonada a todos os cientistas da França, cujo esforço total deverá ser plenamente utilizado no dia de Libertação e será de decisiva importância para a reconstrução de nossa Pátria.

Noticiário

● O Grupo "Música Viva", cujo manifesto "Clima" publicou em seu número de setembro, está irradiando aos sábados, na Rádio S. Paulo, das 19,30 às 20 horas, um programa de música moderna. O primeiro, dedicado somente a compositores brasileiros, foi executado pela pianista Ana Stella Schic, constando de obras de Villa Lobos, Camargo Guarnieri e Francisco Mignone.

● Está sendo publicado em vários órgãos da imprensa local o romance "Escravas do Amor", "best seller" de autoria da novelista norte-americana Susana Flag. O surpreendente é que o dito romance se passa no Brasil, com ambientes e personagens brasileiros. Afirma-se, aliás, nos círculos geralmente bem informados da capital paulista, que Susana Flag é pseudônimo do escritor Nelson Rodrigues, autor da peça "Vestido de Noiva".

● A arrecadação do imposto sobre lucros extraordinários — de acordo com os dados da Divisão do Imposto de Renda — será de Cr\$ 627.951.079,40.

● Conforme "Clima" noticiou em seu último número, continua na presidência do Pen Clube do Brasil o sr. Cláudio de Souza, autor da peça de propaganda integralista "Anauê", da qual destacamos o seguinte trecho:

"Balduino — ... Como era mais barato e com aqueles 200 votos o Prefeito ficava com maioria, mandaram-me comer ostras.

Integralista — Comer ostras? Plantar batatas, quer dizer.

Balduino — Não, senhor, fiquei no ostracismo."

É ainda da autoria de S. Excia., que é também membro da Academia Brasileira e da Academia Paulista de Letras, a comédia: "Noves fóra... nada!"

● Continua em franco progresso, com sede em Tupaciguara, em Minas Gerais, a religião "Ciência Divina", fundada pelo Mahatma Patiala, aliás João de Minas, aliás Ariosto Palombo, antigo escritor e autor, dentre outros, dos livros "Jantando um Defunto", "Fêmeas e Santas" e "A Prostituta do Céu". Num templo santista da nova crença religiosa, atualmente fechado, um reporter encontrou imagens de Santa Terezinha, da Virgem Maria, do menino santo Antoninho Marmo e do Dr. Getúlio Vargas.

● Reproduziu a "Revista do O Jornal" — sob título de "A Mortalidade Infantil Entre Nós É Uma Avalanche" — um debate organizado por aquele periódico, a

respeito do problema da mortalidade infantil. O Prof. José Martinho da Rocha, perguntado se se tratava de um problema social, respondeu: “É, antes de mais nada, um problema social... Social porque as causas indiretas são muito mais importantes do que as causas diretas, sobressaindo, entre aquelas, os salários insuficientes para sustento da família e custeio da habitação higienica.” A propósito do dispositivo da nossa legislação trabalhista que obriga as fábricas, onde trabalhe certo número de mulheres casadas com filhos, a terem crèche anexa, declarou o Dr. Marcelo Garcia: “Frequentemente a lei é burlada. Conheço uma fábrica onde, à porta de determinada sala, há uma taboleta onde se lê “Crèche”. Nada porém existe.”

● Chegaram a São Paulo, sendo reproduzidas pela imprensa, as primeiras fotografias de jornais italianos publicados na Italia libertada. Dizeres de uma manchete: “Spetacolosa avanzata delle truppe italiane”.

● Em seu número de 12 de dezembro de 1943, a “Revista da Academia Paulista de Letras” publicou um artigo do Pe. Castro Nery, intitulado “Máscara de gesso para o rosto de um arcebispo”. Como o título o indica, trata-se de um perfil do ex-arcebispo de São Paulo, D. José Gaspar de Affonseca e Silva. Nessa máscara mortuária, “cujo gesso de antemão foi hidratado com três partes de lágrimas”, colhemos alguns trechos que darão idéia suficiente dos traços mais significativos do retratado. A sua fisionomia: “O melhor trecho da fisionomia são os olhos, olhos talhados no veludo dos céus paulistas e feitos com a doçura das águas medicinais que brotaram de Minas.” A sua voz: “Tinha um timbre de voz agradável, gongo noturno num tombadilho ao luar”. A sua cultura: “E mesmo depois de bispo, tinha sempre na boca alguns tercetos de Dante, como outras pessoas vivem chupando pastilhas e confeitos”. A sua conversa: “Tudo se poderá dizer da sua conversa: que era saborosa, refrigerante, nutritiva, vitamínica, e succulenta (1) como fruto maduro; mas não guardava na polpa o tanino da maldade.” O seu encanto pessoal: “Tinha um modo seu de imantar as pessoas, como essa ilha negra das “Mil e Uma Noites” o fazia em relação aos navios. De um alto membro da Academia Brasileira de Letras sei eu que, declarando-se difícil nas amizades, se tornou amigo de D. José mesmo antes de conhecê-lo. Outro, confessadamente incrédulo, quase anti-clerical, mudou de sentimento, no decorrer de um almoço, ao ter por vizinho o arcebispo de São Paulo. Um terceiro, talhado a pique como certas falésias, junto ao mar, após uma simples conversa no “foyer” do Municipal, voltou dizendo que ninguém podia resistir a êsse bispo: “C est un charmeur”. A sua austeridade: “Tinha de certo virtudes menos amáveis, quando o arminho dos pontificais parecia transformar-se na pele de camêlo de S. João Batista, e a voz abemolada que vinha do Palácio de S. Luiz se diria providados escuros subterrâneos de Maqueros.” E, enfim, a respeito de sua saúde, estas informações ambíguas: “Em moço, talvez fôra enfermiço, com geito de pessoa recentemente saída do hospital. Depois, no entanto, os incômodos se disciplinaram como fêras domésticas. Excetuadas as pequenas indisposições de estação, nunca esteve gravemente de cama.”

(1) N. da R. — Qualquer semelhança com a Laranjada S. Pedro, terá sido méra coincidência.

Brasiliiana

As mais belas fotografias do Brasil

*Fotografias, negativos e
ampliações de aspectos*

**industriais, culturais,
agrícolas, turísticos, etc.**

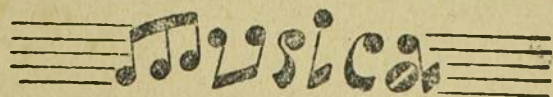
●

examinem, sem compromisso,
o nosso arquivo de fotografias
do Brasil, em nosso escritório

●

Rua Marconi, 131 - 4.º - sala 401 - Fone 4-6860

— São Paulo —



A DIVINA ARTE AO ALCANCE DE TODOS

TUDO POR CORRESPONDÊNCIA



PRIMEIRA PARTE
GRAMÁTICA MUSICAL ou PRIMEIROS ELEMENTOS

Esta primeira parte consta de 21 lições

SEGUNDA PARTE
APERFEIÇOAMENTO DOS ESTUDOS

da teoria musical, solfejos, exercícios para a voz, estudo de piano, violino, violão e bandolim, na forma mais prática, clara e eficiente, ao alcance de qualquer pessoa que saiba ler.

Esta parte consta de 43 lições

TERCEIRA PARTE
TRATADO DE HARMONIA

Resumido na forma mais prática e clara.

Esta parte consta de 20 lições.

Para pedidos de informações e prospectos bem como para aquisição de métodos, tratados, papel de música, cordas, instrumentos, músicas populares e clássicas, discos, harmonização e orquestração de músicas, redação e revisão de versos, orientação artística para qualquer trabalho, defesa de direitos autorais, dirijam-se à

ORGANIZAÇÃO BRASILEIRA DE DIFUSÃO CULTURAL
Rua D. José de Barros, 337 - 6.º and. - s/ 610-11 - S PAULO

LIVRARIA JARAGUÁ

rua marconi, 54

- * Livros brasileiros e estrangeiros
- * Curiosidades bibliograficas
- * Edições raras * Gravuras
- * Mapas e estampas

SALA DE CHÁ

SEGURANÇA INDUSTRIAL

CIA. NACIONAL DE SEGUROS — Fundada em 1919
Capital Cr.\$ 2.000.000,00

SEGUROS, INCENDIOS, ACIDENTES DO TRABALHO
ACIDENTES PESSOAIS, TRANSPORTES E AUTOMÓVEIS

Reservas estatutárias e extraordinárias até 31-12-943 . Cr.\$ 14.189.724,90
Sinistros pagos até 31-12-943 Cr.\$127.967.746,40

Presidente: ANTONIO PRADO JUNIOR

MATRIZ: Av. Rio Branco, 137 (Edifício Guinle) — RIO DE JANEIRO
End. Telegráfico: SECURITAS

Sucursal em S. Paulo: Prédio Pirapitinguí — Rua Boa Vista, 127 - 5.º andar

Gerente-Geral: JOHN J. ROOS

A MAIOR GARANTIA EM SEGUROS

CLIMA

NOVEMBRO * 1944

Poema

O patriarca e o bacharel

A cidade na história política do Brasil

Poesias

Um drama inédito de Fagundes Varela

A morte do Capitão Mór (drama - 1º ato)

Cecilia Meireles

Luis Martins

Paulo Zingg

Geraldo Vidigal

Edgard Cavalheiro

Fagundes Varela

*

CRONICAS

Antonio Candido: "Ordem e progresso na poesia" — Novais Teixeira: "Bodas de sangue" — Teixeira Cavalcanti: "Pior que Versalhes"

*

MUSICA, ARTES PLÁSTICAS E CINEMA

por

Alberto Soares de Almeida, Lourival Gomes Machado e Rui Coelho

*

NOTAS — CORRESPONDÊNCIA — NOTICIÁRIO

*

São Paulo * Novembro de 1944 * N.º 16

Numero avulso Cr. \$ 4,00

Assinatura anual Cr. \$ 40,00



*Já estão abertas
as portas da*

**LIVRARIA
BRASILIENSE**

anexa à
EDITORA BRASILIENSE LTDA.



- Variado estoque de livros nacionais e estrangeiros.
- Secções especializadas de Literatura, História, Economia e Arte.
- Serviço especial de encomendas de livros estrangeiros.
- Raridades bibliográficas.

SECÇÃO DE ARTE

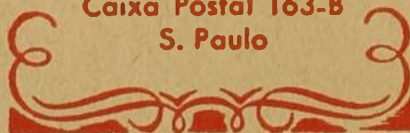
QUADROS • ESTAMPAS • RE-
PRODUÇÕES DE QUADROS CÉLE-
BRES • EXPOSIÇÃO PERMANEN-
TE DE PINTORES BRASILEIROS

Atendem-se pedidos pelo

REEMBÓLSO POSTAL

RUA DOM JOSÉ DE BARROS, 163
FONE 4-5693

Caixa Postal 163-B
S. Paulo



corrod

Artigos finos
PARA CAVALHEIROS



**CAMISAS
SOB MEDIDA
PIJAMAS
GRAVATAS
LENÇOS-MEIAS
SUSPENSÓRIOS
CINTOS**

CAMISARIA



R. 24 DE MAIO, 256 • SÃO PAULO



1883
Galeria  Paulista
DE MODAS

Novos

Trajes de Tropical

*Confeccionados com todo o es-
mêro e com tecidos superio-
res, oferecemos por*

550,00

650,00

*Tambem oferecemos camisas,
gravatas, lenços, meias, etc.
por preços bem acessiveis.*

Rua Direita, 162 - 190

SÃO PAULO

Acabou-se A DANSA DOS CABELOS



COM O SEU PERFUME REQUINTADAMENTE SUAVE E ELEGANTE, ÓLEO DE LAVANDA, ABSOLUTAMENTE ISENTO DE GOMA, CREDENCIA-SE COMO O MAIS PERFEITO FIXATIVO DO PENTEADO E O MAIS ENERGICO REVITALISADOR DOS CABELOS. MERCE DE SUAS ALTAS VIRTUDES ANTISEPTICAS, OLEO DE LAVANDA EXERCE SOBRE O COURO CABELUDO E OS BULBOS CAPILARES UMA SURPREENDENTE AÇÃO REGENERATIVA, ELIMINANDO EM DEFINITIVO A CASPA.

Oleo de Lavanda Bourbon

PERFUMARIA SAN-DAR S.A.
RUA DUQUE DE CAXIAS N.ºs 531 e 543
TELEFONE 4-5885 * SÃO PAULO

CLIMA

CECILIA MEIRELES — Lamento do oficial por seu cavalo morto (poesia)	3
LUIS MARTINS — O patriarca e o bacharel	4
PAULO ZINGG — A cidade na história política do Brasil	22
GERALDO VIDIGAL — Poesias	28
EDGARD CAVALHEIRO — Um drama inédito de Fagundes Varela	36
FAGUNDES VARELA — "A morte do Capitão Mór (drama - 1.º ato)	37
CRÔNICAS	
Ordem e progresso na poesia — Antonio Candido	58
"Bodas de Sangue" — Novais Teixeira	65
Pior que Versalhes — Teixeira Cavalcanti	69
ARTES PLASTICAS	
Rebolo — Lourival Gomes Machado	73
Livio Abramo — L. G. M.	74
MÚSICA	
1.º Concerto Henry Jolles — Alberto Soares de Almeida	76
Momento crítico para o crítico — A. S. A.	78
CINEMA	
"Mais forte que a vida" — Ruy Coelho	80
"Jane Eyre" — R. C.	81
"França eterna" — R. C.	83
NOTAS	
Elementos muito contingentes da França Eterna — J. R. Vial	84
CORRESPONDENCIA	
Duas cartas sobre "Néo anti-clericalismo"	86
A margem da carta de Patricia Galvão	90
A margem de "Na Galeria Prestes Maia"	91
NOTICIARIO	94

CLIMA

REVISTA MENSAL

REGISTRADA NO D.I.P.

Redação: Rua Marconi, 131 - 4.º andar - Sala 401 - Fone 4-6860 — S. PAULO

Diretor Responsável
Lourival Gomes Machado

Redator-Chefe
Antonio Candido

Secretário
Décio de Almeida Prado

Gerente
F. P. Ferreira

Diretor de Publicidade
Claudio Augusto de Barros

Redatores: **Alberto Soares de Almeida, Antonio Branco Lefèvre,
Paulo Emilio, Roberto Pinto de Souza, Ruy Coelho.**

Correspondentes:

Rio de Janeiro: **Carlos Lacerda**
Belo Horizonte: **Paula Lima**
R e ç i f e : **Otavio de Freitas Junior**
F o r t a l e z a : **Aluizio Medeiros**

"CLIMA" aceita com o máximo prazer toda colaboração que lhe fôr enviada. Os originais devem ser datilografados num só lado do papel e, se possível, com espaço duplo. As citações devem ser documentadas. Não se devolvem originais, mesmo quando não publicados.

Sendo uma revista cultural de orientação democrática, "CLIMA" não publicará originais contrários a esta orientação.

A Redação não se responsabiliza pelas opiniões emitidas em artigos firmados.

Poesia

Lamento do oficial por seu cavalo morto

*Nós merecemos a morte, porque somos humanos,
e a guerra é feita pelas nossas mãos,
pela nossa cabeça enrolada em séculos de sombra,
por nosso sangue estranho e instável: pelas ordens
que trazemos por dentro e ficam sem explicação.*

*Criámos o fogo, a velocidade, a nova alquímia,
os cálculos do gesto,
embora sabendo que somos irmãos.
Temos até os átomos por cúmplices! e que pecados
de ciência pelo mar, pelas nuvens, nos astros!
Que delírio sem Deus, nossa imaginação!*

*E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha que, enganada,
recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno,
ver parar, pelo meu, teu inofensivo coração!*

*Animal encantado — melhor que nós todos! — que tinhas tu com
[êste mundo dos homens?*

*Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada
em carne e sonho, que os teus olhos decifravam...
Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos...
Como vieste morrer por um que mata seus irmãos?*

CECÍLIA MEIRELES

O Patriarca e o Bacharel

(1.^a da série de Conferencias pronunciadas na Biblioteca Municipal, a convite do Departamento de Cultura.)

Para falar verdade, não é sem inquietação que me propuz o encargo de condensar em duas conferencias minhas pesquisas acerca do conflito psicológico desencadeado com a proclamação da República de 1889 — conflito esse que julgo ter descoberto e que tenho procurado estudar, socorrendo-me da psicanálise.

E nisto reside justamente a razão de meus receios. Não sou um técnico no assunto. Disto já vos quero advertir, para que não paire sombra de dúvida: ninguém está, mais do que eu, conciente das possíveis deficiências deste trabalho, cujo único mérito seja talvez o da originalidade, visto que, antes de mim, ninguém pensara no assunto.

Foi por acaso que me lancei à aventura destes estudos. A “Revista do Arquivo Municipal” já publicou, em 1942, uma espécie de resumo do “O patriarca e o bacharel”, em sua forma primitiva, ainda hesitante e muito imperfeita. Nesse ensaio, que tem as dimensões modestas de um artigo, eu explico como me ocorreu a sugestão de minha tése. Foi folheando três velhos albuns de familia (dois de fotografias e um de autógrafos) que pela primeira vez me surgiu ao espírito, ainda informe e tímida, a hipótese de aplicar a psicanálise ao estudo da fase de transição social que se operou no Brasil em fins do século passado e que se concretizou na decadência do patriarcado rural e correspondente elevação do urbanismo liberal e jurídico. E, si minhas pesquisas não pararam aí e hoje me vejo a vos maçar com esta conferencia — aviso-vos que a culpa principal cabe a Gilberto Freyre.

Foi, de fato, o autor ilustre de “Casa Grande & Senzala” quem mais me animou a prosseguir na confecção do meu ensaio, já escre-

vendo espontaneamente sobre ele um longo artigo encomiástico, já comentando-o benevolmente em seu livro “Perfil de Euclides e outros perfis”, já escrevendo-me cartas em que insistia na necessidade de desenvolvimento do “O patriarca e o bacharel”. Sergio Miliet, a quem devo já agora sua apresentação generosa, secundou o autor de “Sobrados e Mucambos”. Ora, ambos são autoridades mais do que competentes no terreno da análise social, em que tão audaciosamente excursionei. Resolvi, pois, correr o risco de ampliar o meu estudo. Comecei, então, a verificar, com certo espanto, que a abundância de material era extraordinária. Só um volume poderia conter toda a matéria dessa obra — em que trabalho ainda. As duas conferencias que terei a honra de pronunciar a convite do Departamento Municipal de Cultura, constituirão apenas um resumo de minhas pesquisas. Um imperfeito resumo.

Foi, como disse, ao compulsar três velhos albuns de família que me ocorreu, pela primeira vez, a hipótese que acabei formulando no “O patriarca e o bacharel”. Esses três albuns tinham pertencido a um bacharel republicano, filho de um titular monarquista. José Pinto do Carmo Cintra chamava-se o filho; o Barão de Campinas era o pai. Comparando os dados que me prestara o album de autógrafos e o testemunho importante de um colega de Academia de Carmo Cintra e seu amigo íntimo — com as informações da “Genealogia Paulistana” de Silva Leme, eu fiquei surpreendido diante do extranho antagonismo existente entre Pai e Filho, que então me apareceu nitidamente revelado como um fenômeno generalizado, num importante período de transição social da vida brasileira.

De fato, a decadência do patriarcado rural brasileiro, que o sr. Gilberto Freyre magistralmente descreveu em seu livro “Sobrados e Mucambos”, coincide com a germinação das idéias liberais que alcançariam seus fins de propaganda com a abolição da escravatura e a proclamação da República. O grande potentado rural, conservador em política como em moral familiar, proprietário de escravos e opressor da mulher, via em seu próprio filho bacharel, que voltava de São Paulo ou do Recife, centros de estudos de Direito, o maior e mais encarniçado inimigo de suas idéias. Um inimigo dócil, bem

educado, tímido, que o tratava com todo o respeito que tantos anos de patriarcado poderoso impunham — mas nem por isto menos perigoso em sua rebeldia dissimulada e fecunda.

Eram dois mundos adversos que se chocavam, duas concepções diferentes de vida, dois conceitos divergentes de moral, de liberdade, de sociedade, de dignidade humana. O velho fazendeiro formara o espírito na luta árdua contra a terra, auxiliado pelo braço escravo, e era um sêr conciente de sua responsabilidade de constituidor e defensor de uma familia, entre os perigos de uma sociedade degradável pela senzala e pelo apetite de todos os aventureiros, na terra despolicuada, onde o regime autárquico era quase uma necessidade de defesa. O moço, entretanto, quase não tivera contacto com a terra, a não ser na infância solta e livre, onde exercitara passageiramente o sadismo hereditário no lombo infeliz dos molecotes e a libído incipiente nas formas robustas e luzidias das Venus negras das senzalas. Rapazinho, era enviado para as cidades grandes, a cargo de algum “correspondente” ou parente de confiança, afim de se preparar para os estudos superiores. Adolescente, travava contacto com um mundo novo e brilhante que, vindo de todas as provincias do Império, se juntava nas cidades universitárias. Da segunda metade do século XIX em diante (principalmente mais para o fim) essa gente constituia uma geração ousada, liberal, romântica, revolucionária, republicana, abolicionista, entusiasta do socialismo de Proudhon, geração de jovens sentimentais e cabeludos, amantes das grandes tiradas oratórias e dos versos chorosos dos poetas que morriam aos vinte anos, gente que admitia todas as utopias generosas, todos os sonhos humanitários e todas as grandes reivindicações líricas da especie, postas na mesa dos debates pelos reformadores sociais da época. O rapazinho se via subitamente em pleno turbilhão revolucionário, sem nenhuma capacidade de resistir, sem nenhuma preparação, a não ser a nostalgia sentimental da infância e o respeito, quase o temor, pela entidade formidavelmente autoritária do velho Pai, o grande patriarca.

Numa idade maleável, plástica, o rapaz se entusiasmava, se adaptava, se transformava. Virava republicano e abolicionista. Deixava crescer a cabeleira romântica, declamava, procurava se aposar de todas as grandezas e todos os ridículos da época, aplaudia os grandes oradores, recitava nos teatros, escrevia num estilo detestá-

vel cheio de líricos lugares-comuns e tics convencionais. E quando, formado já, ia influir na vida social do país com todo o peso de um bacharel rico e proprietário, era para apressar as grandes revoluções reclamadas pelo liberalismo de então: a abolição e a República. Mas também, muitas vezes, êsse período de grande exaltação liberal influía como elemento desagregador para o futuro da vida rural. O filho de lavrador se metamorfoseava demasiadamente em cidadão, em indivíduo urbano. Ficava um inadaptado à vida rural, um homem sem nenhum geito para voltar ao labor da terra, para tratar com os seus problemas. O ensino acadêmico, romântico e absolutamente destituído de senso prático, criava mesmo no jovem bacharel certos preconceitos prejudiciais que o impossibilitavam de continuar a obra paterna. Aí talvez se encontre a explicação (ou uma das explicações) para grande número de famílias tradicionais de fazendeiros que decaíram e perderam tôda a antiga grandeza nas mãos inexperientes dos bachareis românticos e liberais.

Muitos dêsses moços deram mesmo preferência, na escolha de um meio de vida, às atividades urbanas, ou ingressando na política, ou, mais raro, exercendo a profissão de advocacia, ou fundando bancos e casas bancárias, ou ainda dedicando-se ao alto comércio. Em São Paulo, vários dêsses advogados fundaram casas comissárias de café, em Santos.

Em seu livro "Sobrados e Mucambos", Gilberto Freyre assinála:

"Os bachareis e doutores que iam chegando de Coimbra, de Paris, da Alemanha, mais tarde os que foram saindo de Olinda, de São Paulo, da Baía, a maior parte deles formados em direito e medicina, alguns em filosofia e todos uns sofisticados, trazendo com o verdor brilhante dos vinte anos, as últimas idéias inglesas e as últimas modas francesas, vieram acentuar, nos pais e nos avós senhores de engenho, não só o desprestígio da idade patriarcal, por si só uma mística, como a sua inferioridade de matutões atrasados".

De fato, os bachareis iam matando aos poucos, como entidades-símbolos de uma estrutura social, os fazendeiros e os senhores de engenho à maneira antiga, os escravocratas, aqueles potentados quase feudais em seu domínio material e espiritual sôbre os que deles dependiam.

Os filhos dêses proprietários rurais, que iam estudar nas cidades grandes, voltavam cheios de idéias inteiramente contrárias às idéias paternas. Abolicionistas. Republicanos. Homens de cidade.

Vejamos o caso típico de Carmo Cintra. Seu pai, “chefe do partido liberal no Amparo no regime monárquico”, “por seus valiosos serviços foi agraciado com o titulo de barão de Campinas”; o filho se torna “republicano convencido”. O pai, “importante fazendeiro com cultura de café”, possuía certamente escravos; o filho pertencia com toda a certeza ao partido abolicionista, pois que era republicano. O pai lavrador; o filho, bacharel, abandona a terra e torna-se “fundador do banco construtor e agrícola de São Paulo”, a cuja frente se achava ainda em 1903. O pai, “opulento capitalista”; o filho — isto Silva Leme não diz, mas eu sei por informações de pessoas que o conheceram — morreu pobre.

Essa oposição ao pai é a situação de quase todo filho de fazendeiro da segunda metade do século passado. Do filho de fazendeiro que se formava em direito, ou medicina, ou em qualquer outra ciência; mas principalmente em direito.

Aludí há pouco ao perigo que constituíam, para o futuro da vida rural brasileira, esses moços românticos que não mais se adaptavam às duras necessidades da terra. E disse que nisto talvez se encontrasse uma das explicações para o grande número de famílias tradicionais de fazendeiros que decaíram e perderam toda a antiga grandeza nas mãos inexperientes daqueles bachareis liberais.

Sergio Milliet, estudando o roteiro do café, anota que as zonas da Mogiana e da Paulista foram as que melhor aproveitaram a mão de obra do imigrante. Ora, essas zonas são relativamente novas. Observando-se os quadros estatísticos publicados no ensaio daquele escritor, podemos verificar que apenas do ano de 1854 em diante começaram elas a progredir, tanto em população quanto em produção de café. Mas êsse progresso só se acentua de 1886 em diante, vindo a alcançar seu zenit em 1935. Em compensação, na zona central — Campinas, Itú, Capivari, Jundiaí, Piracicaba, etc., — o café começa, a partir de 1886, a dividir o seu reinado com outras culturas, principalmente o algodão. Ora, a monocultura foi sem dúvida a fórmula típica de cultura agrícola adotada pela velha nobreza rural; a policultura parece coincidir com o desmembramento dos latifúndios nas mãos dos pequenos lavradores, sitiantes europeus enriquecidos, an-

tigos imigrantes que substituíram os velhos fazendeiros arruinados. Muitos desses “novos-ricos” estabeleceram-se nas zonas da Mogiana e da Paulista e aquela “mão de obra do imigrante” a que alude Sergio Milliet, não deve se referir apenas aos trabalhadores propriamente ditos, mas também aos proprietários de terra.

Essa coincidência de datas entre a decadência da monocultura nas zonas tradicionais, onde imperavam os grandes patriarcas do café, e a intensificação do liberalismo romântico nas academias, me parece interessante.

Sentindo que não poderiam mais se readaptar à terra, os bachareis procuravam então profissões urbanas. E essa apressada transformação dos antigos meninos caipirinhas de fazenda, em graves senhores de escritório, dirigindo bancos e bancas de advocacia, era muitas vezes desastrosa. Os rapazes ficavam uns incapazes de tudo, nem mais homens de campo nem mais indivíduos citadinos, inaptos para qualquer atividade lucrativa, servindo apenas para esbanjar em poucos anos a fortuna penosamente amealhada pelos velhos pais fazendeiros.

Na Europa, a tendência para as dinastias profissionais estabelece verdadeiras sucessões familiares de tapeceiros, vinhateiros, cozinheiros, lacaios, camponeses e até de carrascos. No Brasil, a extrema mobilidade profissional não chega a produzir nenhuma tradição de família, fazendo com que, em geral, cada geração tenha que se adaptar improvisadamente a uma nova profissão.

De qualquer forma, são os filhos de fazendeiros que, estabelecendo-se na cidade, transformam a fisionomia econômica do país. É a geração dos estudantes liberais (que já no período republicano viriam influir decisivamente nos destinos da pátria) quem desloca o eixo da nossa vida, criando o elemento urbano.

Normano, o notável economista americano que tão bem nos estudou, acentua (no seu livro “Evolução Econômica do Brasil”) exatamente essa circunstância:

“Do ponto de vista financeiro, o período republicano apresentou uma série de tentativas de reajustamento entre as finanças e a economia. A República começou a considerar o elemento urbano como a espinha dorsal do novo sistema financeiro”.

Aliás, o próprio Normano sintetizara a função essencial do fazendeiro na estrutura do período imperial, ao escrever que “o declínio do fazendeiro gerou o declínio do Império”.

O desenvolvimento da indústria e do comércio como forças de influência social, no Brasil, coincide com a expansão do liberalismo político. O próprio Mauá, êsse gigantesco propulsor de progresso, sofreu de certa forma a hostilidade do meio, pouco favorável aos homens de ação prática. Aliás, o seu exemplo foi utilíssimo, para a transformação da mentalidade brasileira. Não há dúvida de que a sua ação preponderante no cenário político, econômico e financeiro do segundo reinado, constituiu uma autêntica vitória liberal. Quando afinal veio a falir o formidável lutador, já o modo de encarar as coisas se modificara, e os homens formados pelas academias superiores podiam se dedicar sem grande constrangimento às aventuras comerciais, tentando os primeiros passos da indústria e a administração de bancos. Era a nova geração liberal que assim pensava. E a sua maturidade se viria a concretizar já apenas na República.

Enfim, abandonando a profissão paterna ou teimando em conciliar o canudo de bacharel com a administração das terras, o filho de fazendeiro assumia uma posição contrária ao pai. Entretanto, essa reação do bacharel contra o fazendeiro foi se processando aos poucos, de maneira quasi insensível e era uma luta inconsciente. Exteriormente, os filhos continuaram a ter o maior respeito pelos pais. Foi na campanha republicana, contra D. Pedro II, que essa reação anti-paternal se concretizou em oposição a uma figura que simbolizava coletivamente todos os atributos paternos.

A geração que fez a República, acabando com o antigo regime e enviando o velho imperador para morrer no exílio, constituiu, portanto, simbolicamente, uma geração parricida.

O COMPLEXO

Uma geração parricida. De fato, a rebeldia liberal, republicana e abolicionista me parece uma curiosa sobrevivência do espírito revolucionário da horda primitiva que derrubou a entidade dominadora do Pai, entidade essa encarnada particularmente nos potentados rurais e coletivamente na figura centralizadora de D. Pedro II, admirável símbolo paternal contra o qual ia convergir toda a rebeldia filial concretizada num "transfert" político.

A política é, naturalmente, uma forma ativa da vida social dos povos e encobre um fundo misterioso onde tumultuam reminiscências deturpadas do sub-conciente coletivo. Sob uma aparência de lucidez e lógica, atua melementos arcáicos sepultados sob a carga da censura social imposta pelo desenvolvimento das culturas.

Para compreensão exata da hipótese aqui formulada, vale a pena rememorar a estrutura psicológica do complexo de Edipo, que Freud encontrou como explicação básica das origens do totemismo (1) e para demonstrar, posteriormente, as afinidades da massa popular com a horda primitiva.

Considerando o totemismo como começo da evolução, Freud procurou uma explicação para essa curiosa forma de organização social, fundada na exogamia, e adotou como ponto de partida a hipótese de Darwin, segundo a qual a forma primitiva da sociedade humana teria sido a horda submetida ao domínio absoluto de um poderoso macho.

Acrescentando à hipótese de Darwin a tradição do sacrificio ritual da “comida totêmica”, descrita por Robertson Smith, o fundador da psicanálise chegou à seguinte conclusão:

O macho ancestral que dominava a horda primitiva não permitindo aos filhos a concorrência sexual junto às mulheres que lhe pertenciam, “os irmãos expulsos se reuniram um dia, mataram o pai e devoraram o seu cadáver, pondo assim um fim à existência da horda paterna. Unidos, empreenderam e levaram a cabo o que individualmente seria impossível. Pode-se supôr que o que lhes inspirou o sentimento de sua superioridade foi um progresso da civilização, talvez a aquisição de uma nova arma. Tratando-se de selvagens canibais, era natural que devorassem o cadáver. Demais, o violento e tirânico pai constituia seguramente o modelo invejado e temido de cada um dos membros da organização fraternal e, ao devorá-lo, identificavam-se com êle e apropriavam-se de uma parte de sua força. A comida totêmica, talvez a primeira festa da humanidade, seria a reprodução comemorativa dêsse ato criminoso e memorável, que

(1) Sistema social primitivo que Mac Lennan descobriu em meados do século XIX. Suas formas mais rudimentares existem entre os selvagens da Australia. O livro de Frazer sobre o assunto, “Totemism and Exogamy” é hoje clássico.

constituiu o ponto de partida das organizações sociais, das restrições morais e das religiões” (2).

Assim, Freud estabeleceu a identificação do animal totêmico à *imago* paterna. Ulteriormente, ele desenvolveu a sua tese, ao estudar a transformação da psicologia coletiva em psicologia individual, tratando do mito do herói.

É elementar, em psicanálise, a identificação do governante de povos, do imperador, César, czar, etc. com a entidade paterna, que por sua vez é, como vimos, uma sobrevivência do pai primitivo. (3)

Quanto aos povos, seriam uma sobrevivência da horda ancestral. Eis o que diz textualmente Freud:

“A massa se nos mostra, pois, como uma ressurreição da horda primitiva. Assim como o homem primitivo sobrevive virtualmente em cada indivíduo, também toda massa humana pode reconstituir a horda primitiva. Devemos pois deduzir que a psicologia coletiva é a psicologia humana mais antiga.” (4)

E adiante:

“Os indivíduos da massa se achavam enlaçados mutuamente pela mesma forma que hoje, mas o pai da horda permanecia livre, e ainda achando-se isolado, eram enérgicos e independentes seus atos intelectuais.” (5)

Vemos, pois, que existem duas formas sub-concientes distintas, a do governante e a das massas subordinadas ao seu poder. É ainda Freud quem afirma essa disparidade de mentalidades:

“Os indivíduos componentes de uma massa precisam ainda atualmente da ilusão de que o chefe os ama a todos com um amor justo e equitativo, ao passo que o chefe mesmo não precisa amar ninguém, pode erigir-se em dono e senhor e, absolutamente narcisista, acha-se seguro de si mesmo e gosa de completa independência.” (6).

(2) SIGMUND FREUD — “Totem y Tabu” — trad. espanhola de Luis-López Ballesteros y de Torres.

(3) ARTUR RAMOS, citando Max Muller, lembra que **Ganaak** em sanscrito significa pai (de **gan**, gerar) termo de onde se derivaram o antigo alemão **chuning** e o inglês **king**, da mesma forma que **mãe**, em sanscrito **gani**, corresponde ao grego **gune**, ao gótico **quinô**, ao eslavo **zena** e ao inglês **queen**. (Artur Ramos — “O Negro Brasileiro”).

(4) FREUD — “Psicología de las masas y análisis del yo” — Edição espanhola da “Ediciones Ercilla”, Chile.

(5) Idem.

(6) Idem.

Como disse acima, é banal o processo de identificação do pai ao governante de povos. Ora, segundo afirmam os psicanalistas — e isto é importante para compreensão da nossa tese — o homem só atinge sua verdadeira liberdade quando consegue se afastar da autoridade paterna. Nas palavras do professor Wilhelm Stekel:

“L’homme atteint sa véritable liberté seulement quand il a réussi à se détacher de ses parents et surtout de son père.” (7)

É ainda o mesmo professor quem acentua o paralelismo entre os anseios individuais e coletivos de libertação, referindo-se à identidade de processos entre a rebeldia filial contra o pai e a rebeldia revolucionária contra os governantes:

“C’est en appliquant ces connaissances à la vie des peuples que nous comprenons toutes les maladies de l’époque. Le père devient le symbole de toute autorité. Les anarchistes, d’habitude, sont des enfants nés hors mariage et que haïssent leur père inconnu. Chaque révolution contre l’ordre social commence par la révolte contre le père. L’absolutisme se construit sur l’ordre familial qui donne le droit de vie et de mort au pater familias.” (8)

Resumindo seu longo arrazoado do “Totem e Tabú”, Freud concluiu que “no complexo de Edipo coincidem os começos da religião, da moral, da sociedade e da arte”. (9)

A situação edipiana, como todos sabem, tem sua forma clássica na tragédia de Sófocles e resume-se na ação duplamente criminosa do herói, matando o pai e possuindo a mãe. As origens desse complexo dramático, que Freud encara como a base da civilização humana, mergulham, como vimos, — segundo a hipótese do mestre de Viena — no longínquo episódio ocorrido entre os componentes da horda primitiva.

Mas a consequência dessa tragédia, perdida na noite dos tempos imemoriais, foi o remorso dos parricidas, que viveram então um período turbulento, esmagados pela necessidade de expiar o crime cometido.

Uma vez morto o pai, nenhum dos seus filhos pode ocupar seu posto predominante; “e se algum tentou fazê-lo — diz Freud — viu levantar-se contra êle a mesma hostilidade, renovando-se as lutas,

(7) WILHELM STEKEL — “La femme frigide” — traduit par le Dr. Jean Dalsace — Gallimard, Paris.

(8) W. STEKEL — op. cit.

(9) FREUD — op. cit.

até que todos se convenceram de que deveriam renunciar à herança paterna. Então, constituíram a comunidade fraternal totêmica, cujos membros gosavam de todos os direitos iguais e se achavam submetidos às proibições totêmicas, que deveriam conservar a memória do crime e impor a expiação.” (10)

A continuação desse processo evolutivo, passando pelo ciclo do matriarcado e culminando no aparecimento do herói mítico — não tem importância para o entendimento de nossa tese.

O sentimento de culpa e remorso, exigindo a expiação, teria criado as restrições morais, seria a base das religiões e a pedra angular da evolução social da humanidade. Como afirmou Freud, em palavras memoráveis:

“A sociedade repousa então sobre a responsabilidade comum do crime coletivo, a religião sobre a consciência da culpa e do remorso e a moral sobre as necessidades da nova sociedade e sobre a expiação exigida pela consciência da culpa.” (11)

Integrado assim à origem da moral humana, incorporado à psicologia coletiva, é natural que esse sentimento de culpa e remorso reapareça como um reflexo conciente cada vez que as circunstâncias sociais reproduzam as mesmas condições dramáticas de revolta da horda contra o pai primitivo.

Si admitirmos esta preliminar, devemos colocar os dados em equação, para caracterizar o ambiente em que se teria processado a atuação do famoso complexo na política brasileira.

Vimos a geração que fez a república agir duplamente num sentido anti-paternal, reagindo contra o patriarcado e contra a monarquia. Psicologicamente, segundo as lições da psicanálise, era um movimento de virilidade (maioridade política, governo do povo pelo povo, emancipação da tutela imperial).

Disse há pouco que Dom Pedro II encarnava um admirável símbolo paternal que centralizou as rebeldias inconscientes anti-patriarcais dos moços do segundo império.

(10) FREUD — op. cit.

(11) FREUD — op. cit.

Todas as pessoas que deixaram depoimentos pessoais sôbre o imperador, estão acôrdes na referênciã à sua bonhomia meio sabichona, à vigilância um tanto estreita que êle próprio exercia pessoalmente — tanto quanto possível — sôbre a moral de seu povo. Diz-se que prestava ouvidos demasiadamente a denúncias, quando se tratava de funcionários públicos com amantes, ou dados ao vício de beber, ou ao de jogar, ou a outro qualquer. Gente indecente não ia com êle. Como se vê, governava de maneira patriarcal, influindo diretamente no caráter do povo, aquêle povo tão imbuído de preconceitos morais, do tempo do segundo reinado. (Menos quando se tratava da escravidão, onde tudo se permitia, numa tolerância verdadeiramente animal).

O sr. Oliveira Viana, referindo-se à ação pessoal de D. Pedro II à frente dos seus subditos, alude à repressão do “predomínio dos maus instintos, dos maus sentimentos, dos maus preconceitos e dos maus costumes. Durante o meio século do seu reinado — acrescenta o ilustre sociólogo — êle exerce, enfim, a mais nobre das ditaduras — aquela “ditadura da moralidade” de que fala um historiador e que é, sem dúvida, a mais poderosa fôrça de retificação moral na ordem pública e privada, que jamais conheceu o nosso povo, desde o primeiro século cabralino.” (12)

Todavia, os jovens republicanos não queriam saber de ditaduras. E a campanha liberal-democrática foi sempre crescendo em vigor e eficiência, ao mesmo tempo que se combalia em seus alicerces a estrutura patriarcal da vida brasileira.

Quando, por fim, se destruiu, como fôrça social preponderante, a figura do patriarca, e se realizou a república, ficaram satisfeitas as aspirações daqueles moços românticos e livres pensadores saídos das academias. Mas, uma vez alcançados os seus fins, a rebeldia liberal começou a se amortecer sentimentalmente num verdadeiro complexo de remorso. E o “slogan” desencantado de quarenta e oito anos de liberal-democracia viria a ser a frase lírica de um republicano histórico talvez por demais idealista: “NÃO ERA ESTA A REPÚBLICA DOS MEUS SONHOS”.

(12) OLIVEIRA VIANA — “Populações Meridionais do Brasil”.

O SENTIMENTO DE REMORSO

O século XIX estava por pouco. No Brasil o seu declínio representava o declínio do patriarcado rural e se distinguia por uma efervescência de idéias liberais dirigidas principalmente pelo objetivo generoso de redimir os cativos e de anular a única exceção monárquica no continente americano.

Realizada a abolição, a campanha republicana assumiu proporções avassaladoras. O golpe militar de 15 de Novembro de 1889 coroou, com um aparato de força, uma aspiração generalizada dos moços, imbuídos de democracia, igualdade, fraternidade e liberdade, palavras mágicas que eram cantadas em todos os tons pela juventude universitária, pelos literatos mais novos, pelos professores positivistas.

Proclamada a república, pareciam satisfeitas todas as aspirações liberais. Mas logo começaram extranhamente deserções, remorsos, divergências, suspiros saudosos. E, o que é pior, revoltas, conspiratas, pronunciamentos armados.

Uma estranha sensação de insatisfação avassalou as hostes mais ortodoxas de republicanos. Muita gente se tornou saudosista, vendo na época do Império e do patriarcado rural os “bons tempos” ideais, evocados com suspiros e frases de efeito. Vários republicanos históricos se arrependeram mesmo abertamente e a primeira república viveu sempre uma notável instabilidade nervosa, onde havia o sentimento subconsciente de uma grande culpa a reparar. Enfim, tudo se consubstanciava no “slogan” desalentado e lírico: “Não era esta a república dos meus sonhos”...

Implantou-se então no Brasil um período turbulento. Pode-se dizer que esse ambiente de grande insatisfação nervosa começou nos primeiros tempos do regime: dissolução da Constituinte, renúncia de Deodoro, revolta da esquadra, Canudos. Motins, desordens, “meetings”, exílios, prisões em massa. E a coisa continuou. Não passava um presidente que não tivesse de dominar uma revolução.

Tentaremos demonstrar adiante como esse “período de turbulências e lutas fratricidas” estava ligado à ação dissolvente de um

sentimento subconsciente de remorso e necessidade de auto-punição. Era “o dever de expirar a morte do pai”. (13)

Resta dizer, entretanto, que essa predisposição psicológica foi alimentada, cultivada, insuflada sábiamente, de maneira a se facilitar a sua disseminação.

Houve, de fato, uma certa exploração política em torno do fato de se ter exilado o velho monarca, com o intuito de se comover a opinião popular; exploração que pretendia tornar mais nítido e claramente manifestado o remorso sentimental dos republicanos.

Assim, um dos famosos “sonetos do exílio” de D. Pedro II fecha com êstes tercetos:

*Mas a dôr que excrucia e que maltrata,
A dôr cruel que o ânimo deplora,
Que fere o coração e pronto mata,
É ver na mão cuspir na extrema hora
A mesma bôca adúladora e ingrata
Que tantos beijos nela pôs outrora.*

Sabe-se que mais de uma vez se negou que êsses versos fossem de D. Pedro II. Que o barão de Loreto, Carlos de Laet ou outro qualquer monarquista os tenha escrito, isto revela um fim político, o desejo secreto de explorar no povo um sentimento de revolta contra os *ingratos* que fizeram a república... “Ingratos” é mesmo o nome do soneto. Havia um propósito claro de criar um estado de espírito propício à propagação do grande complexo...

Beijar a mão paterna era um dos gestos típicos de respeito filial. No regime patriarcal monárquico, até quase ao fim do reinado de D. Pedro II, o beija-mão foi um dos hábitos protocolares da Corte, cerimônia que muito escandalizava os estrangeiros que nos visitavam. Consciente ou inconscientemente, o soneto acentuava o símbolo parricida, mais uma vez identificando a figura do imperador ao pai coletivo.

(13) Emprêgo expressões de Artur Ramos: “A horda primitiva matou um dia o pai, em quem enxergava um ideal, modêlo temido e adorado. Sucedeu um periodo de turbulencias e lutas fratricidas, porque ninguem se atrevia a tomar o lugar do pai. Formou-se assim uma sociedade fraternal totêmica, com o dever de expiar a morte do pai”. (“O Negro Brasileiro”).

No soneto "A Imperatriz" ainda o símbolo vem mais claramente expresso:

"Feriu-te a ingratidão em seu delirio

"Mãe do povo, acabou-se-te o martírio..."

Carlos de Laet, em cujo ânimo a idéia da restauração assumiu um aspecto místico de sebastianismo, publicou em 1921 uma "plaque" intitulada "Predição-Saudação", na qual reproduziu um artigo, seu, de 1891, prognosticando a volta do corpo de D. Pedro II à patria; e uns versos, de 1920, de exultação pelo decreto que revogava a ordem de banimento. Essa poesia começa assim:

*Sim, Ele há de voltar, não como um rei banido,
 Que reconquiste o trôno, irado a batalhar,
 Mas como um "patriarca" amigo, bem querido,
 Chamado pelos seus, que enfim regressa ao lar!*

*O Gigante de Pedra, altivo, sobranceiro,
 Que das nuvens ao mar soberbamente cái,
 Terá, para saudá-lo, um brado alviçareiro:
 — "Deus salve o que ali vem, nosso rei, nosso pai!"*

E, referindo-se à Imperatriz, o refrão infalível:

*Protetora ideal, da vida na batalha,
 Mãe de infelizes foi... e de ingratos também...*

A verdade é que os monarquistas não perdiam oportunidade de fazer alusões ao que eles consideravam uma "traição" política, reforçando a predisposição psicológica para a expansão do que chamaremos "complexo de remorso".

Habilmente, explorando um sentimento não confessado mas que se sentia existir, subconsciente ou não, os partidários do trôno decaído insistiam na necessidade de expiação das culpas, como si a proclamação da República tivesse sido um crime. E como expiar? É claro: processando-se a restauração da monarquia...

Esse “têma da expiação”, aliás bastante significativo, é encontrado com frequência em muitos escritores monarquistas, como por exemplo, em Afonso Celso, autor deste trecho:

“Não me surpreendeu a proclamação da República. O modo como se efetuou é que constituiu uma indigna cilada, um erro, um crime, fonte de tamanhas desgraças, só remediáveis com a restauração.” (14)

Porque a preocupação constante dos homens do Império era apresentar a proclamação da República como um ato monstruoso, um atentado à moral, à dignidade humana, um crime enfim. Não se tratava de um simples episódio político, uma transformação de regimes, tão comuns na história de todos os povos. Insistiam os próceres restauradores em incriminar a fragilidade moral da República, revestindo a revolução democrática de negros aspectos culposos, propícios à psicologia de auto-punição que desde os primeiros tempos se esboçou. Eles criavam habilmente o clima dramático no qual se desenvolveu o “complexo de remorso”.

O Visconde de Ouro Preto, presidente do Conselho de Ministros derrubado pela sedição de 15 de Novembro, insistia em escrever do exílio:

“Depois de publicado o *Manifesto*, tive conhecimento de uma queixa mais do exército. Ignoro si efetivamente constituiu ela uma das causas que determinaram a sublevação de 15 de novembro, ou se foi lembrada *post-factum* como justificativa.

Acontece isso frequentemente no mundo moral. Consumado um atentado, sua enormidade patenteia-se aos olhos de quem o praticou, já desanuviado das paixões, e então a consciência aflita busca explicá-lo por motivos diversos dos que realmente atuaram.” (15)

Estamos em plena atmosfera trágica. A “consciência aflita” se debate patéticamente nas convulsões dos grandes arrependimentos... É quasi a linguagem que um autor de dramalhões poria na boca do protagonista que acabasse de apunhalar o pai...

Ora, si analisarmos com cuidado a conduta da geração que fez a república, veremos a maioria de seus componentes atacada de uma

(14) AFONSO CELSO — “Oito anos de Parlamento” — Laemmert & Cia., Rio de Janeiro, 1901.

(15) VISCONDE DE OURO PRETO — “Advento da Dictadura Militar no Brasil” — Imprimerie F. Pichon — Paris, 1891.

extranha necessidade de auto-punição, um exquisito sentimento de remorso, de insatisfação, de desencanto, cuja generalização não pode ser evidentemente um mero acaso. Houve exceções, é claro. Mas o “complexo de remorso” — chamemo-lo assim — é visível numa constância verdadeiramente alarmante e suas manifestações nem sempre se processam da mesma forma. Mas, de um jeito ou de outro, encontraremos, no fundo de condutas aparentemente diversas, o mesmo residuo subconciente que, a meu ver, tem origem naquela remota necessidade de expiação que abalou a hórda primitiva.

Recordemos a lição de Freud: uma vez morto o pai, nenhum dos filhos pode ocupar o seu posto e, às tentativas de qualquer um deles para fazê-lo, sucediam-se lutas e hostilidades, que os obrigaram por fim a renunciar à herança paterna. “Então constituíram a comunidade fraternal totêmica, cujos membros gosavam de todo os direitos iguais e se achavam submetidos às proibições totêmicas, que deveriam conservar a memória do crime e impôr a expiação.”

Dir-se-à que existe uma diferença fundamental de situações, entre a atitude dos republicanos em face de Dom Pedro e a dos homens da hórda em face do pai. No Brasil as coisas correram sem sangue, o patriarca não foi morto. Mas não é bem assim. O banimento do ex-imperador proporcionou-lhe uma aureola de martírio, comparável, na opinião dos monarquistas, a um verdadeiro assassinato. Escolhiam os escritores fieis ao trôno as notas mais comoventes para realçar o sofrimento do monarca. Afonso Celso foi um especialista nêsse genero de literatura. (16)

Mas o hábil estratagema dos restauradores não parou aí. Quando, em 1891, o antigo imperador morreu, em terra estrangeira, não faltaram insinuações de que o exilio lhe encurtara a vida. Já não se tratava mais de uma equivalencia simbólica, de um homicidio moral. Era homicidio no duro. Vejamos, por exemplo, o que dizia Afonso Arinos, em 2 de Dezembro de 1897:

“O desgosto profundo que lhe abalou a alma, quando, há oito anos, o expulsou do Brasil o motim dos quartéis; a agravação consequente de sua saude de velho, gasta abnegadamente, durante mais de meio século, em serviços inolvidáveis à terra patria; e, mais, a ingratição com que muitos retribuíram os beneficios de que seu co-

(16) Veja-se, por exemplo, o seu livro “O Imperador no exilio”, Magalhães & Cia. Editores — Rio, 1893.

ração fôra sempre pródigo — tudo concorreu para apressar o fim daquela vida por tantos títulos preciosa.” (17)

Vemos, portanto, completa, a analogia de situações: o Filho matou o Pai, o Bacharel venceu o Patriarca.

O que nos resta agora é demonstrar até que ponto a personalidade de D. Pedro II se integrava nos caracteres de um verdadeiro patriarca e como pode resumir, encarnar, na luta entre patriarcas e bachareis, os atributos patriarcais. (E si alguém me objectar que a Monarquia foi derrubada principalmente pelo Exército e não pelos bachareis, eu responderei citando Eduardo Prado, ao se referir justamente aos officiaes daquele tempo, que fizeram a revolução de 15 de Novembro: “Muitos dos officiaes brasileiros são apenas bachareis de espada: eles prezam mais do que tudo as graduações do seu curso matemático, e o título de bacharel ou de doutor é por êles mesmos anteposto à designação das suas patentes.” (18)

Em nossa próxima conferencia estudaremos com minúcia a figura veneranda do segundo imperador brasileiro. Estudaremos tambem a ação do complexo de remorso entre algumas das figuras mais eminentes de republicanos e liberais que fizeram a República e a Abolição. Não me estenderei demasiadamente nesse ponto — é claro — porque sinão vos falaria horas e horas. Limitar-me-ei a apontar casos mais destacados.

Uma derradeira observação: não há, em meu estudo — de pura pesquisa desinteressada — nenhum intuito ético ou político. Não sou nem tenho simpatia pelos saudosistas monárquicos. Julgo a Revolução de 15 de Novembro de 1889 como um grande passo de nossa História que, ao se realizar, satisfazia plenamente as aspirações generalizadas dos brasileiros. Si o tempo a ultrapassou ou si os homens a deformaram — é coisa de que não cogitarei aqui, pois constituiria especulação crítica que transborda dos limites do meu ensaio.

LUIS MARTINS

(17) AFONSO ARINOS — “Notas do Dia” — S. Paulo, 1900.

(18) EDUARDO PRADO (Frederico de S.) — “Fastos da Dictadura Militar”.

A cidade na história política do Brasil

A colonização portuguesa no Brasil foi essencialmente latifundiária. A metrópole queria arrancar lucros da colônia e procurava evitar que esta adquirisse consciência de sua situação de terra de exploração. A grande propriedade agrícola evitava o contacto dos habitantes com os outros pontos do país e principalmente com os portos marítimos e o estrangeiro. A Inquisição velava sobre as consciências. As capitanias não tinham comunicações entre si e, acima de tudo, o povo brasileiro ainda não tinha surgido como expressão humana. Evidentemente, Portugal preparava o terreno para dominar no futuro sem grande oposição. A história, porém, é mais poderosa que a vontade dos homens, e no Brasil surgiram, nos dois séculos seguintes, os elementos fundamentais da sua constituição nacional e de sua emancipação do domínio lusitano.

O Brasil foi um país sem cidades. O feudalismo brasileiro não encontrou como o europeu a oposição viva e progressista das comunas comerciais, bastiões da liberdade e dos direitos da burguezia. Dominados pela força os nativos e distribuída a terra aos vencedores, o senhor português cultivava a cana de açúcar e explorava o pau brasil, sem maiores preocupações de ordem econômica ou política. A metrópole mandava suas frotas buscar os produtos americanos e limpar os mares dos piratas franceses e ingleses. A existência de uma cidade não se impunha como necessidade imediata. Quando Tomé de Souza fundou a cidade do Salvador, visou apenas criar um centro administrativo da colônia e não uma cidade, no modelo das européias, muito ciosas dos seus direitos e habitadas por uma plebe perigosa. A primeira capital brasileira é povoada por funcionários reinóis, padres e alguns índios domesticados. Não possui indústrias próprias, nem elementos de sobrevivência. Não passa de um depósito entre a metrópole e os engenhos de açúcar do Recôncavo. Sobre

a formação das cidades brasileiras, escreve o professor Pierre Deffontaines: “Trata-se então, de “fazer terra”, de fundar uma lavoura, de abrir uma fazenda, como se diz no Brasil. A cidade só aparece tardiamente e algumas vezes prima pela ausência total”. (1)

A cidade ocupa um papel de destaque no desenvolvimento da economia e no progresso humano. “Na cidade multiplicam-se e do-
bram-se os bens da civilização; é aqui que a experiência humana se transforma em provas viáveis, símbolos, padrões de cultura e sistemas de ordem” — escreve o sociólogo norte-americano Lewis Mumford. (2). Na Europa medieval, as cidades possuíam direitos especiais, que reduziam tanto o feudalismo, como a própria autoridade real. Quando a burguezia surgiu como classe, as cidades foram suas fortalezas, onde a aliança popular permitia enfrentar os arreganhos dos senhores feudais, muitas vezes inimigos de seus credores. Nas cidades, nasceu a indústria e prosperou a ciência. Na história de todos os países, os empreendimentos mais brilhantes foram realizados nas cidades. Roma simboliza a revolução do cristianismo, Paris a vitória da democracia e Manchester o surto do industrialismo. Quanto o mundo deve seu progresso às cidades livres da Hansa, às repúblicas italianas e às plebes de Londres e de Paris?

O Brasil conta hoje cidades que datam da época colonial. Belem do Pará, S. Luiz, Recife, Salvador, Rio e São Paulo. A maioria destas só adquiriu fisionomia urbana nos últimos tempos. Na realidade, as únicas cidades coloniais foram Recife e os centros da mineração do ouro. O Rio de Janeiro tornou-se uma cidade no tempo dos vice-reis e com João VI. Os paulistas orgulhosos, que ousavam afrontar a autoridade real, viviam num burgo miserável e precisavam caçar escravos e procurar ouro e pedras preciosas para alimentar suas famílias. No século XVIII, São Paulo atravessou uma fase de decadência incrível, que ainda não foi bem estudada.

Já assinalamos que a invasão holandesa e a descoberta das minas de ouro foram os dois fatores que quebraram a estrutura colonial portuguesa no Brasil. Nesses dois acontecimentos, encontramos a genese dos nossos movimentos políticos mais interessantes, que, a-pesar-de terem sido vencidos ou abafados, exerceram enorme in-

(1) PIERRE DEFFONTAINES — *As cidades e os campos no Brasil* — “Brasiltur” — Janeiro de 1942.

(2) LEWIS MUNFORD — *The cultur of the cities*.

fluência na evolução política brasileira. Recife tornou-se uma cidade na época dos holandeses. Quando a aristocracia portuguesa instalou-se em Olinda, numa estreita faixa de terra, situada ao sul da capital de Duarte Coelho, fixou-se em palhoças uma população de pescadores mestiços, que trabalhavam também na carga e descarga dos navios que procuravam o ancoradouro. Levantaram-se uma ermida e dois fortes. Incendiada durante a guerra, a aldeia de Recife devia transformar-se alguns anos depois na capital do Brasil holandês. O arquiteto Pieter Post, que Maurício de Nassau trouxe na sua comitiva, traçou o plano da nova cidade — Mauritzstad. Foram construídas pontes e diques. Na península fronteira, sobre os restos das palhoças incendiadas, comerciantes e operários neerlandeses e judeus portugueses fundaram um novo povoado. Uma ponte ligou-a ao continente e foram erguidos os muros da cidade, que começavam no local do atual Palácio da Justiça e terminavam no forte de Cinco Pontes. (3). Em 1584, o porto tinha um movimento anual de 45 navios. Esse número subiu a 89 pouco antes da invasão e aumentou extraordinariamente durante o domínio batavo (4). Alí deveria surgir, “a cidade holandesa”, com todas as suas características econômicas e políticas. A Companhia das Índias Ocidentais desejava construir apenas um entreposto, mas Maurício de Nassau procurou erguer uma cidade e quis dar ao habitante do Recife a consciência da liberdade comunal (5). A cidade cresceu rapidamente. Os burgueses ricos e senhores de engenho construíram sobrados, enquanto uma massa humana era despejada dos navios procedentes da Holanda. Mas a capital de Pernambuco não se transforma numa cidade pelo seu grande desenvolvimento urbano e portuário. Ela adquire também com os holandeses a consciência de seus direitos e prova na prática o valor das liberdades burguezas. As Câmaras de Escabinos, que começaram a funcionar em 1637, “exerciam jurisdição de primeira e segunda instância em matéria civil e criminal, e contavam em seu seio, em igual número e com os mesmos direitos, holandeses e por-

(3) **A evolução da capital de Pernambuco** — Revista do Instituto Histórico, Arqueológico e Geográfico de Pernambuco — vol. XXXI — Maio Melo, Samuel Campelo e José Campelo.

(4) **Do ancoradouro ao porto** (Notas sobre a evolução do porto do Recife) Edição comemorativa da Exposição Nacional de Pernambuco — Recife 1939-40.

(5) **JOSÉ HONORIO RODRIGUES e JOAQUIM RIBEIRO** — **Civilização Holandesa no Brasil.**

tugueses". (6). Em 1640, escreve ainda Watjen, foi convocado um Parlamento de representantes das populações de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba, a-fim-de tratar da situação política e econômica da Nova Holanda. Este foi o primeiro parlamento que se reuniu na América do Sul e os representantes portugueses deram um voto de confiança ao governador holandês, pleiteando ainda a igualdade de direitos para a religião católica em relação à Igreja calvinista. Clemens Brandenburger escreve que essa medida foi "um dos fatores que concorreram para que Pernambuco, mais tarde, constituísse o centro do movimento em prol da independência do Brasil". (7). O Brasil viveu durante o domínio holandês os seus primeiros dias de liberdade religiosa e política. Calvinistas, católicos, judeus e negros exerceram livremente seus cultos na capital pernambucana. Mas a maior transformação social ocorrida nessa época, foi a formação de uma nova classe na colônia dos Países Baixos. Recife adquiriu o aspecto de um grande centro comercial e uma burguezia local, constituída por portugueses, judeus e holandeses, começou a adquirir expressão como classe e força econômica. Pela primeira vez, os senhores de engenho são atingidos em seus direitos e ficam subordinados aos seus credores, os negociantes do Recife, que adquiriam e exportavam o açúcar e forneciam dinheiro para as safras. Isso é uma verdade tão grande que os próprios chefes da Restauração foram considerados caloteiros, pois pegaram em armas contra os holandeses somente quando tiveram seus créditos fechados por falta de pagamento. "A importância econômica que representa esta nova classe, surgida da intensificação comercial, vai transformar a estrutura política da colônia" — escrevem José Honório Rodrigues e Joaquim Ribeiro (8). Ainda no Recife formou-se o primeiro proletariado urbano da América. Os trabalhos do porto, a construção da cidade e outras obras exigiam a presença do trabalhador livre e especializado. Da Alemanha imigram muitos mecânicos e da Holanda chegaram numerosos artífices. Forma-se uma indústria urbana e uma classe trabalhadora. Quando os holandeses foram expulsos, Recife era uma cidade no sentido político. Os seus burgueses e a sua plebe mestiça seriam mais tarde os maiores antagonistas do regime feudal português e os primeiros combatentes pela independência brasileira.

(6) HEMAN WATJEN — O domínio colonial holandês no Brasil.

(7) CLEMENS BRANDENBURGER.

(8) idem 5.

A descoberta das minas de ouro e o rápido povoamento do centro do país foram os fatores que determinaram a ossificação da estrutura nacional brasileira. A existência de uma densa população nas montanhas do centro, ligadas ao sul pelas estradas abertas pelos paulistas através da Mantiqueira e ao nordeste pelo caminho fluvial do São Francisco, permitiu a aproximação pelo interior dos núcleos demográficos existentes na colônia. O ouro era um antigo sonho dos portugueses no Brasil. Os primeiros colonizadores procuravam uma nova Índia de metais e pedras preciosas e encontraram índios ainda na idade da pedra. No fim do segundo século, o ouro apareceu finalmente no território das Minas Gerais. A mineração representava a riqueza e o tesouro real português começou a viver do ouro brasileiro. Uma massa enorme de reinóis, de paulistas, de baianos e de aventureiros de toda espécie, deslocou-se de Portugal e dos centros do litoral para as lavras. Os trabalhos de extração do ouro eram feitos nas fraldas das montanhas e nos rios auríferos. Num espaço relativamente pequeno, amontoava-se um número considerável de brancos e de escravos negros. Nunca a colônia tinha visto tão grandes aglomerações humanas. Assim surgiram as novas cidades — Vila Rica, depois Ouro Preto; Sabará; Vila do Carmo, hoje Mariana; Tijuco, atualmente Diamantina e São João D'El Rey. Milhares de portugueses, brasileiros e africanos povoavam esses centros urbanos. Quando a exploração das minas atingiu o seu apogeu, Portugal recebeu o despovoamento da metrópole, pois dizia-se que em breve o Brasil teria tantos habitantes brancos como o reino. Em 1701, apenas alguns anos depois da descoberta das minas, a Câmara de São Paulo oficialava ao governo de Lisboa no sentido de ser proibida a entrada de novos aventureiros nas Minas, onde se creava uma situação intolerável (9). A prosperidade local ficou evidenciada nas magníficas casas e residências que ainda hoje encontramos em Ouro Preto e Sabará, sem falar nas ricas igrejas mineiras. Apesar da política metropolitana de exploração impiedosa da capitania, nas cidades mineiras, formou-se uma classe de negociantes enriquecidos na extração, no comércio e no contrabando do ouro. Um expoente dessa nova burguesia foi Manuel Nunes Viana, o chefe dos mascates. Essa figura insinuante, dono de 50 arrobas de ouro e dirigente do monopólio das carnes, não hesitou em desafiar os senhores feudais paulistas, graças

(9) LUCIO DOS SANTOS — A Inconfidência mineira.

ao apoio que lhe era dispensado pelos grandes negociantes do Rio de Janeiro e pelo comércio da Bahia. Tornou-se depois um protetor da inteligência, que começava a querer libertar-se dos horizontes estreitos do feudalismo colonial. Quando o representante do rei chegou às Minas, depois da guerra dos emboadas, nada mais teve que fazer, senão reconhecer no seu líder o poderio dessa nova classe enriquecida nas minas e no comércio. Mais tarde, coube a essa burguezia dirigir a luta contra o fisco lusitano, que se tornava cada vez mais insuportável, e pleitear a independência nacional, baseada num programa econômico-social muito avançado para a época e para o Brasil. Havia muitas famílias ricas, que enviavam seus filhos para estudar no estrangeiro e que já desejavam investir seus capitais no desenvolvimento das indústrias, que foram fechadas em 1775 por ordem régia.

Recife e as cidades mineiras foram os primeiros redutos da burguezia brasileira. Ramos menos vigorosos dessa classe progressista formaram-se no Salvador, no Rio de Janeiro e em Campos. Estavam lançadas as sementes de um antagonismo de classe, que encheria as páginas da história política e social do Brasil. A burguezia das cidades lutaria contra a nobreza feudal, visando implantar uma ordem mais propícia à satisfação de seus interesses econômicos e políticos. É o choque dessas tendências e interesses que encontramos na guerra dos mascates em Pernambuco; na guerra dos emboabas e na Inconfidência mineira; na revolta do povo de Campos contra os Assecas; nas revoltas bahianas e posteriormente nas revoluções populares da independência e da regência.

PAULO ZINGG

Poesia

Obsessão

*A sala enorme e sombria
Tem dez passos de largura.
(tem dez passos de largura...)*

*E eu vejo tua figura,
Nas quatro paredes brancas
Da sala enorme e sombria.*

*Teus olhos ardem no teto.
Teus seios arfam no chão.
Em tudo tua figura,
Na salona (plaque, plaque)
De dez passos de largura...
(De dez passos de largura.)*

*Busco ver, pela janela,
Os quadrados de verdura:
— Mas em vão! Tua figura
É uma cortina cerrada
Que cobre toda a janela,
Que cobre a janela esguia
Da sala enorme e sombria
De dez passos de largura...
(De dez passos de largura.)*

*Corro doido, para a porta:
— Quero fugir! e deixar-te
Na sala enorme e sombria*

De dez passos de largura.
 Vão tormento! Vã porfia!
 Teu olhar me segue os passos,
 Teu vulto me estende os braços,
 Tua querida figura
 Persegue-me em toda a parte...
 E é exausto e sem alento
 Que torno à sala sombria,
 A sala enorme e vazia
 De dez passos de largura,
 De dez passos de largura,
 De dez passos (plaque, plaque,
 Plaque, plaque) de largura...

Cantigas de Rio Abaixo

Na bruma dos muitos anos,
 Teus olhos se distanciam.
 E os destinos se confundem,
 Na vertigem dolorosa
 Dos mundos que rodopiam.

— Cantigas de rio abaixo,
 Deixai que eu nunca vos cante!
 Teu lábio, que eu desejara,
 Morreu num lago distante.

Tua febre inda me queima,
 Teu delírio, inda me assombra.

*Mas, no vácuo que se forma,
Nada resta do passado,
Nem me fica a tua sombra.*

*— Cantigas de rio abaixo,
Fazei que eu nunca vos ouça!
Quem leva teus olhos verdes,
Nessa bandeja de louça?*

*Quem leva teus seios claros,
Nas tépidas mãos ditosas?*

*— Cantigas de rio abaixo!
Nunca meu sonho viu tantas
Gotas de orvalho nas rosas.*

Síntese

*Duma folha do Apocalipse
Brotou meu gênio creador.
— E eu me disperso, todo angústia,
Profeta louco, alucinado,
Neste delírio insopitado
De refazer, de recompôr.*

*Sôbre a cinza em que me desfaço,
Rola o can-can da multidão.
No rito bárbaro e presago
Da minha predestinação.*

*Mas que grito nasce da treva,
Onde a volúpia se consome,
Escrevendo sagas de sangue
Sôbre a folha branca de fome?*

*Que fantasma sonoro, ao longe,
Vela o sol de fulgurações?
— É o clarim do Sargento Negro
Pontilhando alucinações.*

Indiferença

*A mim, porém, que me importa?
— Eu só conheço Alegria!*

*Uivem os lobos, embora,
Chorem crianças, embora,
Matem-se os homens, irados:
— Eu só conheço Alegria.*

*Que me importa o que aconteça
Se os dados foram lançados?
Se eu escolhi minha vida?
Ninguém me muda de estrada,
Ninguém me vira a cabeça!*

*Mas não me contem de nada.
Mas não reabram ferida
Que tanto punge e magôa.*

— *Eu escolhi Alegria...*
Não me despertem atôa!
Nunca me falem de nada!

Solilóquio

Tu és, na rota sombria,
Pontilhada de espinheiros,
O ponto de convergência
Das linhas horizontais.
Perdido no labirinto,
Molhado dos aguaceiros,
Eu sigo, ao sabôr da lua,
E tua imagem flutua
A tona dos temporais.

Embuçado em meu capote
Busco sons de clarinadas.
Nenhum relâmpago indica
Esse refúgio onde estás.
Doidas visões de mistério
Cintilam, neonizadas,
E, em meu desvario tolo
Só me resta êste consolo:
— Ninguém sabe o que me traz.

Invocação

*Vamos, amor! Mundo acima!
 Que o sangue cubra as estradas!
 Onde teus dedos tocaram,
 Brotaram chagas em flôr,
 Vê como a fome se alastra.
 Ouve rugir o Vesúvio.
 Vê como tarda o dilúvio!
 Que te importa o nosso amor?*

*Pensa no lago salgado
 De nossa angústia invencível;
 Lembra dos ecos amargos
 Que florescem dos Urais.
 Vence a Mancha tenebrosa
 Que te aparta do Destino:
 Vai, amor! Ergue o teu hino:
 — Que o sangue cubra os trigais!*

Descobrimento

*Extranha cidade morta
 Que meus versos, ressucitam,
 Onde o calor das fanfarras
 Inda encobre um funeral.
 Onde verbenas murcharam
 Sôbre crateras silentes*

*E os ecos, irreverentes,
Inda repetem cantares
De remota saturnal.*

*Nas ruas abandonadas
Onde meus passos ressoam,
Nenhum fantasma arrojado
Se atreve a pousar os pés.
— Soturno cristal de antanho,
Crivado de cicatrizes!
É em vão que as lendas se calam.
É em vão que nada me dizes
De tua ignota verdade:
— És minha pátria, cidade!
Sei bem de mais quem tu és.*

Lenda dos Olhos Transparentes

*Além dos teus olhos de agua
Tracei minhas paralelas.
Boiavam cabelos verdes
Sôbre raios de luar.
Um rio de lava ardente,
Tendendo para o infinito,
Levou meu sonho e meu grito:
— Só me resta meu pezar.*

*As ondas se atropelavam,
Paralelas, paralelas,
Paralelas galopantes
Que um gênio louco arreiou.*

*E as três aguias misteriosas
Iam levando Maria:
Foi-se a noite; veio o dia;
— Só teu pranto não cessou!*

*Que é do prado verdejante
Onde teus cantavam?
Que é do lago silencioso
Onde teu beijo flutua?
— Não sei! Mas na tarde calma
Voga um sussurro de prece
E no céu negro e sem alma
Onde uma Yara aparece.
— Deusa de mel e de fogo! —
Teu rosto é o rosto da lua.*

GERALDO VIDIGAL

N. da R. — O jovem poeta, que "Clima" apresenta aos seus leitores, é aluno da nossa Faculdade de Direito, onde se sobressaiu sempre pelas suas atividades na "Frente Acadêmica pela Democracia". Atualmente, Geraldo Vidigal luta na Itália, com as Forças Expedicionárias Brasileiras.

Teatro

Um drama inédito de Fagundes Varela

Como todos os românticos, Fagundes Varela também se interessou pelo teatro. Segundo Visconde Coaracy, o poeta deixou entre os seus inéditos tres dramas: "A Fundação de Piratininga"; "Ponto Negro" e o "Demonio do Jogo", todos em versos. Sobre este ultimo acrescenta ter sido extraído dos contos de Hoffmann. Sacramento Blake, por sua vez, informa que esses originaes foram encontrados entre a grande cópia de inéditos do poeta, e Gomes Cardim fala ainda num drama — "O Demonio do Fogo", que não será outro senão o "Demonio do Jogo", referido por Coaracy.

Esses dramas, se é que existiram, não apareceram até hoje. Continuam inéditos. Talvez não tenham passado de projetos irrealizados (Varela é fértil em grandes e audaciosos projetos) ou esboços que a familia preferiu inutilisar.

O que não parece ter sido simples projeto ou esboço é o drama "Baltazar". Apesar de todas as minhas buscas — pacientes, constantes e estafantes buscas — não consegui ainda encontrar um unico exemplar desse trabalho, que foi, no entanto, impresso em 1870, pela Casa Coutinho do Rio de Janeiro. Pelo menos é o que se conclúe de um estudo de Pessanha Pova, publicado no "Diario do Rio de Janeiro". Nele, o autor de "Anos Academicos" não só dá um resumo da obra, como faz algumas considerações sobre o autor e o assunto que lhe serviu de tema. "Um escravo foge e no fim de 15 anos impõe a sua liberdade ao Senhor, que o surpreende no momento em que ele, na Fazenda de um Visconde, prepara-se para levar consigo a filha deste titular, com a qual vai unir-se por matrimonio, tendo a moça ouvido do comendador Mario e do proprio Baltazar (que é o protagonista) a confissão de que é escravo e aquele comendador o seu Senhor". Eis o resumo de Pova. Como é facil verificar, é muito pouco para ajuizarmos do valor de "Baltazar". Seu crítico informa que é "drama que deve ser lido e não representado", o que talvez não passe de uma delicada desculpa para a má qualidade da obra. Bom ou ruim, o certo é que a não ser Pessanha Pova, ninguem mais falou de "Baltazar" e Biblioteca alguma o possui. Terá o poeta se arrependido em tempo e inutilisado a edição?

De todas as tentativas teatraes de Fagundes Varela, sómente uma chegou até nós. Trata-se do drama em tres atos "A Mórte do Capitão Mór", que óra pela primeira vez, se divulga. Os originaes, devidamente autenticados por dona Ernestina Fagundes Varela — a irmã predileta do poeta — estão nos arquivos da Academia Brasileira de Letras. São quarenta e quatro folhas

de papel almaço, "escritas ao correr da pena", sem polimentos ou correções de qualquer especie. Percebe-se, pela simples leitura, que é ainda um simples esboço, suscetível, portanto, de melhoria. Varela não era um poeta espontaneo e alguns originaes que chegaram até nós revelam o quanto ele trabalhava suas produções.

"A Mórte do Capitão Mór" nada vem acrescentar à sua glória. Mas constitue, inegavelmente, um documento bibliografico do mais alto interesse.

E. C.

A MÓRTE DO CAPITÃO MÓR

(TRÊS ATOS)

ATO I

SCENA I

MERCEDES — Não te deixes vencer pelo desespero, meu pobre Alvaro.
— Olha, — eu estou a teu lado, — amo-te ainda como no primeiro dia de nossa união; amar-te-hei sempre, — sempre! — Por ventura já não me consagras o mesmo affecto? — Enoja-te minha presença? — Falla.

ALVARO — Oh! Mercedes! Mercedes!

MERCEDES — Sentes-te mal? Vejo-te tão pallido!

ALVARO — Os rugidos do trovão encham-me a alma de tristesa e de amargura, — o vento da tempestade infiltra-me nas véas o frio da morte. Meu sangue está gelado, Mercedes.

MERCEDES — Queres te aquecer ao fogo?

ALVARO — Não, — deixa-me.

MERCEDES — Nada mais sou para teu coração!

ALVARO — És tudo.

MERCEDES — Então porque me tratas assim?

ALVARO — Se não foras tu eu teria sido... nem sei o que! Um amalgama confuso de muitos vicios e muitas virtudes, — um mixto contradictorio do bem e do mal, — do erro e da verdade. O que sou tu o conheces, — o que poderia ou o que deveria ser, ignoras. Não importa, — amo-te muito... nada nos separará... Oh se o tivéssemos junto de nós...

MERCEDES — Se pudéssemos abraçar nosso filho! Ha dez anos que desapareceu.

ALVARO — E nenhuma noticia delle ainda recebemos. Ah!...

MERCEDES — Alvaro! Alvaro! O que tens?

ALVARO — Socega. Foi uma ligeira vertigem. Ressinto-me ainda da terrível molestia que me ia levando á sepultura. Quanto não soffreste nessas longas noites perdidas á minha cabeceira, Mercedes!

MERCEDES — Não fallemos nisto. Graças a Deus estás restabelecido. Desejava agora ver-te feliz.

ALVARO — Já encontraste alguém que o fosse?

MERCEDES — Pensa naquelles que por esta noite de tormenta caminhão fustigados pela chuva e pelos ventos, — que debrução-se sobre a terra alagada e não achão outro leito senão os pantanos e os fossos lamacentos cavados pelas enxurradas.

ALVARO — Chamas a isso desgraça, não é? — De que nos serve uma boa mesa quando nos falta o appetite? Um bom leito quando nós foge o repouso? — Fui soldado, — caçador, — viajante; — hoje sou um indigente: — conheço por experiencia propria as privações de que fallas.

MERCEDES — Não as soffres, Alvaro.

ALVARO — Essas não.

MERCEDES — Já não é pouco.

ALVARO — Para um pobre arrieiro, concordo.

MERCEDES — Não Alvaro, o homem de educação e de nascimento tem mais necessidade de um asylo nos dias do infortunio do que um pobre arrieiro. Não desconheçamos este beneficio da providencia.

ALVARO — Nunca neguei a Providencia, bem o sabes. Porem... Muito temos soffrido, tu com paciencia, eu... concentrado em meu sombrio desespero, mas emfim temos arrostado os furores da sorte...

MERCEDES — Então?

ALVARO — Oh! alguma cousa de mais acerbo do que nossas desgraças apparentes, de mais implacavel do que a propria miseria tortura-me a todos os momentos. Agora mais do que nunca! A não ser essa obstinada doença que me sorprehendeu em uma terra desconhecida, e exaurio-me ao mesmo tempo as forças e os recursos deixando-me neste lastimavel estado, eu teria sido feliz, — nós teriamos sido felizes, Mercedes. Poderia sustentar a honra e o brilhantismo de minha casa, de meu nome, do nome do meu pai.

MERCEDES — E teriamos encontrado nosso filho.

ALVARO — Sim. Nós o teríamos encontrado! Fui sempre flagelado pela fortuna! Agora mesmo acaba ella de cercar-me em um logar onde me não posso deffender, onde estou enfermo, pobre e só!

MERCEDES — Só Alvaro?

ALVARO — Peior do que só! Condenado a envolver em minha desgraça tudo o que amo!

MERCEDES — Eu creio em Deus Alvaro, elle nos restituirá nosso filho!

ALVARO — O reino da justiça de Deus não é este mundo Mercedes!

MERCEDES — Oh se o é!

ALVARO — Que recursos temos nós?

MERCEDES — Nunca fomos ricos.

ALVARO — Nasci para a riqueza, para o poder e para a gloria. Uma mocidade desordenada e louca torceu o curso de meu destino. A maldição de meu pai fechou me as portas do futuro, — sua morte devia m'as abrir de novo se um parente maldito, — um ente satanico cujos olhos não se arredão de mim, — cujos passos me seguem por toda a parte, não buscasse apropriar-se de meus direitos e não me usurpasse uma fortuna de principe.

MERCEDES — O Capitão Mór.

ALVARO — O Capitão Mór! A estas horas talvez elle contemple feliz o producto das minas de oiro que me devião pertencer, — conte o numero dos escravos que devião ser meus, — levante maravilhosos castellos em um futuro que me estava destinado! E nós Mercedes!... Oh! isto é para enloquecer!

MERCEDES — Talvez nosso filho voltasse para junto de teu pai e revendicasse teu logar.

ALVARO — Illusão! Meu Pai prometteu que sua colera não passaria de minha pessoa, que meu filho seria considerado seu herdeiro, e na falta de meu filho o Capitão Mór. O fado inexoravel roubou-me meu filho!...

MERCEDES — Mas inda vive.

ALVARO — Talvez.

MERCEDES — O coração materno não mente, — nosso filho não morreo Alvaro. Confieemos na Providencia. Ella já nos auxiliou ajudando-nos a iludir a vigilancia do Capitão Mór.

ALVARO — Fallaz seguridade! Agora mesmo parece que me vejo cercado de seus espiões, rodeado de suas ciladas trahidoras!... Quem sabe se não nos seguio os rastros até aqui?

MERCEDES — Nossa partida rapida de São Paulo, tua mudança de nome, a alteração de tua phisionomia pelo tempo e pela molestia frustrarão todos os seus intentos. Os espiões que nos perseguirão estão longe, talvez mesmo se nos encontrassem não te reconhecessem mais. As pessoas deste logar nos supõem o que parecemos ser. Tranquilisa-te.

ALVARO — O que parecemos ser... dize antes o que somos, mendigos esfarrapados, doentes, sem futuro mesmo a nossos proprios olhos. Ah! Ah! Ah!

MERCEDES — Que risada amarga!

ALVARO — Quem descobriria sob estes andrajos o animo altivo do rebentão de uma das mais illustres casas de Portugal? O descendente dos heróes dos Lusíadas? O herdeiro de um vasto dominio colmado de minas de oiro e de brilhantes? O senhor de milhares de captivos? ... A vida é uma comedia Mercedes, eu sou um pessimo actor, não represento bem meu papel.

MERCEDES — É verdade Alvaro. Não pensavas em titulos e riquezas quando escolheste para esposa a filha de um pobre soldado brasileiro velho e invalido.

ALVARO — A filha do velho soldado era pura, era virtuosa. Eu amava a filha do velho soldado porque apareceu-me como o anjo da salvação em meu caminho de loucuras e desvarios; — alem disso esperava eleval-a a classe a qual tinhamos nascido.

MERCEDES — Teu pai não pensava assim, espulsou-te de sua casa por teres te casado com uma mulher sem nascimento.

ALVARO — O que te entendes por nascimento, Mercedes?

MERCEDES — O demonio de nossa desgraça.

ALVARO — O que dizes?

MERCEDES — Se não fora a vaidade do nascimento, a nobreza do sangue, o orgulho de cem avós illustres, terias ganho tranquillamente o teu pão de cada dia como tantos pobres felizes que povoão a terra, serias...

ALVARO — Um obeso estalajadeiro da beira da estrada, — um bom sineiro de freguezia? Não é?

MERCEDES — Nobre ou plebeu, — rico ou pobre, — glorioso ou obscuro serias sempre o mesmo para mim. Amar-te-hia sempre.

ALVARO — Perdoa-me anjo de minha vida! Perdoa-me!

MERCEDES — Escuta.

ALVARO — Battem!

MERCEDES — Quem nos procurará a estas horas, neste velho e arruinado convento? Não recebemos visitas.

ALVARO — A pobresa nenhuma visita recebe que não a torne mais pobre. — Abre estou prevenido.

SCENA II

GERALDO — Boa noite minha senhora, boa noite senhor... Como se chama?

ALVARO — Não receia ser indiscreto?

GERALDO — Se receio? Sim, receio.

ALVARO — Então?...

GERALDO — Dir-se-hia que lhe pergunto alguma cousa de mais difficil do que seu nome?

ALVARO — De mais difficil?

GERALDO — De mais ou de menos, não façamos questão de taes ninharias. Sabe que sou administrador deste convento e mais propriedades annexas pertencentes aos padres da companhia de Jesus, — é verdade tambem que elles entregarão ha muito o velho edificio aos morcegos e almas do outro mundo; — fazem porem dous mezes que o Sr aqui está e ainda não lhe conheço o nome. Isto parece mal.

ALVARO — Tem razão. Chamo-me Leoncio Martins.

GERALDO — Muito bem. Não seria bom, para estreitar nossas relações, tomármos um bom copo de vinho?

ALVARO — Parece-me que o Sr. já hoje bebeu de mais!

GERALDO — Que injustiça!

ALVARO — O Sr. sabe que sou pobre e doente, e não comprehende que desejo estar só! O que o traz aqui?

GERALDO — O que me traz aqui?

ALVARO — Ignoro, — porem prevejo o que pode faser-o sahir.

MERCEDES — Alvaro, tem paciencia.

GERALDO — Dou-lhe uma triste noticia.

ALVARO — Falle.

GERALDO — O rio encheo extraordinariamente, temos uma tremenda inundação.

ALVARO — Por isso inda estou aqui, devera partir hontem.

GERALDO — Ja sabe, — mas ignora que um figurão, um illustre fidalgo acompanhado de uma linda menina, — seis pagens, — quatro creados, uma recua de formosos cavallos morrerão afogados?

MERCEDES — Grande Deus! Está bem certo disso?

GERALDO — Quanto a dous creados e alguns cavallos estou certo, quanto ao fidalgo e á menina, não. No momento em que fallo lá estão dous robustos nadadores a ver se pescão o illustre personagem e sua filha. Elles se hão de salvar. Esta gente tem folego de gato.

ALVARO — Estou inteirado de que me diz. Pode agora deixar-me?

GERALDO — Virgem santa! Espere, inda não acabei meu recado. Um moço da comitiva pedio-me que corresse a preparar um aposento... ou uma sepultura para seu amo.

MERCEDES — E os recebe aqui?

GERALDO — Aqui não. Lá em cima no quarto onde dormia o provincial da companhia de Jesus. Inda tem alguns moveis, humidos, velhos, descolados, porem, de noite fazem effeito. Havia apenas perigo de constipar-se o grande homem, porem depois do banho é impossivel.

ALVARO — Sabe seu nome?

GERALDO — Seu nome? Grande Deus! Quem sabe se elle inda tem um nome? Devia fazer esta pergunta quando elle inda podia responder, ou reservál-a para quando tiverem de fazer o seu epitaphio.. Inda ha pouco o Sr. achou máo o costume de se indagar o nome das pessoas.

ALVARO — É verdade. Responde-me sabiamente. — Minha boa Mercedes retira-te, quero sondar o espirito deste parvo.

SCENA III

CONRADO — Pascoal solta o meu cavallo, (1) arredará destes logares, não ha perigo de sumir-se. Entre minha senhora.

GERALDO — Um banco, aqui está um banco, sente-se.

CONRADO — Boa noite meus amigos.

(1) Espaço em branco no manuscrito.

ALVARO — A vós deste moço penetra-me até o coração! Estranha sentimento desperta-me n'alma sua physionomia!

GERALDO — O Sr... o Sr... que cahio no rio... como se chama?

CONRADO — Não sei. Está salvo. — Minha senhora descanse sem receio, eu vou ver seu pai.

SILVIA — Oh! sim! vá.

CONRADO — O pai desta senhora ficou a cincoenta passos daqui, mudando de roupa em uma choupana perto do rio; — os srs. terão a bondade de preparar-lhe um commodo por esta noite. Creio que já foi feito o pedido, — não importa.

GERALDO — Sim senhor. Elle não quererá ceiar?

CONRADO — Penso que prefere dormir. (para Bruno) Vamos?

SCENA IV

BRUNO — Não fico. A noite está fria, —o chão enxarcado. Mudei de roupa não quero molhar-me de novo.

GERALDO — Ah! o sr. é que salvou o homem?

BRUNO — O primeiro que se atirou ao rio fui eu, mas quem tirou o marquez das ondas foi o moço que daqui sahio...

GERALDO — Ah! é um marquez!

ALVARO — Um marquez?

BRUNO — ou conde, barão, commendador, pouco me importa.

GERALDO — Não lhe sabe o nome?

BRUNO — Não.

GERALDO — E o seu?

BRUNO — Meu que?

GERALDO — Seu nome?

BRUNO — Que lhe importa?

GERALDO — Diabo! Todo o mundo se faz anonymo hoje.

BRUNO — Veja se nos arranja um bom copo de aguardante, é o melhor, deixe-se de interrogatórios.

GERALDO — Este individuo é secco e reservado, — duas qualidades que me não convem. Vou comtudo buscar a agoardente que me pede, — elle desembaraçará a lingua. — A menina dorme no seu banco. (sae)

SCENA V

BRUNO — Se não me engano aquelle amigo é o administrador destas propriedades?

ALVARO — Acertou. — Mora a poucos passos daqui, — atraz do edificio do convento.

BRUNO — Pertence aos jesuitas esta casa?

ALVARO — Pertence.

BRUNO — Está muito arrumada!

ALVARO — O aposento que destinão á pessoa que o Sr. salvou é mais commodo e resguardado do que este.

BRUNO — Porque não o occupou então? o sr. parece enfermo?

ALVARO — O que diz?

BRUNO — Perdoê-me se o agasto. O administrador disse-me que estava aqui de passagem, como eu e meus companheiros, conheço os contratemplos que soffrem os viajantes, — não pude deixar de me interessar pela sua pessoa. Tambem ando pelo mundo.

ALVARO — É verdade, sou um pobre doente.

BRUNO — Fui soldado, por isso tenho ainda os modos grosseiros.

ALVARO — Fui tambem soldado conheço a franqueza militar.

BRUNO — Ah! tambem foi soldado? Já ouvio o sibillo das ballas!

ALVARO — Mais de uma vez.

BRUNO — Ainda tenho recentes cicatrizes de meo ultimo combate! Não foi no campo, face a face, peito a peito, — porem no meio das brenhas e das serranias...

ALVARO — No meio das brenhas e das serranias?

BRUNO — Si. Pois não tem conhecimento dessas quadrilhas de salteadores que se põe de alcatea nas gargantas das cordilheiras para agredirem os negociantes, as bagagens carregadas de oiro do governo, que descem de Minas Geraes?

ALVARO — Ouço as vezes fallar nellas.

BRUNO — Pois estive em uma escolta que levava ordem de as exterminar... Exterminados iamos ficando eu e meus companheiros. Quando não for negocio de ir atacar não tenho medo, — passeio calmo e tranquillo. Quasi nada tenho a perder.

ALVARO — E eu nada absolutamente .

BRUNO — O sr. foi soldado, disse-me, — os soldados devem sempre ser camaradas. É pobre e doente, — e eu não sou rico, porem

goso de uma saude invejavel, — posso dispensar muitas cousas.

— Eis — aqui a minha fortuna, dividamos entre nós.

ALVARO — Quem lhe autorizou a fazer-me esta offerta?

BRUNO — O sr. mesmo

ALVARO — Não me conhece.

BRUNO — Como poderei conhecê-lo se ha poucos minutos que o vejo?

ALVARO — Obrigado sr. Sou mendigo de facto mas não de profissão.

Quando precisar de alguma cousa sei a quem me dirigir.

BRUNO — Não se encolerise commigo. É de coração que lhe fiz este offerecimento.

ALVARO — Agradecido. Reconheço.

SCENA VI

GERALDO — Ora eis aqui a agoardente. É a melhor desta provincia.

Bebe depressa que o fidalgo e sua comitiva não tardão.

BRUNO — A saude de sua encantadora esposa!

GERALDO — Encantadora? — Pode ser.

BRUNO — A linda senhora que encontrei na salla visinha, — não é sua esposa?

GERALDO — Bem desejara que o fôsse! É daquelle pobre viajante!

BRUNO — Excellente agoardente! — Parece de um principe!

GERALDO — A agoardente?

BRUNO — A mulher, bruto!

GERALDO — Viajante, eu tenho estudos! Ah! ahi vem o nosso illustre hospede! Menina, menina acorde, seu pai chega.

SCENA VII

SILVIA — Meu pai!

CONRADO — Entre, senhor, seu commodo deve já estar preparado, — ha de desejar descansar.

CAPITÃO-MOR — Minha filha!...

CONRADO — Eil-a, tranquillise-se.

ALVARO — Elle! — Sempre elle!...

CAPITÃO-MOR — Estás mais tranquilla, Silvia?

SILVIA — Sim meu pai.

GERALDO — Tenha a bondade de sentar-se; — desculpe-me se lhe ofereço um banco, não temos cadeiras por aqui.

CAPITÃO-MOR — Não importa. O viajante acostuma-se a tudo.

ALVARO — Sempre a mesma expressão altiva, — arrogante, — insolente! Sempre a mesma voz odiosa!

CAPITÃO-MOR — Quem são estas pessoas?

GERALDO — Uma dellas não lhe é estranha.

ALVARO — Quem lhe disse isto?

GERALDO — Ninguem falla com o senhor. Eis-ali alguém que não lhe deve ser estranho.

CAPITÃO-MOR — É sem duvida um de meus salvadores.

BRUNO — Nada tem que me agradecer, quando lancei-me ao rio já este valente mancebo o tinha livrado.

CAPITÃO-MOR — Meu amigo, — aperte minha mão, — eu lhe saberei mostrar que não sou ingrato. O capitão-mor Guilherme de Almeida não desconhece beneficio.

GERALDO e BRUNO — Capitão mór!

ALVARO — Capitão mór!... Capitão mór!... Ah! Capitão mór!

SILVIA — Sim senhor, nós guardaremos sempre a lembrança de meu bemfeitor, em minhas orações sempre murmurarei... seu nome?

CONRADO — Conrado, minha senhora.

ALVARO — Conrado!...

SCENA VIII

MERCEDES — á porta — Conrado!

GERALDO — Sr. Capitão mór...

MERCEDES — O que ouço meu Deus!

GERALDO — O sr. parece incommodado, sua filha está bastante cansada, não quer retirar-se ao aposento que lhe preparei?

CONRADO — Vamos sr. Capitão mór, este bom homem tem razão, convem repousar depois do contratempo que soffrêo.

MERCEDES — É a physionomia, o olhar, a voz de Alvaro ha dez anos!

CAPITÃO-MOR — Vem minha filha; — meu amigo tenha a paciencia de acompanhar-nos.

CONRADO — Às suas ordens Capitão mór.

CAPITÃO-MOR (em pé depois de olhar Alvaro) — Não ha duvida! Ha dez annos que não o vejo, porem acabo de reconhecê-lo. Como está mudado!... É elle!... Sim é elle!... Porque deixei eu em

São Paulo aquelles que me podião auxiliar! Não importa,.. Con-
vem não arredar delle os olhos... espreitar-lhe os menores mo-
vimentos... Porem prudência, — a precipitação transtornaria
tudo!

SILVIA — O que tem meu pai! Está pensativo?

CAPITÃO-MOR — Nada Silvia. — Meu amigo...

ALVARO — Não tenho amigos, senhor.

GERALDO — Falle melhor ao sr. Capitão mor!

CAPITÃO-MOR — Calle-se.

GERALDO — Estou mudo.

CAPITÃO-MOR — Chegou aqui ha muito tempo?

ALVARO — Ha muito tempo?

CAPITÃO-MOR — Desejo uma resposta e não um echo.

ALVARO — Dirija-se a estas paredes, não costumo responder ás
pessoas que não conheço quando tem a indiscrição de interro-
gar-me a respeito de minha vida.

CAPITÃO-MOR — O administrador disse-me que o sr. estava aqui re-
tido por molestia... Desejava ser util... quem sabe se viajamos
na mesma direção?

ALVARO — Engana-se.

CAPITÃO-MOR — Entretanto não sabe qual é minha viagem.

ALVARO — Ha apenas um caminho em que o rico e o pobre se encon-
trão; — o sr. affastou-se delle ha poucas horas, eu ha poucos
dias.

CAPITÃO-MOR — Sua linguagem é superior a sua posição.

ALVARO — Parece-lhe?

CAPITÃO-MOR — Não tive intenção de contrariar-o, queria apenas ser-
lhe util, como porem o sr. agasta-se desculpa-me. — Sr. admi-
nistrador, preparou tambem um quarto para minha filha?

GERALDO — Meu Deus! Esqueceu-me, — porem inda estamos em
tempo.

CAPITÃO-MOR — Espere. Ah! ali vejo uma senhora, é sua esposa tal-
vez... minha senhora, tenha a bondade de conduzir minha filha
ao quarto que me está destinado, eu esperarei que o sr. adminis-
trador me veja outro.

MERCEDES — Sim senhor.

CAPITÃO-MOR — Vae minha filha.

GERALDO — Meu amigo sr. Leoncio Martins, pode-me fazer o favor de ajudar-me a ir preparar um outro quarto para o sr. Capitão-mor? estou só, bem vê.

ALVARO — Vamos.

BRUNO — O sr. Capitão mor precisa agora de mim?

CAPITÃO-MOR — Desejo mesmo estar só com o meu amigo.

BRUNO — Vou esgotar a garrafa com a comitiva que está na salla vizinha. (saem).

SCENA IX

CAPITÃO-MOR — Generoso mancebo! O que posso fazer para mostrar-vos meu agradecimento pele beneficio que me fez?

CONRADO — Conceda-me sua estima, estarei pago.

CAPITÃO-MOR — Oh já a tem!...

CONRADO — Obrigado Sr.

CAPITÃO-MOR — Para dar-lhe uma prova de minha dedicação vou confiar-lhe um segredo, — pedir-lhe um favor.

CONRADO — Falle Sr. O que não farei para o servir?

CAPITÃO-MOR — Já me salvou a vida.

CONRADO — Não fallemos mais nisso.

CAPITÃO-MOR — Conhece este viajante que daqui sahio com o administrador?

CONRADO — É a primeira vez que o vejo.

CAPITÃO-MOR — Circunstancias misteriosas, que agora não lhe posso explicar, tornão-me importuna a presença deste homem... elle me pode ser fatal.

CONRADO — Como sr.?... Um pobre doente!...

CAPITÃO-MOR — Pode ser que me engane... não me importa. — Se é a pessoa que desconfio ser... devo livrar-me della o mais breve possivel.

CONRADO — E o que tenho eu com isso?

CAPITÃO-MOR — Tenho ordem do vice-rei para prendel-o, vou mandar á cidade mais proxima buscar uma força conveniente afim de tornar effectiva essa ordem; — esta maldicta innundação porem transtorna-me os planos.

CONRADO — A enchente diminue.

CAPITÃO-MOR — Tanto melhor.

CONRADO — Que interesse tenho eu com essa prisão?

CAPITÃO-MOR — O sr. pode ser indiferente a um negocio que é para mim mais importante que a propria vida que lhe devo. Não perca de vista esse homem, espreite-o como se espreita — um animal feroz acuado pelos cães... como um animal feroz é necessario que elle succumba!

CONRADO — Porque?

CAPITÃO-MOR — Porque é um estorvo que me veda de entrar na posse de uma herança soberba! Oh! se o sr. a pudesse ver! Mas há de ver!

CONRADO — Pode ser.

CAPITÃO-MOR — A mais rica propriedade da provincia de Minas Geraes! Uma vasta extensão de terreno, — gado sem numero, — mais de tres mil escravos, minas de oiro e diamantes que valem um imperio!

CONRADO — Oh! se é assim!...

CAPITÃO-MOR — Quando eu for senhor de todas essas riquezas, — peça-me as recompensas que quizer, — verá se cumpro minha palavra!

CONRADO — Então este homem doente, pobre, atribulado, este viajante miseravel disputa-lhe a posse de tantos thesouros?

CAPITÃO-MOR — É verdade.

CONRADO — E tem elles direitos?

CAPITÃO-MOR — Nenhum. É um filho pródigo, amaldiçoado que ha vinte anos deshonorou sua familia, por um procedimento ignobil, suas relações com saltimbancos e jogadores, — suas frequencias nos bordeis e sobre tudo por um casamento...

CONRADO — Ah! Elle é casado?

CAPITÃO-MOR — E com que mulher! Uma mameluca libertina, filha de um velho soldado devasso e crapuloso.

CONRADO — Mas não tem filhos?

CAPITÃO-MOR — Tiverão um, — o avô o tinha chamado para sua companhia e promettia deixar-lhe a herança; — esse obstaculo não existe mais para mim. O rapaz desapareceu ha dez annos...

CONRADO — Ha dez annos!... Oh! terrivel suspeita!

CAPITÃO-MOR — Sim ha dez annos, ninguem sabe para onde foi, — seguio o exemplo do pai, — ou... talvez já tenha morrido... Ainda mesmo que reaparecesse não me incommodaria muito... suas pretenções são infundadas... mas o sr. ri-se?

CONRADO — De vossos vãos temores.

CAPITÃO-MOR — Devemos tudo temer quando tudo temos a ganhar, diz a sabedoria do povo.

CONRADO — É verdade! — E por isso tudo devemos tambem tentar.

CAPITÃO-MOR — Posso contar com o seu auxilio?

CONRADO — Inda duvida? Não o perderei de vista um momento.

CAPITÃO-MOR — Obrigado! Obrigado meu amigo!

CONRADO — Extranho mysterio! Pasmosa cohincidencia!...

SCENA X

GERALDO — Está prompto o quarto do Sr. Capitão Mor.

CAPITÃO-MOR — Não me enganei É elle!

ALVARO — Seus olhos estão fixos sobre mim como os da serpente sobre o passaro incauto!... Miseravel!

CONRADO — Vamos sr. Capitão mor.

CAPITÃO-MOR — Espere. Perdi no trajecto do rio para aqui, uns papeis de suma importancia, já prometti uma boa recompensa a quem os achar. — Se alguém os tiver encontrado quero que me entreguem hoje mesmo. Não importa que esteja dormindo, — acordem-me. Vamos.

SCENA XI

ALVARO — Eis-me nas mãos de meu mais encarniçado inimigo! Que fazer? — Como sahir daqui fraco, emfermo, sem o minimo recurso!... Miseria! Desgraça! — Agora comprehendo tudo, — o administrador, — o individuo que me offereceu sua bolsa erão espiões!... O proprio mancebo que condusia a filha do capitão mor... Oh!... não serei por ventura victima de uma hallucinação? — Conrado!... se fosse elle... se fosse meu filho!...

MERCEDES — Alvaro, não te enganaste, é nosso filho!...

ALVARO — Loucura. Ha muitos Conrados no mundo.

MERCEDES — Mas a voz, — o olhar, — a expressão do rosto, — e sobre tudo meu coração Alvaro, — dizem-me que é elle!

ALVARO — Insensata! — Nosso filho se vivesse seria inda uma criança.

MERCEDES — Teria vinte anos.

ALVARO — Pensas bem, — esse mancebo não conta mais de vinte annos.

MERCEDES — Como sou feliz!

ALVARO — É ainda uma irrisão da sorte Mercedes!... Não creias. Nós nunca veremos a aurora da felicidade, — aquelle que chamas de filho, — que te faz tão docemente palpitar o coração é um miseravel! É um infame espião do Capitão mor!

MERCEDES — Não Alvaro, a voz da natureza, — a voz de Deus fallão-me aos ouvidos. É elle!

ALVARO — Cedo te desenganarás.

MERCEDES — Oh! meu filho! Conrado!

SCENA XII

MERCEDES (1) — Seo filho!...

ALVARO — Mercedes!...

CONRADO — Perdão, senhora eu ouvi...

ALVARO — Desculpa-a, — é uma pobre mãe que lembrava-se de seu filho ausente...

CONRADO — Senhor, — ha muito annos que não vejo minha mãe... as palavras da senhora... seu tom de voz...

MERCEDES — Meu filho!

ALVARO — Mercedes! O que fazes!

CONRADO — Oh! pelo amor de Deus!... Mercedes!... deixa-me olhar para seu rosto... deixe-me!... eu tenho ainda uma lembrança della!... Sim ella contemplava-me assim... elle tinha este sorriso... ella... Minha mãe!...

MERCEDES — Conrado! Meu querido Conrado!...

ALVARO — A mentira não falla deste modo! a mentira persuade... não convence! — É elle!

CONRADO — Meu pai!...

MERCEDES — Meu Deus bemdito seja o teu nome!

ALVARO — Não é um filho que encontramos! É um salvador! — Dize-me quando deixaste meu pai?

CONRADO — Ha dez annos!

ALVARO — Não te fallava de mim?

(1) Sic.

CONRADO — Para amaldiçoar-vos!

ALVARO — Por onde tens andado até hoje? — Como sahiste de sua casa?

CONRADO — Um desconhecido arrebatou-me dalli. — levou-me para uma companhia de ciganos... como elles vivi seis annos depois...

ALVARO — Depois...

CONRADO — Meu Deus... sim... tenho corrido o mundo até hoje.

ALVARO — Oh! Sr. Capitão mor!

CONRADO — Fallais do Capitão mor?

ALVARO — Sim. Sabes nossa historia? — A maldição de meu pai?... A herança que te devia caber?

CONRADO — Sei.

ALVARO — E agora pertence ao Capitão mor, — a quem salvaste a vida, a quem adulas, — a quem lambes os pés como um rafeiro!

CONRADO — Meu Pai!... Meu Pai o que dizeis?... meu avô é morto?... Seus bens passão para as mãos do Capitão mor? E vós sois indigentes?... e eu...

ALVARO — Calla-te. Calla-te!...

CONRADO — Oh! desgraça!

ALVARO — Salvaste a serpente que nos deve perder a todos.

CONRADO — É verdade. Elle incumbio-me de vigiar-vos, de espreitar vossos minimos actos, de seguir todos os vossos passos, de cortar-vos todos os meios de fuga...

ALVARO — Eu bem o disia Mercedes!

CONRADO — O capitão mor ignora completamente os laços que nos ligão, tanto que incumbio-me de vigiar-vos...

ALVARO — Quem nos diz que não é uma cilada que esse demonio nos arma, uma cilada em que devemos cahir eu, tu e tua mãe?

MERCEDES — Queira Deus! (1).

CONRADO — Ouvi-me. As agoas do rio baixão, — o capitão mor tem ordem do vice-rei para vos prender — amanhã sahirá um portador a requisitar a força que mais perto encontrar, e estareis perdidos!

ALVARO — Que fazer?

CONRADO — Partir esta noite mesmo. Não precisais em vossa fuga atravessar o rio, — deveis seguir o caminho que sobe pela margem esquerda. Eu ficarei para arredar as suspeitas.

(1) Sic.

MERCEDES — E deixa-nos.

CONRADO — Mais tarde vos irei encontrar em nossa propriedade.

ALVARO — Mas como sahirmos daqui se não tenho recursos?

CONRADO — Tomai este anel, tem uma pedra preciosa de grande valor: — pertence a vosso pai, — pertence-vos agora.

ALVARO — Meu filho.

CONRADO — Tratai de ganhar as boas graças do administrador, — mostrai-lhe a joia, — ella mergulhará em sua alma como um pedaço de chumbo no oceano; — atravez de sua physionomia estúpida e grosseira vi claramente a venalidade de seu espirito. Elle vos facilitará a fuga, — tenho dous cavallos que deixo a vossa disposição.

MERCEDES — E tu?

CONRADO — Oh! não vos inquieteis por minha causa. Não corro nenhum perigo, — não faltão-me os recursos, — facil me será encontrar outra cavalgadura. Alli vem o administrador, eu me retiro, experimentai-o. (Sae).

SCENA XIII

GERALDO — Pensei que dormia, receiava incomodal-o.

ALVARO — O sr. nunca me incomoda.

GERALDO — Muito obrigado. Estava então meditando?

ALVARO — É verdade, — procurava um meio de sahir de um grande embaraço, — talvez o sr. encontre esse meio.

GERALDO — Eu?

ALVARO — Sim, — eis aqui o que lhe pode ajudar...

GERALDO — Que! Um brilhante!

ALVARO — Pertence-lhe se me fizer um favor que lhe vou pedir.

GERALDO — Oh falle, — falle. Que magnifica pedra!... nunca vi tão grande, tão pura! entretanto sou entendido na materia.

ALVARO — É uma joia de familia.

GERALDO — Da vossa familia! — A surpresa tolhe a respiração!

ALVARO — É necessario que antes de amanhecer me facilite a saída deste lugar. O moço que veio com Capitão mor, — aquelle que o salvou põe dois cavallos á minha disposição; — quero-os á porta, e um guia seguro e fiel que me condusa.

GERALDO — Mas não estarei enganado? Será mesmo uma pedra preciosa? Deixe-me examinal-a de novo. — É verdade! É um brilhante de subido preço!

ALVARO — Posso confiar no sr.? — Sabe agora que meu nascimento é superior ao que annuncia meu estado actual.

GERALDO — Não ha duvida, — esta joia revela um nobre sangue.

ALVARO — Tenho bastantes rasões para occultar meu nome e viajar disfarçado.

GERALDO — O sr. é talvez o homem que o Capitão mor procura.

ALVARO — Ah! elle procura alguém?

GERALDO — Já me fez um grande interrogatorio a seu respeito, desconfia...

ALVARO — Não sou quem elle procura, se me confundissem entretanto com essa pessoa, grandes contrariedades poderíamos soffrer, eu e o Capitão mor. É para evitar esse duplo inconveniente que desejo partir quanto antes.

GERALDO — Pouco me importa que o sr. seja ou não seja o tal individuo. Nada tenho com isso. Alem disso não obteria nem a decima parte do que me offerece, servindo esse velho vaidoso e avarento. Pode contar commigo. Deixe-me ainda uma vez ver o brilhante.

ALVARO — Pode vel-o a sua vontade. Quando a conducção estiver a porta lho entregarei.

GERALDO — Oh gloriosa pedra! Oh estrella sublime que me clareias o caminho do futuro! Serás minha!... Sinto-me grande e poderoso como um rei!... Tome, tome, e até logo, vou dar as providencias necessarias para sua partida.

SCENA XIV

ALVARO — (depois de pausa) Sempre perseguido!... fugitivo sempre!... Nunca um momento de repouso!... Basta! Basta genio cruel que me torturas, — tenho assaz expiado minhas faltas!... Ah! Capitão mor!... Capitão mor!... (levanta-se) — Elle dorme agora; no fim daquelle corredor a ultima porta a esquerda, por baixo da torre, ha uma escada, — subindo a escada um outro corredor, — no fundo uma salleta, — a primeira porta á direita

é o do seu quarto... oh! desta vez elle está nas minhas mãos!... nunca me poupou, — não pouparei tambem!... animo!... meu punhal está bem afiado... Um movimento apenas rapido... instantaneo e todas as barreiras estão derribadas!... Mas sua filha! Oh nunca! nunca!... Não mancharei as mãos no sangue de um homem adormecido! — Vai-te para longe de mim arma tentadora parece que no teu brilho sinistro vejo alguma cousa semelhante ao olhar de satan!

SCENA XV

BRUNO — Onde está o Capitão mor?

ALVARO — Dorme.

BRUNO — Preciso fallar com elle.

ALVARO — Espere que amanheça.

BRUNO — Encontrei os papeis que perdeo.

ALVARO — Onde estão.

BRUNO — Eil-os. Elle recommendeo que aquelle que os achasse entregasse immediatamente.

ALVARO — É verdade.

BRUNO — Quero satisfazer-lhe a vontade. Por onde subirei para ir ter com elle.

ALVARO — A escada grande da entrada está escura, — não chegaria hoje lá sem uma luz, ha grande numero de sallas e passagens.

BRUNO — Então?...

ALVARO — Entre por aquí, bem no fundo deste corredor tem uma porta a esquerda, — abra, — encontrará uma escada, depois um outro corredor, — no fim uma salleta com diversos quartos, — no primeiro á direita está o capitão mor.

BRUNO — Obrigado.

ALVARO — Tenha cuidado de cerrar as portas, o vento que se engolfa por esta passagem pode me fazer mal.

BRUNO — Não me esquecerei.

ALVARO — Mercedes repousa, — infeliz! não serei quem interrompa seu somno! Dorme! Dorme companheira desditosa, anjo celeste cujas azas divinas cobrirão-se da poeira de minha infausta ro-maria neste mundo! Dorme! Nos raros momentos em que cerras as palpebras para descansar ainda a tu'alma é feliz! — Porem

eu, eu... sou comdenado a soffrer a todos os momentos! Meus dias são uma cadêa de martyrios, minhas noites um tecido de pesadelos atrozes! — Ah! porque não nasci no tugurio grosseiro de um pobre operario? Porque não acostumei-me desde creança aos pesados trabalhos do corpo? Porque em vez dos livros e da espada não aprendi a manejar uma enxada ou uma alavanca? Então teria sido feliz! Minhas ambições não passariam de uma cabana humilde e da certesa do pão quotidianno. Não conheceria a grandesa e a opulencia, por isso não as desejaría! — A noite adianta-se. Não tenho somno, porem preciso repousar. — Encostar-me hei mesmo aqui. — Geraldo não deve tardar... Amanhã estarei livre... porem... talvez por bem pouco tempo! A tempestade passou, o céu deve estar limpo... limpo, claro, recamado de estrellas... como o céu que eu admirava nas noites de minha infancia... bellos tempos... Como ainda tenho saudades!... e passou passou como tudo nesta vida... não voltará... mais (dorme).

SCENA XVI

BRUNO — Dorme!... É necessario que eu sahia quanto antes desta casa maldita!... Oh! horror! horror!

MERCEDES — Senhor!

BRUNO — Silencio!...

MERCEDES — O sr. faz-me tremer!

BRUNO — Não acorde seu marido... alguma cousa de horrivel acaba de succeder hoje aqui. — Adeus!

MERCEDES — Oh!

BRUNO — Senhora, acautele-se. Eu parto, eu parto quanto antes! (sae).

SCENA XVII

MERCEDES — Alvaro... Alvaro!...

ALVARO — Céos! o que tens?

MERCEDES — olha... elle sahio por aquella porta... agora mesmo... a expressão de seus olhos, causava horror!...

ALVARO — Elle quem?...

SCENA XVIII

CONRADO — Meu pai...

ALVARO — Conrado!

CONRADO — O capitão mor acaba de ser assassinado!

MERCEDES — Ah!

ALVARO — O que dizes!...

CONRADO — Passei por seu quarto... olhando para a cama vi uma onda de sangue que ensopava os lençoes... cheguei-me... o infeliz estava frio... immovel... traspassado por duas punhaladas certas... na região do coração!... Meu pai... meu pai...

MERCEDES — Conrado!...

CONRADO — Oh! parece que inda o vejo!... seus olhos inda estavam abertos... fixos... seus labios parecião sorrir...

MERCEDES — Basta... basta, não prosigas... tu mattas-me de medo!...

ALVARO — Fui eu o culpado!

MERCEDES — Tu?

ALVARO — Sim! deixei penetrar o assassino até seu quarto. Inda é tempo. Acorda a comitiva do Capitão mor podemos prendel-o...

MERCEDES — Oh! é tarde! Elle passou por aqui... sahio.

CONRADO — Vós o vistes, mãe?

MERCEDES — Se o vi!...

ALVARO — Ah!... e a pobre filha do Capitão mor?

CONRADO — Sua filha!... dorme... não sabe o que succedeo... é horrivel!... Vamos meu pai, — partamos quanto antes... é impossivel ficarmos mais tempo nesta casa. Mudei de intento acompanho-vos tambem.

SCENA XIX

GERALDO — Está prompta a condução; minha recompensa agora.

ALVARO — Eil-a.

MERCEDES — Partamos.

FIM DO 1.º ATO

(Continua no próximo número)

Crônicas

Ordem e Progresso na Poesia

O sr. Bueno de Rivera escreveu um livro de poemas de incontestável valor. "Mundo Submerso" (1) revela maturidade e força diante da poesia, e muitas das suas páginas trazem a marca das boas realizações. Parece-me que o autor conseguiu este resultado mediante uma impregnação lenta e profundos dos valores poéticos, isto é, uma meditação continuada sobre o objeto da poesia. Esta meditação, entendamo-nos bem, não quero dizer que tenha sido filosófica nem que se tenha revestido de forma lógica. Meditou como meditam os poetas na maioria dos casos, segundo um processo de sedimentação lenta e em grande parte inconsciente, alumiado por intuições bruscas e fulgurantes. No sr. Bueno de Rivera, julgo discernir esta maturação, porque o seu livro aparece dotado de qualidades que a denotam. Por exemplo: a indiferença pelo tema (tudo é objeto de poesia, etc.), a inexistência de separação entre lirismo pessoal (egocêntrico) e humano (de participação) e, finalmente, a precisão da linguagem. Assim, existe em "Mundo Submerso" uma verdadeira ausência de preconceito poético. É um livro que não nos choca ao nos comover. Aceitâmo-lo como uma linguagem familiar e bela.

Ora, justamente esta ausência de aventuras levou-me a interrogar os poemas de mais perto, a procurar a causa da familiaridade relativamente fácil que logo se estabelece entre ele e o leitor. "Mundo Submerso" pareceu-me mais um exemplar dessa estabilização do modernismo a que vimos assistindo, e que já abordei de passagem ao comentar "As Imaginações", do sr. Lêdo Ivo. O sr. Bueno de Rivera manifesta no seu livro influência de outros autores brasileiros, e sobretudo, talvez, do sr. Carlos Drummond de Andrade. Um Carlos

(1) BUENO DE RIVERA — *Mundo Submerso* — poesia — Livraria José Olympio Editora — Rio — 1944.

Drummond, todavia, que houvesse dissolvido a sua tanto ou quanta rigidês — o baque hirto de certos versos seus — nas larguesas melódicas e quasi virtuosísticas de um Vinícius de Moraes.

*“Os pensamentos amplos
movem-se vermelhos
como peixes livres
entre as algas frias.*

*O olho da memória
acende-se no abismo
e rola como a lua
entre as nuvens salgadas”.*

E:

*“Ó claridade futura, eu te pressinto
viva nas aulas que amanhecem.
Eu te vejo no cansaço dos velhos sem pudor
e no sorriso alvo das mães jovens.*

.....
*No teu seio branco
todos os açougues se apagarão!”*

E:

*“Olho imensurável
que brilha sobre mim
como a estrela trêmula
sobre o negro pântano.
Olho indefinível
que perscruta o abismo
e está vivo e presente
na perene angústia”*

Ainda:

*“O olho no microscópio
vê o outro lado, é solene
sondando o indefinível.*

*Dramática a paciência
do olho através da lente
buscando o mundo na lâmina”.*

Não obstante a impregnação do sr. Carlos Drummond, o sr. Bueno de Rivera manifesta qualidades próprias de poeta criador, pois no seu caso o que há é menos uma imitação (como acontece com o sr. Rui Guilherme Barata em relação ao sr. Augusto Frederico Schmidt) ou uma apropriação dos processos técnicos (como acontece com o sr. Lêdo Ivo em relação a quasi todos os nossos grandes poetas modernos) do que um movimento de comungar na mesma concepção de poesia e na mesma visão do seu objeto. Uma e outra porventura mais estilizadas e portanto mais delimitáveis no sr. Bueno de Rivera do que na síntese magnífica obtida entre lirismo pessoal e sentimento coletivo pelo seu ilustre coestadano.

Confesso que me agrada constatar este fato. As filiações são a chave dos períodos literários, e uma literatura afirma a sua independência e o seu vigor pela capacidade de transmitir, sempre fecundos, os seus valores próprios. Quando sinto no sr. Mario de Andrade traços de Appolinaire e Cendrars; quando sinto no sr. Manuel Bandeira a marca de Antonio Nobre e Eugênio de Castro; quando filio Ronald de Carvalho a Whitman, Omar Khayyam e não sei mais quem, — estou afirmando a falta de força da nossa própria poesia, ainda incapaz de criar valores realmente transmissíveis. Quando, porém, um Vinicius de Moraes me aparece como encruzilhada de influência brasileiras e estrangeiras, quando um Carlos Drummond consegue libertar-se de convenções passadas para encontrar a sua atitude pessoal; quando, sobretudo e finalmente, aparece toda uma geração de jovens poetas nutridos exclusivamente da atmosfera poética brasileira, estou reconhecendo a pujança daqueles mestres que se libertaram à custa de muita luta e a existência de um clima poético brasileiro. A revolução poética, operada nestes vinte anos, deu os seus frutos, e a prova é um livro como "Mundo Submerso". *Bene stat*, como diria Villon. Agora, o reverso da medalha, como diria o Conde de Gouvarinho.

No início, e pela própria essência do seu princípio revolucionário, a poesia *moderna* dependia quasi que unicamente da individualidade do poeta criador. Não havia, ou pelo menos não se queriam cânones. Ante o poeta, estendiam-se as campinas imensas do possível, pela quais a sua inspiração corria livre, sem obrigação nem sanção. Com o tempo, todavia, foram se criando caminhos. E os sucessores vieram encontrando batidas, picadas. Houve e há o atalho Bandeira, a picada Mario de Andrade, a picada Ronald, a larga estrada

Schmidt. Quando não encontraram caminho feito, os jovens poetas encontraram flexas indicadoras. O tempo correu, e hoje já começa a haver uma certa estilística da poesia moderna, os moços podendo novamente, como no Parnaso, assimilar processos e repousar numa doce virtuosidade. Já não tem quasi sentido o que Mario de Andrade escreveu há treze anos, na "Revista Nova": "A poesia brasileira muito que tem sofrido destas inconveniências, principalmente a contemporânea, em que a licença de não metrificar botou muita gente imaginando que ninguém carece de ter ritmo mais e basta ajuntar frases fantasiosamente enfileiradas pra fazer verso livre. Os moços se aproveitaram dessa facilidade aparente, que de fato era uma dificuldade a mais, pois, desprovido o poema dos encantos exteriores de metro e rima, ficava apenas... o talento". E não tem mais sentido porque dentro da própria poesia moderna já é possível aninharem-se comodamente os virtuosos, a fazerem poemas de receita em punho. O verso livre foi domesticado, assim como a imagística modernista; as suas ousadias andam hoje de coleira. Os rapazes recém-chegados passaram-lhes a trela e vão calmamente levando-as a passeio, para espanto engasgado das gentes; e elas os seguem com a docilidade do lobo de Agubbio. Prova, nem a todos convincente, de que todas as inovações envelhecem, e que com o correr dos tempos a revolta atual parecerá tão frouxa nos seus resultados quanto foi o Parnaso. O que é um erro, porque a poesia vive justamente deste ultrapassamento contínuo, que faz com que a solução de hoje ceda lugar às necessidades de evolução, porque toda ordem só tem sentido em face do progresso que vai subvertê-la. Querendo parar o carro, Augusto Comte ficou louco.

Deste modo, estamos entrando no zona perigosa, no ponto intermediário em que a poesia, si não tiver pulso, se transforma em *no man's land*, na qual a fórmula substitui a inspiração e o clichê, a imagem criadora. Não quero melhor exemplo do que a alarmante facilidade com que o jovem e citado sr. Lêdo Ivo se alça aos malabarismos que custaram o trabalho de toda uma geração de poetas. Perdeu-se o respeito, como dizem os velhos, e já se vai percebendo que o irreduzível e libérrimo modernismo possui articulações tão convencionais quanto as das outras escolas, e que é possível apoderar-se delas mediante um bocado de habilidade. Os estreiantes deliraram de entusiasmo com este fato, e se atiram sem mais aquela aos telefones do sr. Manuel Bandeira, repetindo as ligações vinte e trinta

vezes, como o sr. Schmidt nas invocações. Brincam de éco com as assonâncias do sr. Vinícius de Moraes, fazem um consumo miltoniano dos anjos do sr. Jorge de Lima, esgotam o estoque anatômico do sr. Carlos Drummond de Andrade. Uns preferem olhos, como o sr. Bueno de Rivera. Outros são pelos cabelos, pelas pernas, pelos seios, pelos intestinos. E o papão do modernismo, que atingiu uma maturidade tão esplêndida nos anos posteriores a Trinta, vai se acomodando nos louros, com um sorriso parnasiano de desvanecimento.

Verso e reverso. Onde ficamos?

Dir-se-á, recorrendo à minha observação primeira, que o fenómeno apontado em segundo lugar é uma vantagem, porque significa exploração de um estilo criado. Criá-lo é a função dos pioneiros. Ora, entre nós eles estão se recolhendo às Academias, estaduais e federais. Que prova melhor de que possuímos um novo e soberbo Parnaso? Acontece, porém, que poesia não é técnica e tailorisá-la é matá-la. Nem por outra razão morrem todas as escolas na esterilidade. Embora verificando com alegria que os novos encontram afinal, nas nossas letras, uma estrada feita com o suor da gente de casa, lembro-me de que, em poesia, quem não abre estradas pouco interesse apresenta. E o que vejo na maioria dos moços brasileiros de agora é uma grande habilidade em aproveitar a estrada dos outros, pela qual correm com uma facilidade que tende loucamente ao virtuosismo. Os grandes modernistas estão vivos e fortes na sua maioria. Mas os períodos de esplendor são curtos em literatura. Vinte, trinta, no máximo quarenta e cinquenta anos. Um exemplo interessante, que chega no momento, é o do poeta mineiro João Julio dos Santos, esquecido e obscuro, quando não desconhecido de todo e por todos. Não o mencionam as histórias da literatura, e a sua obra andou esparsa e manuscrita, até que Monsenhor Felisberto Edmundo da Silva a compilasse sob o nome de "Auroras de Diamantina", título conservado pelo sr. Américo Pereira, que acaba de editá-la. (2) O poeta João Julio nasceu em Diamantina em 1844 e morreu na mesma cidade em 1872, tendo estudado e tido certa notoriedade em São Paulo, de 1864 a 1866. Período de dissolução do Romantismo, insuspeitada pela maioria dos contemporâneos. Num artigo sobre os "Cantos e Fantasias" de Varela, o moço mineiro escreveu: "Muitos tinham para si que a poesia — entre nós — se havia sepultado com

(2) JOAO JULIO DOS SANTOS — *Auroras de Diamantina e outros poemas* — Com um estudo crítico-biográfico de Américo Pereira — A Noite — Rio.

aquele gênio admirável, que se chamou Alvares de Azevedo (...) Mas eis que dentre nós se levanta um mancebo pálido, que no poetar sobrepuja a todos quantos” etc. O próprio João Julio foi tido por muitos contemporâneos como este substituto de Alvares de Azevedo que ele via em Varela. Folheando o seu livro, vemos que não lhe faltava talento nem facilidade poética. Excessiva facilidade, que, minando a resistência criadora, abriu as portas para a influência ilimitada dos grandes românticos. A cada passo, encontramos nos seus versos, muitos deles realmente belos, a presença de Alvares de Azevedo, Casimiro de Abreu. Nem um arranco no sentido de solução pessoal. João Julio encontrou a estrada feita, os clichês prontos, e apropriou-se passivamente deles. Os adjetivos românticos, que ainda nos encantam após um século de positiva avacalhação na literatura de cordel, nos jornalecos de província e na oratoria pátria já soam nele como banalidade imperdoável. A adjetivação acompanha tão docilmente ao competente substantivo como os amores frenéticos do sr Lêdo Ivo aos vigorosos poemas eróticos do sr. Vinícius de Moraes.

Veja-se o exemplo seguinte:

*“Da primavera na estação ridente,
Quando tudo na vida lhe sorria,
Veiu traidora a morte, de repente,
Sem dó prostrá-lo sobre a campa fria.*

*No trilho em flores a seus pés aberto,
Por onde crente e alegre caminhava,
Não sabia, infeliz! que ali bem perto
Negro abismo de um túmulo o esperava.*

*Ah! ver de um golpe sonhos mil dourados,
Amor, anelos, crenças no futuro,
Sobre a pedra de um túmulo esfolhados
Astros sumidos sob um céu escuro”. etc. etc.*

Nas mãos deste epígono, festejado pelos contemporâneos como talento de primeira água, o Romantismo se fina na exaustão das chapas. Varela ainda o conservaria suspenso, com o seu gênio, e Castro Alves conseguiria galvanisá-lo. Logo depois, perturbado pelo coaxar dos últimos imitadores, o silêncio, em que iriam elevar-se os golpes

sonoros do camartelo parnasiano. Do pobre João Julio, boêmio de Diamantina, autor de poemas realmente belos, ninguém mais soube nada, até a iniciativa do sr. Américo Pereira, digna dos maiores elogios.

Se pudermos conceber a poesia como um jogo da Ordem e do Progresso, parece-me que estamos chegando a um momento de ordem. Qual será o futuro? Não o creio mau, porque o atual momento é de ordem, se o encaramos em relação à evolução propriamente estética de Vinte para cá; mas de progresso, se encaramos o enriquecimento por assim dizer ideológico (3) da poesia moderna, como demonstra entre nós a obra do sr. Carlos Drummond. O perigo está em que os jovens, se *ordenando*, consolidem posições literárias laboriosamente conquistadas, e nada mais. Chega um momento em que a forma perde o seu conteúdo e morre de esplendor inutil. Seria porisso de desejar que se manifestasse com mais força na poesia atual uma linha de progresso, porque somente assim é possível superar a herança modernista e lançar as bases de uma poesia renovada. Entre os moços, creio que não há muito geito, porque há talento demais... O sr. Rossine Camargo Guarnieri parece querer estragar a sua vocação de grande poeta. Os estreiantes, todos muito preocupados em dar baile com os recursos legados pelos maiores. Só de Ihéus, na Bahia, vem a voz forte deste poeta estranho e comovente que é Sosígenes Costa, o mais original do nosso panorama recente.

No sr. Bueno de Rivera, percebo com prazer uma direção mais fecunda. O seu livro coloca o problema do lirismo *de participação*, (à falta de melhor nome, e provisoriamente) graças ainda, me parece, à influência do seu coestadano Drummond. E isto tranqüiliza consideravelmente, porque ando com medo de que o talento dos principiantes desagüe no convencionalismo e comprometa o magnífico ímpeto poético do Brasil moderno, que lhes compete zelar e cultivar.

ANTONIO CÂNDIDO

(3) A palavra é perigosa, e pode implicar o que não deve, isto é, poesia partidária, poesia de programa. Está aqui para significar poesia impregnada de certas idéias diretoras, e não apenas jogo estético. Uma das necessidades da poesia moderna, como já indiquei em artigo, me parece ser a reinstalação e dignificação do tema poético, combatido pelo simbolismo e pelo modernismo, que por aí entroncam na *poesia pura*. Ora, o tema requer participação ativa da inteligência, competindo ao poeta ser suficientemente vigoroso para não cair na dissertação e na poesia didática, e para criar as metáforas e os símbolos necessários à verdadeira expressão *ideológica*. A supressão das idéias na poesia é um preconceito como outro qualquer, e que vem em contradição com o próprio postulado de que tudo pode e deve ser objeto de poesia.

"Bodas de Sangue"

Parece que ainda não se reconciliou D. Cecília Meireles com o caso político de Garcia Lorca. Mas entregou-se — e amorosamente — ao caso poético que há no grande poeta espanhol. Pelo menos, em "Bodas de Sangue". A tradução portuguesa da poetisa brasileira é excelente. Defrontou-se lealmente a ilustre senhora com todas as dificuldades de uma transposição cheia de perigos e encruzilhadas, e lutou, com heroicidade, pela preservação de todos os seus valores, que são múltiplos e complexos. E venceu.

Exige, porém, um coração político a compreensão do caso político de Garcia Lorca, tão espanhol na sua essência. Assim como só os que levaram à luta contra o fascismo a esperança de um milagre — a ressurreição do homem — poderão compreender o quanto há de vigoroso anti-fascismo na poética lorquiana. E a luta tanto pode ser à faca, a "cuchillo", à andaluza, como à bomba ou com o clamor poético de uma elevada consciência. Foi por esta que Lorca morreu.

O coração político é uma víscera como outra qualquer. E, na escala dos valores morais, tão nobre, por exemplo, como a honradez e a integridade de caráter. Independentemente da inteligência, na acepção restrita do termo. E do dogma também; assim como da sensibilidade quando esta se reduz a sentimentalidade. De dogmáticos e de "mademoiselles" é a arte pela arte, que nada tem com a arte, nem mesmo com o entendimento.

Não era Garcia Lorca — é verdade — um homem de partido, como nem todos os homens de partido possuem coração político. Mas, sim, um caso político por ser um grande poeta. Como todos os grandes poetas de hoje, de ontem e de sempre.

Não se trata de especular politicamente com o caso de Lorca, pela mesma razão que o "maquis" não especula com o caso dos refens franceses, que também não eram homens de partido. Foi, com efeito, Garcia Lorca sacrificado como um refem, com a mesma aleivosia, com a mesma premeditação, com a mesma frialdade, com o mesmo espírito de represália, mas fuzilado também — honra à sua memória! — por ter sido um "maquis" autêntico em luta aberta com os deuses

ferozes da mitologia franquista que ameaçavam de estiolamento a luminosa esperança de revolução espanhola, que começou com a República. Ele foi, no campo poético, um dos artifices dessa esperança, e, no da cultura em geral, um ardoroso soldado da República.

Já nos fins da terceira década deste século, dirigia Lorca, pela voz andaluza do seu cigano Cambório, esta séria advertência ao General Primo de Rivera, então, na Espanha, senhor de corpos e bens, à moda absoluta:

*“Estan los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo”.*

E aqui vem a cronologia, uma questão de tempo e de espaço, que Lorca presava sobre todas as coisas. Nos cálidos dias desses versos, palpitava em revolta tudo que em terras espanholas havia de generoso e fecundo anseio de justiça. Em suas massas populares, em seus escritores, em seus artistas, em seus estudantes e nos seus poetas. Unamuno alentava a Espanha do seu desterro de Hendaya. Valle-Inclán vociferava imprecações contra o militarismo burbónico em sua tertulia de La Granja el Henar. Frederico também chegava às vezes de “su Granada”, do local do crime, às tertúlias de Madrid.

“António, quién eres tu?”

Trazia-nos o poeta as primicias dos seus novos versos. E a sua voz magnífica — tinha Lorca uma dição admirável — ia ganhando inflexões subversivas de estímulo e incitação:

*“Si te llamas Cambório,
hubieras hecho una fuente
de sangres con cinco chorros”..*

Aquí não há só “folklore”, imaginação poética ou sopro de gênio, como diria algum crítico de “Grinalda” provinciana lá pelos meados da passada centuria. Aquí ouve-se também a voz telúrica da Espanha irrompendo da garganta do poeta como um “cuchillo”, a sacudir o pó. E, no libélo poético de Lorca, Antonio Torres Heredia andava, como a Espanha daquela época, conduzido por “carretera” pela Guar-

dia Civil, entre “los cinco tricornios” do duque de Alba, dos latifundiários, da injustiça social, dos “morras à inteligência”, do crês ou mortes e dos “señoritos” andaluzes. Dos que foram, mais tarde, os figurões da “hispanidad”.

Depois, já proclamada a República, peregrinou Lorca de macação proletário, por montes e vales, pelas povoações mais remotas do país, à frente da sua “Barraca” de estudantes, incutindo na consciência dos homens, dos milicianos de alguns anos mais tarde, o melhor que havia de nobreza civil, de dignidade individual e de valor humano nos velhos padrões do teatro clássico espanhol. Era assim que Lorca levantava “los pueblos” da Espanha para a República. Foi também política — ostensivamente política — a sua “Mariana Pineda”, e a sua adesão a Margarida Xirgu, quando a famosa artista catalã, por ser catalã e republicana, caiu no repúdio de toda a “boa sociedade” da antiga vila e côrte. E, sobretudo, por ter levado à cena a “Corona”, obra dramática de Manuel Azaña, o que era um pecado mortal. Nessa emergência, Frederico foi também um dos dois autores que lhe ficaram fieis. O outro foi Alejandro Casona. (Quando vamos conhecer aqui “La Sirena varada” de Casona?). Como não ia ser fuzilado Garcia Lorca?

“Bodas de Sangue” é uma das obras mais representativas do teatro lorquiano. É talvez o repositório mais completo de todas as modalidades do poeta e do dramaturgo. Há nessa obra a monumentalidade e a anedota, elementos tão característicos, perenes e unificadores no mosaico artístico espanhol, de que já nos fala Vossler ao interpretar um dos primeiros documentos da língua poética da Espanha, “El cantar de Mio Cid”, em “Alguns caracteres de la cultura española”. Isto é, o primitivo e o casual. Primitivo quanto à força telúrica que determina o destino e o calor poético que não abandona o processo. O casual é tudo o resto, que o desempenho da companhia de Dulcina se esfalfou, por lamentável equívoco, em colocar em primeiro plano, matando, da mesma feita, toda a monumentalidade poética da obra.

Merece, contudo, louvores e estímulo a atriz brasileira por ter acusado, inteligentemente, o golpe inovador de “OS COMEDIANTES”. Mas, em “Bodas de Sangue”, a mediocridade da execução e do elenco não acompanha as excelências do propósito. Aurora Aboim marca a única excepção. Interpreta a figura da mãe com muita inte-

ligência e extrema fidelidade à criação do poeta. Papel difícil que se presta aos mal entendidos dos excessos retóricos e da declamação enfatuada. Tudo salvou Aurora Aboim com sobriedade digna, compreensão de intimidade e leal entendimento, acompanhando a tragédia, desde o início ao desenlace, com o ritmo espontâneo de um destino. Dição clara a inflexões apropriadas. Parece-nos que está aqui uma grande artista de quem há a esperar prodígios. Mas uma artista monocorde, ou melhor, de cordas fortes. Só lhe devem quadrar os caracteres bem definidos e as consciências bem formadas. Nada de comédias brancas. É este, aliás, o mesmo “defeito” de que padece a Xirgu, a creadora espanhola das “Bodas de Sangue”.

Todo o resto está errado. E não dizemos irremediavelmente errado porque ainda está a tempo de ser aprendido. Como o desempenho, o cenário e a indumentária. O que na obra é verso, iluminura na trama, some-se, por encanto, no artifício e no pretenciosismo. Com um bom ensaiador, de autoridade moral e conhecimento de causa para impôr humildade e obediência àquela equipe de boa vontade, Lorca não teria sido tão mal tratado.]

É pena que Eros Gonçalves, rapaz de bom gosto, decência artística e sérias inquietações, e, já na realização, um fino desenhista com o senso da permeabilidade a todas as observações, também tivesse errado por falta de documentação. “Claveles” (cravos) e sol. Amarelo vivo de desespero e rosa ingénuo de menina de berço. Verdes de “chumbera”, da Andaluzia que caminha para o mar, e brancos de prata, de prata de Reis Magos. Cobres e cerâmica. Cobres da “gitaneria” e da Arábia e cerâmica hispano-mourisco. De vez em quando, tonalidades grises, mas de um gris pisado de sol. O “clavel” salpica toda a poética andaluza de Lorca, e, especialmente, os melhores momentos das “Bodas de Sangue”. É uma espécie de subconsciente etnográfico. Alí a tragédia, como todas as tragédias andaluzas, dá-se a plena luz com rajadas de côres. As côres, na Andaluzia, também ventam e se filtram pelas paredes das “cuevas”. E quando o sol some, desponta uma lua de deslumbramento. O sol corre por entre cravos vermelhos. Às vezes, uma cara de sol destroi as aparências enganosas. *La processión va por dentro*. O que é, na canteira popular espanhola, o cenário psicológico, ou patológico, de todas as tramas dramáticas. Orgulho e contraste. Há nos cenários de Eros, onde a procissão vai sempre por fora, uma tentativa feliz de modernização e

depuração do “rococó” peninsular, do bonitinho e da acuarela descritiva, que o teatro no Brasil exauriu a grandes tragos. E qualidades artísticas, e instinto cenográfico, para prosseguir o caminho até o triunfo. Foi pena, por exemplo, que Eros, que sabe simplificar, o que não é fácil, não tivesse alguém que lhe dissesse o que era, em “aquelas terras que não refrescam nem ao amanhecer”, um “zaguán” como o da noiva, onde se festejam as bodas de sangue e salta a tragédia com um grito de trevas. Nem uma “peineta” de festa naquelas festas de boda, nem “peinecitos” de mil cores, brilhando como luzes de “féria” em cabeças de azeviche! Mas isto já é com quem “vestiu” a peça. Aquí, o erro foi maior, e menos excelente o propósito e o bom gosto.

NOVAIS TEIXEIRA

Pior que Versalhes

Quando se levantou o movimento espontâneo contra o vansittartismo, que a nova geração fez nos jornais e as revistas do Brasil, o sentimento central daqueles protestos era o de se evitar que, como em Versalhes, os vencedores desta guerra fizessem os vencidos pagar pelos erros acumulados, no curso da história, por ambos os lados e preparassem, por êsse castigo exagerado, uma reação que, se não ousamos chamar de justa, temos ao menos que reconhecer como consequente. Ora, os vansittartistas, combatidos em “Clima” por Moacir Werneck de Castro e na “Folha” por Antônio Cândido, eram principalmente os instigadores duma compensação física, duma perseguição a cada indivíduo, o que dá um tom de “pogrom” ao fim de guerra com que sonha o lorde amanuense do “Foreing Office”. Contudo, naquele momento, (como mais tarde aconteceria também com os planos lippmannianos de dominação mundial), não era possível acusar mais do que os exageros duns tantos exaltados e prevenir os sensatos sobre a possível corrente de opinião que

em torno deles se congregaria. Seria impossível prever até que ponto tais opiniões teriam a participação dos responsáveis pelo governo dos povos em luta, mesmo porque tais responsáveis têm geralmente o cuidado de agazalhar essas idéias sem a preocupação de comunicar aos amigos e simpatizantes que o fizeram. Assim, por exemplo, enquanto o Departamento de Estado nada adianta acerca de suas intenções relativas à aliança nuclear, e algumas vezes chega mesmo a repelir as opiniões mais exaltadas nesse sentido, há em Londres um comitê permanentemente reunido para estudar os detalhes práticos da dominação do mundo pelos "Big Three". Já quanto ao vansittarismo, o silêncio até hoje era perfeito e os indícios absolutamente negativos.

Agora, no inesperado formado por esse panorama de abstenção de declarações de propósitos, a esperança dos que não odeiam é subitamente esvaçada pelo assalto à integridade humana dos futuros vencidos, praticada fria e racionadamente pelo senhor Henry Morgenthau. (Para melhor informação do leitor, podemos adiantar que êsse Morgenthau é o mesmo que é "Treasury Secretary" dos EE. UU. e que a autenticidade do seu plano, cuja publicação fez-se sob a responsabilidade do "Wall Street Journal" e da "Associated Press", não foi absolutamente objetada até agora). O plano é extremamente simples: toda a indústria da Alemanha será absolutamente extinta, toda a propriedade agrícola partida em pequenas parcelas, secções do território serão passadas à França, o que restar será ocupado por tropas dos três principais aliados e nenhuma reparação, reconstrução ou socorro será prestada à população alemã que, como é óbvio, não ficará obrigada a qualquer dívida de guerra pela excelente razão de que lhe seria impossível pagar.

Diante disso, a gente fica parado por um momento — aturdido, é o termo. Depois vêm os comentários: comentários do dr. Goebbels assegurando que a paz com os russos seria melhor do que a paz com êsses aliados que, enquanto Clemenceau em 19 pedia o extermínio de 23 milhões de alemães, exigem hoje a destruição de 43 milhões de cidadãos do Reich; comentários aliados dizendo que Roosevelt e Eden não repeliram o plano, ou, com maior dose de bom senso, que a resistência alemã neste fim de guerra será, por causa de tais ideias, mais prolongada como maior há de ser a revolta alemã quando, no post-guerra, puder erguer novamente a cabeça. Comentários, enfim, que

lembram, antes desta paz, os comentários que lentamente foram surgindo depois da paz de Versalhes.

O espírito de Versalhes, a paz de vingança em lugar da paz de reconciliação, a retaliação tardia dos erros do nazismo que, se são hediondos, não deixam por isso de, em parte, decorrer do pavor reacionário da Europa ocidental de até 1937 em face do “perigo bolchevista” — tudo isso já se soltou pelo mundo, assaltando justamente aquela parte da humanidade que, a princípio, se propunha a salvar ao menos o sentimento de fraternidade humana e a mentalidade democrática. O que significa — não nos iludamos — a morte de boa parte das esperanças que alimentávamos. Será tolo, requintadamente imbecil, tentar opôr à ação desencadeada por essas premissas de ódio e destruição, nossas fracas razões sentimentais que simplesmente afirmam o desejo, quase sonho, dum mundo menos mau. Caímos, moços crentes, em puro estado de utopia e vos aconselho a não insistir, pois por insistir foi o autor da primeira utopia eliminado.

Não haverá, contudo, um último recurso, isto é, um último argumento? Deveria para ser eficaz, ser um argumento feito com os mesmos fundamentos de obstinação que basearam êsse vansittartismo, que é pior que o outro por tentar matar pela destruição física a existência duma mentalidade. Deverá, em toda linha, ser uma razão de ordem principalmente prática. Porisso mesmo, essa nota é a confissão de meu fracasso, de minha absoluta incapacidade para, nêsse sentido, imaginar algo *quia absurdum*.

Senão vejamos. Imaginemos, inicialmente, que o projeto de Morgenthau dará como resultado imediato, certo e duradouro, o esperado aniquilamento da Alemanha — se assim não concedermos, *in limine*, já estaríamos contrariando o pragmatismo do plano. Estaríamos, desta maneira, alcançado o objetivo final que não pode ser outro senão o de castrar definitivamente o poderio militar alemão que, muito acertadamente, se reconheceu como capaz de tremendas atrocidades e que, também com muitíssimo acerto, foi lançado à conta do desenvolvimento industrial do Reich. Não há, aliás, grande novidade na descoberta dessa causa, de vez que isso de atribuir a consequência do militarismo à ganância dos senhores da indústria pesada e de reconhecer que o perigo redobra na medida em que o controle de sua produção passa de mãos particulares à direção do estado, parece ter sido um velho manifesto tácitamente redigido com

o sangue de quantos pacifistas sacrificados pelo seu ideal. Pois bem, a industrialização excessiva, o desenvolvimento da hidra imensa que tinha uma cabeça na Skoda, outra na Krupp, outra no Comitê des Forges, etc., etc., dá origem à guerra? Exterminemo-la. E onde poderemos dar o golpe mortal que destrua, com uma ferida rasgada corajosamente, o monstro por inteiro, sem lhe deixar viva uma só célula, sem que lhe reste um último estremeção? Aquí, entre todas e sobre todas, a voz do senhor Henry Morgenthau, que imagino muito aguda, quase esganiçada, afirma raivosa: — Na Alemanha, na Alemanha!

Várias vezes refiz o raciocínio. Mas, cada vez, ao chegar a êsse passo, falhava-me a lógica, faltava-me imaginação, fugiam-me as hipóteses, frustavam-se-me as hipóteses, as causalidades, as consequências. Nunca conseguí passar adiante. E não consigo descobrir porquê.

TEIXEIRA CAVALCANTI

Artes Plásticas

REBOLO

Exposição de óleos, aberta na segunda quinzena de setembro, no "soi-disant" salão da Brasiliense, à rua d. José de Barros.

No grupo que sucedeu ao dos pintores modernistas das primeiras horas, há certos valores que merecem um estudo especial. Ou melhor, o próprio grupo, a que nos referimos vagamente como "o pessoal bom da Família" ou o "grupo do Santa Helena", parece ter-se já dissolvido nos bons, e por vezes grandes, valores individuais que continha de início, antes que lhe aparecesse o historiador. Dizem-me que Mário de Andrade anda, com seu característico cuidado, analisando a questão. O nome de Mário assegura que a espera não será inútil. Enquanto isso, valha-nos a contemplação dos trabalhos daqueles que vão expondo individualmente. Por exemplo, Rebolo.

Rebolo, inicialmente, atirou-se à paisagem. Esse gênero comprova a sua dificuldade pelo simples fato de ser o menos falado dos gêneros tratados pelos modernos e aquele que nos tem dado algumas das melhores demonstrações da arte renovada. O que parece indicar que a paisagem não admite os meios-termos da pintura mediana, exigindo uma realização plena ou não chegando a conquistar direitos de existência. Entre nós, três ou quatro nomes de primeira linha se fizeram à expensas da paisagem e não se deixe de notar que foi a paisagem um dos caminhos de expansão da originalidade nacional no panorama duma pintura que trazia todos os compromissos duma corrente — como todas as demais — vinda de fora. A autenticidade das nossas soluções paisagísticas foi, sobretudo, devida, em sua origem, à forte inquirição popular, quando não primitivista mesmo, que soubesse preservar intacta através das pesquisas estudiosas de atelier. É curiosa essa paisagem que se equilibra na linha tensa que prende os dois extremos máximos representados por Cezanne e pelo Souza de Itanhaen.

Rebolo conseguiu manter-se linear em seu desenvolvimento. Um mesmo objeto de observação, cuidadosamente delimitado para evitar as gosturas das mudanças pinturescas, levaram-no a conseguir uma penetração completa, uma quase exaustão de todos os estímulos que lhe ofereciam os arredores de São Paulo. Raramente se terá exemplo tão perfeito de adaptação entre a conformação geográfica e uma pintura que, como esta, achou um ponto-de-vista especial, a partir dele desenvolveu os planos infinitamente sutis que se desdobram no chão, dominou-os pela presença do ar e, dentro dessa construção, permitiu-se a lenta descoberta dum colorido extremamente sutil,

terrivelmente civilizado. Para o espectador, a pintura de Rebolo oferece todas as resistências duma obra de fonte autóctone, mas, uma vez vencida essa diferença, é capaz de oferecer recursos infindáveis de belezas não presentidas pela pintura de origem erúditas. Foi assim que o nome de Rebolo se firmou. Foi assim que as paisagens de Rebolo nunca mais desceram do nível em que se puseram e, se hoje podem os requintados falar em um “certo” maneirismo, devem contudo se lembrar que Rebolo tem de fato uma maneira — a de Rebolo, que ainda é valentemente eficaz e que ainda oferece um infinito de possibilidades.

Nessa atual exposição, Rebolo houve por bem entremear o seu ótimo “score” de paisagens com algumas telas de atelier nas quais se lançou ora à natureza morta, ora à figura. Deixando a pintura de objetos inanimados à sua função preparatória peculiar, poderíamos lastimar que, tratando de paisagem e sempre de paisagem, Rebolo não dispusesse dum desenho recheado pelo modelado do claro-escuro ou, contrariamente, recortado por uma vibração de linha arbitrária e vigorosa. Porisso, suas figuras ainda nascem, graças a essa naturalíssima inadaptação técnica, bastante abaixo do alto teor da outra parte de sua produção. Contudo, não posso, como é hábito, negar a Rebolo o direito de trabalhar em figuras e também não tenho o direito de me esquecer que, como suas paisagens não vieram ao mundo prontas e acabadas, esses trabalhos atuais talvez sejam o início duma nova conquista. Se assim fôr, e tal é meu desejo, só resta louvar o “fair-pay” dum pintor que, honestamente, expõe todos os passos que dá na direção dum novo gênero que aborda.

LOURIVAL GOMES MACHADO

LÍVIO ABRAMO

Talvez já seja um pouco tarde para noticiar essa exposição de gravuras realizada no atelier de Clóvis Graciano, à rua Xavier de Toledo. Tenho, no entanto, a impressão de que sua importância não ficará presa à época em que se manteve de portas abertas. Porque a exposição de Lívio Abramo foi uma conquista para a gravura.

Grças à nossa miserável tradição gráfica, graças ao nosso equipamento técnico hoje abaixo do nível da Imprensa Nacional inaugurada por El-Rey D. João VI, graças ao comercialismo desenfreado dos capitalistas-tipógrafos, as artes gráficas no Brasil não conseguiram entender o valor da ilustração. Os nossos industriais do livro, que não conseguem discernir bem o porque de se distribuírem os tipos de composição por famílias diferentes, são duma

exemplar indiferença para com os gravadores. E, talvez, isso tenha sido — em seu complexo de desgraça — o veículo de alguma vantagem para a arte da gravura. Pelo menos deve ser assim que se explica a autonomia dos linólios, pontas secas, águas fortes e madeiras que, desligadas do texto, têm que valer por si e pelos textos. Isso talvez virá a constituir o característico e o valor da gravura brasileira contemporânea.

Juntamente com O. Goeldi, Lívio Abramo é a vanguarda pioneira da nossa arte de gravação. E, coisa rara nos pioneiros, Abramo consegue se manter à altura do título, graças a uma atividade incessantemente revelada pelo suor da atividade e pelas ternuras do amor que tem pela sua arte. Os pedacinhos de papel de arroz em que estampa suas chapas valem por obras completas e acabadas em técnica, em composição, em inspiração e sentido. E — incrível! — a segurança do conhecimento dos recursos da matéria, ao invés de levá-lo ao inevitável virtuosismo, espicaçaram-no no sentido do conteúdo, primeiro na direção dum como-que cartaz superior em que expandiu a sua fúria contra a maior injustiça do século e, depois, numa tendência mais lírica, a uma poesia total em que casou o acariciamento amoroso com a virilidade da consciência. Justo, perfeito na expressão, Abramo tinha o que dizer. Porisso será, talvez, o grande gravador, o maior gravador que temos e não será difícil vermos o seu nome ultrapassar certas fronteiras políticas que a arte não respeita.

O que será pura justiça.

L. G. M.

Música

1.º CONCERTO HENRY JOLLES

O que deve ser posto desde logo em evidência, com relação ao primeiro concerto da série de três que o pianista Henry Jolles organizou, é o critério firme e artístico que presidiu à escolha do programa. Jolles soube resistir à tentação do aplauso fácil. Norteado por uma verdadeira compreensão do valor das obras musicais, não hesitou em apresentar um programa não muito popular, mas que constituiu seguramente uma prova de nobreza profissional e de respeito à dignidade da música.

Talvez a alguns ouvintes tenha parecido pesado. Convem lembrar, no entanto, que nem sempre o acesso à música é fácil e confortável, e que muitas vezes o que se oculta atrás de expressões estratégicas como concerto “pesado” e “cansativo”, é o desconforto que sentimos em virtude do choque entre nossa sensibilidade rotineira e o apêlo de vibrações mais sérias. Amamos o receituário musical corrente, a fórmula feita, que já não exigem de nós qualquer esforço de assimilação, e opomos uma resistência morna e passiva àquilo que é novo e que nos perturba em razão mesmo de sua novidade, a qual requer maior dose de atenção, o esforço de uma compreensão mais aplicada, contrariando por isso mesmo o naturalíssimo e quasi invencível (ai de nós!) estatismo humano...

Por essa razão, um programa integrado exclusivamente por Bach, Mozart e Pergolesi — sério e anti-concessivo por excelência — é ainda “novo” entre nós, infelizmente, e não póde deixar de ferir os hábitos de certos ouvintes apegados sempre à rotineira programação tripartida: uns “classicosinhos” de início, como aperitivo, ouvidos sem grande atenção no meio do bulício corre-corre provocado pelos retardatários; depois uma longa parte romântica, que é o miolo do concerto e a razão pela qual se saiu de casa e, para finalizar, uns “sortidos” assim meio modernos, em geral sempre os mesmos, bastante surrados, cuja audição mais ou menos vaga dá ao ouvinte médio a sensação confortadora de que precisa, para não se sentir incluído no index dos reacionários ou insensíveis à música contemporânea...

A iniciativa de Henry Jolles, rompendo os padrões estabelecidos e indicando novos rumos na escolha dos programas, merece, pois, os maiores elogios e deve ser prestigiada de todos os modos.

Aliás já existe em São Paulo público para audições dessa natureza e a prova foi a assistência relativamente numerosa que aplaudiu sempre com entusiasmo. Fazemos votos para que o pianista, animado por essa estimulante compreensão inicial, prossiga no caminho que tão acertadamente escolheu.

O programa incluía dois solos de piano (Rondó em lá menor, de Mozart, e "Canto de Adormecer", de Aloisio de Castro) e, no restante, peças para conjunto de câmara: 3 concertos de Bach (dois para piano e cordas — em ré maior e lá maior — e o 5.º Brandenbúrguês, para piano, flauta, violino e cordas) um concertino de Pergolesi para cordas e o Adágio e Rondó de Mozart (piano, flauta, óboe, viola e violoncelo).

A execução não decorreu perfeita, como é obvio, nem tal se poderia exigir num concerto de música de câmara, gênero difícil, pouco cultivado entre nós e onde o reduzido número de participantes torna a execução de uma transparência que acusa com nitidez os menores deslises. É fóra de dúvida, porem, que o conjunto organizado por Henry Jolles ultrapassou qualquer expectativa e chegou às vezes a um apreciavel grau de fusão e flexibilidade, respondendo com obediência ao comando em geral bem orientado do pianista. Êste nos pareceu possuir uma boa compreensão do estilo clássico, revelada tanto no cuidado da fórmula como na atenção dispensada ao conteúdo poético das obras, exteriorizado com grande vida e boa acentuação dinâmica e expressiva. Não existiu o perigo da exposição sêca e formalista. Jolles demonstrou saber que o que faz a grandeza das obras clássicas é exatamente o seu lirismo disciplinado e dominado pela fórmula. Um reparo que talvez se possa fazer prende-se à marcação exagerada de certas cadências, um pouco pesadas e por demais eloquentes, falha pequena que felizmente não se generalizou.

No Adágio e Rondó de Mozart e no Concerto Brandenbúrguês apresentou-se pela primeira vez ao nosso público o flautista Carleton Sprague Smith, que merece uma referência especial. Revelou-se um fino musicista e um ótimo executante, dono de uma bela sonoridade, pura, amaciada, colorida, a serviço de uma intuição musical inegável.

Ao lado de Mozart, Bach e Pergolesi figurou o sr. Aloisio de Castro com um "Canto de Adormecer", título muito bem achado para uma peça que consegue atingir plenamente seus fins...

MOMENTO CRÍTICO PARA O CRÍTICO

Um amigo exaltado me dizia à saída do último concerto de Olga Praeger Coelho no Municipal: “— Pois é meu caro: Deus me defenda de ser crítico, musicólogo ou entendido si o destino dessa gente é acabar mesmo do jeito que você viu ha pouco no teatro: afetando ares superiores e condescendentes diante de uma embolada popular e sorrindo de cima ao entusiasmo autêntico do povo, aplaudindo com calor um côco como “Meu limão meu limoeiro”.

Afetação detestável e fruto de uma miopia e de um preconceito musical que me fazem perder a cabeça e dizer desaforos! E é essa mesma gente que se empertiga toda e sai de casa com elogios prévios e frases feitas para ir aplaudir um concerto acadêmico e insuportável de Tchaicovsquis, Berliozes e companhia!

Ainda bem que há críticos como um Mario de Andrade, que eu li outro dia num rodapé de jornal. Gostei da coragem e da honestidade dele. Não teve meias medidas e berrou na cara de quem quizesse ouvir, sem receio de escandalizar as zelosas e bem comportadas comadres do nosso mundo musical, que a “1812” era uma droga e menos música séria e “fina” do que “O que é que a baiana tem” ou “Vendedor de amendoim”.

Isso é que eu chamo isenção, objetivismo, intuição daquilo que realmente presta e não presta em música, seja ela de que natureza for, “fina”, grossa, inculta, erudita, folclórica, extra-folclórica, proceda de onde vier! O preconceito de que só a música erudita e séria é música de verdade e merece figurar nos programas, banindo-se a outra para a cozinha das emoções subalternas, é dessas injustiças que entram na carne da gente e que eu não duvido nada que algum dia atraiam sobre seus autores a raiva pulverizadora de algum raio vingativo. Eu tinha vontade de socar esses beatos da música numa autêntica escola de samba da favela, do morro, do salgueiro — e encharcar esses safados de música real, espontânea, viva, de música que nasce da carne, do sangue, do fundo abismal dessa fabulosa alma popular de onde surgem puras flores de emoção, capazes de fazer chorar de alegria os anjos do céu.

Um estremeção dessa ordem talvez violentasse a carapaças de prejuízos que se formou no cérebro dos fariseus e lhes abrisse a sensibilidade para a comoção rudimentar e simples, mas violenta, profunda, abaladora, provocada pelas obras-primas do repertório popular. Obras que participam dessa mesma simplicidade misteriosa e aterradora que surpreendemos de repente num sorriso puro de criança ou no vôo silencioso de um pássaro no azul. Azul, azul, céu, ar, é isso, é isso que precisamos urgentemente! Abafa-se! Não se respira mais nesse ar confinado do mau gosto e do conven-

cionalismo, erigidos como norma estética suprema pela prudência medrosa dos entendidos e aceitos pela ingenuidade dócil e crédula das massas.

É preciso reagir. É preciso que haja uma revolução no gôsto atual padronizado, uma espécie de Semana de Arte Moderna Musical, que abale as raízes do situacionismo e ensine ao público a arte de ouvir, ouvir com clareza, com discernimento, aderindo sem falsos temores a tudo o que é bom sem indagar primeiro si a proveniência é "recomendável". Imagino o susto dessa gente si João Sebastião Bach, o imenso, o incomensurável João Sebastião, pai de todos e nosso irmão, voltasse por milagre a esta terra e se extiasse de prazer musical diante de um simples pregão de uma baiana gostosa, anunciando acaregês quentinhos... E torcesse o nariz para todos os ribombos e trombetas de uma Sinfonia Fantástica, para o estéril e sêco lanzejoulismo lizsteano ou para o açucarado melodismo de tanta ópera consagrada!

E você esteja certo de que o velho Bach faria isso, ele que possuiu como poucos o senso íntimo da música. Porque na verdade há mais música, mais arte, mais beleza na simplicidade daquele puro pregão de rua, do que em muita composição erudita, por mais aparatosa e prestigiada pela tradição.

É por isso que fico indignado com a superior suficiência dos críticos e entendidos, diante de uma audição como a que ouvimos há pouco, quando apenas aquela embolada popular "O sapo" ou aquele choro "Cordão de Prata", cantados da maneira como o fez Olga Prager Coelho, justificariam plenamente qualquer concerto.

É por isso..."

Aquí o meu amigo parou estranha e bruscamente, interrompendo seu torrencial desabafo. E sem mesmo me dizer boa-noite afastou-se com sua cólera santa, deixando-me entre meditativo e perplexo no meio do Viaduto...

A. S. A.

Cinema

"MAIS FORTE QUE A VIDA"

Filme da 20th Century-Fox; direção de Lewis Milestone; cenário de Jerome Cady; principais atores: Dana Andrews, Peter Conte, Kevin O'Shea, Farley Gargan, Trudy Marshall, Sam Levene.

Conheci Lewis Milestone através de uma das produções mais vibrantemente emotivas que já surgiu no cinema ianque, "Nada de Novo na Frente Ocidental", em 1930. Tivemos que esperar mais de dez anos para que esse excelente diretor nos desse outra produção digna do seu talento. "Carícia Fatal", que vimos mais recentemente, foi também uma película magnífica, mas de outro gênero. Agora, em "Mais Forte que a Vida", ele cria uma fita tão intensa e forte quanto "Nada de Novo na Frente Ocidental".

As principais qualidades do filme são a dignidade e a sobriedade. Pode-se objetar contra o desconhecimento do caráter do povo japonês, que é candidamente confessado pelo próprio capitão Ross. A culpa talvez não caiba só ao sr. Otto Tolischus, conselheiro técnico para coisas do Japão. É da mentalidade mesma do americano a impossibilidade de compreensão de outros povos. Pelo menos, têm demonstrado isso no cinema. Passo por alto também as alusões à Argentina, que a um sul americano parecem infelizes. Esses senões não conseguem porém comprometer a impressão geral causada pela fita, que é grandiosa.

Assistí quatro vezes a "Mais Forte que a Vida". Pois bem, mesmo na quarta, quando já tinha desaparecido toda a influência da surpresa, ainda sentia emoções fortíssimas. Porque a fita é construída como o "Bolero", de Ravel, se me permitirem mais uma vez uma imagem musical. É o poema épico da resistência de um punhado de homens contra a pressão de toda uma nação. Desde a primeira tomada, da sala do tribunal às escuras, com seu grande sol vermelho no fundo, somos arrastados progressivamente para o núcleo do drama. É admirável como o tema se realiza de um modo perfeitamente cinematográfico. Embora a dialogação tenha importância, e haja dois discursos destinados a levantar os entusiasmos do público, é sempre a imagem, apoiada pelo som, que se encarrega de criar o ambiente, e fazer progredir a ação.

Numa fita assim tão una, a qualidade do cinema se mantém boa quase que por todo o tempo. Há, no entanto, momentos em que atinge um nível ainda mais alto, e que cumpre destacar. Refiro-me especialmente à sequência em que o general Mitsubi desce as escadas, sendo cada passo seu acompanhado de uma badalada do relógio (aliás, os passos na escada, e as toma-

das dessa mesma escada pela câmara têm grande importância na fita). Em seguida, dá uma volta em torno da cela circular onde estão presos os aviadores americanos, projetando-se a sua sombra sobre cada um dos vultos que dorme agitadamente. Para em frente do capitão Ross, e penetramos no interior das angustiantes preocupações que lhe vão na mente por meio exclusivo do cinema sonoro, numa belíssima utilização de suas possibilidades. Quando soam as próprias palavras do general, no diálogo interior do homem adormecido, ele acorda, como o Adão de Keats, para verificar que o seu sonho é realidade. Uma sequência perfeita, em si própria considerada, e que se entrosa admiravelmente no conjunto do filme.

Outras passagens magníficas são aquelas em que o sonho e a poesia florescem estranhamente no espírito dos pobres prisioneiros torturados. Principalmente a recitação do soneto de Elisabeth Barrett Browning, pelo tenente Stoner, em que a câmara sobe para o céu, onde perpassam nuvens tranquilas e bucólicas. Como na que comentamos anteriormente, nesse sequência Milestone tem consciência de que o cinema sonoro só pode realizar-se pela dissociação dos laços lógicos que prendem a imagem ao som, e sua reunião com fins artísticos.

Quanto ao fundo, devemos notar como esta película difere de outras do mesmo gênero. Dir-se-ia que, por se tratar de fatos reais, em que a fantasia só imaginou as circunstâncias, a propaganda se sublima, e perde o seu antipático aspecto de reclame comercial. Cada indivíduo que vemos na tela, embora tenha seus momentos de fraqueza, cumpre o seu dever. E o modo simples e anti-retórico (a-pesar dos dois discursos...) por que o fazem nos conquista. É a concepção anglo-saxã do herói, oposta à do romantismo alemão. O herói é um homem muito obscuro e muito simples, de aspirações modestas, e ambição de uma vida sem grande brilho. Mas quando chega a hora, simples e obscuramente realiza aquilo que se espera dele.

RUY COELHO

"JANE EYRE"

Filme da 20th Century-Fox; direção de Robert Stevenson; cenário de Aldoux Huxley, Robert Stevenson e J. S. Houseman; música de Bernard Herrman; principais atores: Orson Welles, Joan Fontaine, Peggy Ann Gardner, Henry Daniell, Margaret O'Brien.

Minha opinião a respeito deste filme discorda da adotada pela maioria dos críticos. Embora tenham reconhecido algumas qualidades nele, consideraram-no, em conjunto, um fracasso. Sem querer me arrogar a posição de papa infalível, mas não podendo deixar de acreditar que, no fundo, eu é que tenho razão, atribuo essa severidade em relação à película a uma reação que

sucedeu a uma expectativa demasiado intensa. Pelos nomes que se sabiam ter cooperado nela, esperava-se uma grandiosa obra-prima. Ora, isso, positivamente, ela não é. Mas tal fato não constitui razão para que se a coloque num nível inferior ao que ela realmente se mantém.

“Jane Eyre” é o produto da colaboração de várias personalidades marcadamente diferentes. É já extraordinário que tenham encontrado uma fórmula de compromisso, em que uma não tenha interferido com a outra. Mas é claro que esse compromisso empobreceu a fita, pois peou o livre desenvolvimento das qualidades de cada qual. Isso não se aplica, porém, a Bernard Herrman, o excelente musicista que já em “O Homem que Vendeu a Alma” (“All that Money Can Buy”), de William Dieterle, nos dera a medida de sua finíssima compreensão da música para cinema, numa das melhores partituras que a cinematografia ianque nos apresentou. Em “Jane Eyre” a orquestração leva em conta, como poucas vezes observei com tanta arte, o meio de reprodução, isto é, a fixação na banda de celuloide. Poucos instrumentos, com predominância dos metais e madeiras, menos sujeitos do que as cordas à distorsão do microfone. Temas ricos e sugestivos, sempre de acordo com a cena que acompanham. Pode-se objetar contra a demasiada evidência do acompanhamento musical, que por vezes assume exagerado relevo. Mas eu acredito que a música pode ter papel maior do que o de simples apoio para a imagem, e tentar estabelecer com ela um contraponto bidimensional, ou seja, em que haja alternância de valores de imagem e som.

O cenário tem momentos excelentes e outros mais fracos. A maneira de apresentar o ataque da esposa doida de Rochester ao irmão, por meio das luzes que vemos se agitarem através das janelas do castelo, é magnífica. Todas as passagens são muito boas. Não posso deixar de vêr uma intenção simbólica em todas aquelas transições, em que uma porta, uma cortina queimada, uma bola de bilhar, se aproximam da objetiva, mergulhando-a nas trevas, e depois se afastam bruscamente deixando a luz penetrar de um jato. É uma transposição plástica da linha geral do trecho, com seu desenrolar progressivamente sombrio, e o desenlace luminoso.

Aquí devemos louvar tanto os autores do “script” (entre os quais se inclui o próprio Stevenson) quanto o diretor Robert Stevenson. Não só na utilização da fotografia, que aliás, é muita boa, do princípio ao fim, mas no controle dos atores ele revela as suas qualidades. Naturalmente, percebemos melhor a segurança desse controle quando representam crianças. É claro que um Orson Welles não deve ter sido influenciado pelo diretor. Não necessitou disso para compôr um personagem marcante.

Sou também defensor do Edward Rochester criado por Orson Welles. Muitos o consideraram teatral. Aceito a expressão, tirando-lhe no entanto qualquer acento pejorativo. É teatral no sentido de ter estilo, de ser um personagem arquitetado para a filmagem. Não tem o natural fácil e a suposta limpidês que vemos muitas vezes louvadas como grandes qualidades. Entretanto, os meios de que se serve são sóbrios em extremo, nada tendo da ênfase que o teatro exige.

Com tudo isso, não se conseguiu fazer uma grande fita. Falta-lhe a chama de um grande talento criador, que conseguisse galvanizar os elemen-

tos diversos e formar com eles uma obra-prima. Mas justamente pela junção de artistas tão diferentes como os que nela colaboraram, eu esperava muito pior.

Subjetivamente, confesso que alcançou o seu objetivo: fez-me viver por alguns momentos no mundo do romantismo, onde a natureza participa misticamente das lutas humanas, no universo dos poetas e dos profetas, em que o mistério é nosso vizinho próximo, revelando-se fugidamente, nas coisas mais familiares.

R. C.

"FRANÇA ETERNA"

Filme de produção francesa; direção de Julien Duvivier; cenário de Marcel Achard, Charles Spaak e Julien Duvivier; principais atores: Raimu, Françoise Rosay, Michelle Morgan, Robert Le Vigan, Louis Jouvet, Suzy Prim.

Não me foi possível julgar "França Eterna" com critério objetivo. Depois de ter dado minha opinião pela imprensa, tive o prazer de vê-la confirmada por Plínio Sussekind Rocha, nas páginas da "Revista do O Jornal". Só aqueles que amam a França, que têm plena consciência do que ela representa para a civilização mundial, poderão sentir plenamente o valor desta fita. Ela não possui a arte cinematográfica requintada a que Duvivier nos acostumou em outros filmes seus. Mas isso não importa. O que quis foi nos dar uma crônica de fatos vividos, da vida de uma família perfeitamente simples e burguesa, nessa época, uma das mais terríveis para a vida nacional francesa.

Assim sendo, consciente e voluntariamente, Julien Duvivier abandonou os recursos de técnica em que é mestre, e construiu uma história limpidamente contada, como convem a uma narrativa comovida de fatos que tanto dizem à alma francesa. Existe apenas um movimento sábio de câmara, e este mesmo foi censurado por Plínio Sussekind Rocha. O mais das cenas se desenrola do modo mais simples e pobre de técnica, se o quiserem.

Do meu ponto-de-vista pessoal está certo. Cinema é arte e linguagem. Pode ser que algo que se tenha para narrar o seja feito de maneira artística. Mas isso não é essencial, e muitas vezes prejudica a força do que se tem a dizer. "França Eterna" desejou apenas contar uma história, cujas sequências imaginadas se vinculam à vida real de uma nação em setenta anos de sua existência. Nesta secção que procura analisar os filmes sob o ângulo do cinema arte, não cabe crítica alguma a ela. Gostar ou não gostar dessa fita é uma questão pessoal, condicionada à posição de cada qual frente à França.

R. C.

Notas

ELEMENTOS MUITO CONTINGENTES DA FRANÇA ETERNA

No "Ipiranga" o melodramatismo de Orson Welles percorre toda a gama de convenções melodramáticas de uma das Brontë. O filho pródigo interpretando a filha escravizada consegue ao menos provar que Francesca Bertini não morreu. Já no "Ópera", Duvivier, querendo provar que a França nunca morrerá, não sei se chega aos mesmos resultados. E o tema é muito mais praticável, porque não?

Não faltará qualquer coisa a essa "França Eterna"? Não está certamente prejudicada por aquele "joanadarquismo" perigoso denunciado certa vez, há tempos, pelo senhor Antônio Cândido. Pelo contrário, seu defeito (cinematográfico) é aquele que, no suplemento do "O Jornal", o senhor P. Sussekind Rocha denunciou. De fato, quando aquele avião-libélula sobe, a fita também se desprende definitivamente do solo parisiense. Mas será só isso?

Pessoalmente, temo outra coisa. Mas, afinal, pode ser só um preconceito. Um envesgamento trazido pela raiva que outros filmes de Duvivier têm me causado. O "Impostor", por exemplo. Até hoje não conseguí perdoar aquela cópia de filme de guerra americano feita para narrar um pedaço da guerra que deveria ser autenticamente francês. Degaulista, pelo menos. Imagino o que o general De Gaulle diria de seus soldados se estes, antes da batalha da Líbia, afirmassem em público que estavam combatendo com armamentos de empréstimo... Aliás, Duvivier sabe muito bem disso. Mas sabe, muito melhor, onde está a bilheteria. Foi isto que me levou a desconfiar de Duvivier.

A princípio, "França Eterna" me tranquilizou. Para ser preciso, até às cenas de 1914. Depois do armistício, quando aquele locutor nacional anuncia à platéia que o pintor não tinha revelado seu indiscutível talento porque se entregara ao modernismo, fiquei inquieto. Parecia uma frase do senhor Léo Vaz nos rodapés que não escreve mais. E o modernismo que apareceu, então? — Uma loja de modelos femininos, o repúdio dos pais modestos. Tal qual nas aulas de catecismo. Muito cruel, para as platéias melosas incapazes de se lembrar que, 20 anos antes na narrativa, o "Moulin Rouge" com suas mulherinhas era dado como coisa muito natural. Mas, por essa altura, nós já tínhamos passado do senhor Léo Vaz para o marechal Felipe Petain. Sim, Petain dos primeiros tempos de Vichy, num mundo incerto. Apontando as causas da derrota na imoralidade. E também assim aponta a fita. Com a enfermeira heróica esquecida pelos soldados que curára. Com o tio rico em-

pobrecido pela confiscação das suas ações duma firma de São Petersburgo. (Ele nunca dirá Leningrado). E, finalmente, com a condenação dos máus — a filha que desnaturara seu amor filial vai, grizalha, para a fila do pão.

Charles Boyer, de perúca, pergunta, no intróito, porque a fita foi apreendida pela Gestapo. Olhei no escuro, em volta. Ninguém tinha cara de saber. Quando foram chegando as últimas cenas, a cena da filha na fila de pão, tenho certeza que se o marechal estivesse no “Ópera”, ouvir-se-ia sua vozinha gágá: — “Bem feito!” Será que Goebbels apreendeu a fita para que o velhinho não tomasse muita aza?

J. R. VIAL

Correspondencia

DUAS CARTAS SOBRE "NÉO ANTI-CLERICALISMO"

Sr. Redator de "Clima".

O número de setembro de "Clima" tem uma nota de Joaquim Carneiro, intitulada "Neo anti-clericalismo", muito rica de considerações acertadas, à margem das quais eu quisera, no entanto, fazer umas apostilas.

J. Carneiro apela, indignado, para uma campanha anti-clerical necessária, e sugere mesmo a ressurreição de uma "Lanterna" para esse fim. Até aí, tudo muito bem. O anti-clericalismo é um fenômeno cíclico, com sua explicação. A explicação do anti-clericalismo é o próprio clericalismo. Bernanos mesmo já explicou, em "Lettres aux anglais", se me não engano, que onde este grassa, aquele logo se manifesta.

Ora, é inegável que existe no Brasil, embora o clero seja escassíssimo, um clericalismo forte. É a influência exercida numa roda de beatério por alguns clérigos curtos e atrasados, que assim conseguem enfeitiçar umas dezenas de devotas e meia dúzia de homens e rapazes. Esse pessoal, a gente os identifica facilmente, pela sua visão negativista do mundo e das coisas, pela sua curteza, pela sua burrice e casmurrice.

Sou católico, e tenho oportunidade de conviver com essa gente. Conheço-os suficientemente e bem de perto, para ter bastante compaixão de sua infinita desgraça.

Se de um lado, porem, tenho de enfrentar, por vezes, esse beatério mesquinho e ridículo; de outro, conheço uma ala nova e revolucionária de padres e de leigos que são exatamente o avesso de toda essa mesquinharia. Conheço uma geração de padres novos, vivos, dinâmicos, compreensivos. Moços arrojados, que colocam com uma visão audaciosa, inteiramente católica mas inteiramente moderna, todos os problemas de nosso tempo. E diga-se, de passagem, que nos meios devotos, esses padres são mal-vistos e "marcados", como inimigos de Deus e da Igreja, "hereges", e coisas assim. O que é certo, porém, é que a ação desse clero novo e mentalmente rejuvenescido, já vai ventilando um pouco, embora muito lentamente, o ar pesado de nossas igrejas e sacristias.

Este o primeiro fato que desejava sublinhar, à margem da nota de Joaquim Carneiro. Seria injusta uma campanha anti-clerical que desconhecesse ou não quisesse levar em conta esse fato.

O segundo é o seguinte. Tenho observado não é o clericalismo, *tout court*, a maior infelicidade da vida católica no Brasil. É, antes, o **jesuitismo**. Mesmo porque o próprio clericalismo, entre nós, ainda é filho do jesuitismo. Como católico, pude observar bem esse fenômeno. Há, entre os cristãos do mundo inteiro, um renascimento empolgante. Uma seiva nova, um entusiasmo incontido que se traduz em movimentos muito dinâmicos, tais como ação católica, movimento litúrgico, arte sacra, movimento bíblico, obras sociais, etc., etc.

Esses movimentos católicos, vigorosíssimos em outros países, ainda não conseguiram vingar no Brasil. Por que? Porque os jesuitas não deixam. Quem conhece os meios católicos, sabe da reação tenaz que o jesuitismo tem feito no Brasil à renovação de nossa vida católica. Sabotam todas as iniciativas e anulam todos os entusiasmos. Depois de quatro séculos de Brasil, são eles, sobretudo, que ainda insistem em conservar a vida religiosa brasileira em um estágio literalmente colonial, de procissões, charolas, foguetes, bandas de músicas, opas e fitas.

É atual e bastante conhecida, e já vai ficando escandalosa, a campanha empreendida por esses homens contra os Bernanos, Maritain e outros católicos mais libertos e emancipados de espírito, aos quais eles denominam de “falsos profetas”. Sem expressão cultural forte e marcante (excetuando-se Leonel Franca, que não desce do terreno filosófico de suas especulações), os jesuitas tem entrado em cena, pessoalmente ou pelos seus ex-alunos. E todos conhecem a calamidade da literatura desse pessoal! Já ficou bastante conhecida a **troupe** dos Santini, Dainese, Mariaux — nomes que incarnam, na vida religiosa brasileira, o espírito reacionário, fascista, a mentalidade do “contra” ou do “anti”.

Este segundo fato também se impõe, ao meu ver. E seria injusto guerrear o **clericalismo**, sem lhe estancar a fonte — o **jesuitismo**.

Acho também que todo católico deve ser anti-clerical, se por anticlericalismo se entende uma guerra ao espírito tacanho e atrasado dos clérigos que desservem à Igreja, embrutecendo os seus fiéis. Esses padres servem-se da Igreja, diz Bernanos, em vez de a servir. E sabemos todos que a Igreja é **crístocêntrica** e não **clero-cêntrica**. Mas para que a campanha pleiteada por J. Carneiro não seja injusta, ela deve visar os autênticos culpados e não catalogar numa lista negra o clero todo, em cujo meio eu conheço ótimos padres, vigorosos anti-clericalistas.

Aí ficam, sr. Redator, as observações que achei razoável apor à nota de “Clima” último, e estou certo de que voce dará a estas linhas um lugar no próximo número dessa interessante revista.

Leitor e amigo de “Clima”,

TIRSO ALVES SAMPAIO

S. P. 20 setembro 1944.

Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1944.

Presado Sr. Joaquim Carneiro:
Saudações.

Em primeiro lugar quero cumprimentá-lo pela sua corajosa atitude publicando no número de Setembro da Revista "Clima" a nota "Neo Anticlericalismo"; uma nota como esta, eu acredito, surge muito raramente em jornais ou revistas brasileiras, em sua quasi totalidade subordinados aos Reverendos quer pela participação direta dos mesmos ou de seus partidários na elaboração da matéria publicada, quer pelo temor — até um certo ponto justificado pois estas revistas e jornais têm que viver — de desagradar ao poderosíssimo "exército negro" da expressão de Anatole France tão oportunamente lembrado por V. S.

Desde que lí sua nota assaltou-me o desejo de escrever-lhe, não apenas para manifestar minha inteira aprovação pelas idéias expendidas na mesma — coisa de menor interesse pois de pouco valem estas manifestações de apoio assim isoladas — como, principalmente, para demonstrar-lhe que um fato tão importante para nossa cultura como seja o reaparecimento deste tema em nossa imprensa, furtando-o das conversas vadias das portas de farmácias eventuais, despertou, como não podia deixar de ser a mais simpática das repercussões em um leitor que procura compensar sua obscuridade com uma grande dose de sinceridade.

A presença entre nós do Padre Ducatillon cuja palavra ateou um verdadeiro incêndio na consciência política de nossas massas que os interessados teimavam em considerar morta mas que na realidade — como ficou provado — estava somente atravessando um período de vida latente, constituiu o elemento desencadeante desta desprezenciosa carta. Quero chamar sua atenção para um fato a meu vêr de extrema importância que não está sendo bem focalizado pelos exegetas da obra do mencionado Reverendo; de uma forma geral manifestaram-se duas correntes de opinião dentro dos arraiais católicos do Rio de Janeiro. De um lado falaram os reacionários pela boca de um certo Sr. E. Vilhena de Moraes (Jornal do Brasil de 7-10) e de outro um grupo a que já se denomina da "esquerda" católica pela boca do seu arauto o Sr. Tristão de Athaide, que até bem pouco tempo jogava na outra extrema (O Jornal 8-10). O Sr. Vilhena, cujos argumentos traduzem uma dupla proveniência jesuitico-fascista (se é que se pode dissociar estas duas entidades) disse coisas magnificas contra o audacioso orador que teve o desplante de em público dizer-se um fervoroso adepto da liberdade e afirmar que a única possibilidade de salvação para o catolicismo consiste em se aproximar efetivamente dos homens que prezam a liberdade, cortando de vez as amarras que a prendem atualmente ao fascismo; disse o companheiro de idéias do Rev. Arlindo Vieira, entre outras coisas, que o Padre Ducatillon no exórdio de sua primeira conferência foi "parco, parcissimo de referências amáveis

ou sequer justas ao nosso País, à nossa gente” e ainda mais que o Padre Ducatillon “ainda não viu, ou se viu ainda não saudou publicamente o Cristo do Corcovado”. Ao lado destes convincentes argumentos que amenizam de uma certa forma a laboriosa leitura do tradicional órgão da imprensa brasileira em que diariamente as donas de casa cariocas procuram ansiosamente a esperada mais nunca alcançada “empregada para todos os serviços em casa pequena”, o Sr. Vilhena, muito coerentemente atacou o trinômio da revolução francesa que, segundo o articulista já tem sido “agitado por todos os ventos da demagogia sem freios” e que é no entretanto o responsável “pelos funestos dramas da grande crise, por espasmos tremendos, em cujo decorrer o mencionado estandarte despencou na cabeça dos transeuntes com os estragos que aí estão”.

O Sr. Tristão falou uma linguagem bem diferente em seu artigo de Domingo. Com uma coragem digna de nota, arriscando mesmo ser chamado de comunista, contrariando os conselhos de amigos precavidos, aceitou a tábua de salvação que o vigoroso tribuno dominicano vem há algum tempo acenando para os católicos. Chega mesmo a dizer que aconselha aos rapazes bem comportados que lhe vem perguntar o que fazer diante da crise, que vão assistir aos discursos do Padre Ducatillon, provavelmente recomendando-lhes também quais os momentos oportunos para os aplausos.

Agora, meu presado Sr. Carneiro, eu lhe pergunto, o que pensar de tudo isto? Vemos uma organização religiosa cuja autoridade suprema até agora trabalhou indisfarçadamente ao lado do fascismo, e mais ainda, recebeu do fascismo a recompensa justa pelo seu apoio; vemos também na própria França, em cujo anti-clericalismo um homem tão inteligente como o Padre Ducatillon teima em não querer acreditar, os mais altos representantes do clero abençoando as legiões fascistas criadas para lutar contra a liberdade, pactuando com todos os crimes do fascismo portanto; vemos por todos os lados que viramos os olhos a igreja de mãos dadas com o fascismo, como é o caso por exemplo dos periclitantes governos da península ibérica, e de outros que seria fastidioso enumerar. Depois de constatarmos tudo isto eis que nos surge pela frente um Reverendo pertencente a esta mesma agremiação religiosa e empunha a bandeira da Revolução, desta mesma Revolução que todos nós fomos ensinados a odiar desde as leituras do Manuel de F.T.D., e que alguns como o Sr. Vilhena aprenderam a considerar como a causa de todos os males dos séculos XIX e XX, empunha a bandeira, digo mal, aposa-se dela em um rápido e habilíssimo golpe de mão, hasteando-a sobre um edifício semi-destruído, visando evidentemente estender sobre ele sua sombra e proteger assim os seus escombros! Em sua magnífica nota dizia o Sr. que precisavamos nos afastar de companhias incomodas como as do farmacêutico Homais. De acordo. Eu lhe pergunto porém meu caro Sr. Carneiro, acha o Sr. que devemos aceitar a companhia destes novos anti-clericalistas? Eu lhe asseguro francamente que para mim preferiria a companhia do Sr. Homais que é pelo menos inofensivo e indiscutivelmente um camarada bem gozado.

Interrompo aqui esta já longa carta assegurando-lhe mais uma vez a minha irrestrita admiração. De seu patricio que é também um grande admirador da revista "Clima".

F. A. ROLLIM

N. da R. — Em vista da importancia da questão levantada por Joaquim Carneiro, "Clima" põe suas páginas à disposição dos srs. Tirso Alves Sampaio e F. A. Rollim para uma discussão mais ampla do assunto.

À MARGEM DA CARTA DE PATRICIA GALVÃO, PUBLICADA
NO N.º 13 DE "CLIMA"

Snr. diretor de "Clima".

Conheço Patricia Galvão, acompanhei, de longe embora, sua curta e acidentada passagem pelo domínio da política partidária. Jamais imaginei, porém, que houvesse ela aprendido tão pouco, que fosse tão pequena a experiência adquirida nesse lapso de tempo.

É possível que ela se tenha desencantado porque não encontrou entre os companheiros de luta só e só varões de Plutarco. Se assim é, e não estou longe de acreditar que se tenha ela recolhido à vida privada cheia de desilusões, é porque não se tinha armado de bôa couraça ideológica, quando entrou na liça. Só assim posso entender venha ela afirmar agora "que não há uma terceira frente, como não há uma terceira internacional — valendo referir que a quarta já se dissolveu em utopia".

O que se dissolveu em utopia foram, certamente, as perspectivas políticas de Patricia Galvão, que se terá convertido como outros em "douradores de pílulas", em partidários da união sagrada pela guerra santa contra o fascismo, "o inimigo n.º 1" da humanidade que trabalha e sofre e morre. Isso aliás é um direito que ninguém negará à Patricia Galvão, que inclusive poderá estar encantada com "o seu novo ideal". Sua categórica afirmação, porém, não é verdadeira e porque muito em moda o que nos sopram os ventos norteamericanos, eu diria que se trata apenas de um wishful think de Patricia Galvão.

É certo que a vitória das Nações Unidas é uma das perspectivas da guerra em curso. Verificada porém esta hipótese, os que vierem depois de nós terão de recomeçar a luta pelas mais elementares reivindicações do homem congregados justamente em torno daquilo que Patricia Galvão afirma ter se dissolvido em utopia.

Tambem para mim foi uma grande alegria deparar no n.º 12 de Clima “com a erudição crítica de Lívio Xavier sobre Sthendal”, mas que espécie de prazer terá experimentado Patrícia Galvão com a leitura do largo e massudo artigo sobre “O Destino das Nações Unidas”? Tenho grandes restrições a fazer a esse estudo de Shenberg, com quem estou em desacordo sobre o sentido e sobre a interpretação dos acontecimentos abordados. Tenho para mim que com ele se situa Shenberg entre os que, como Karl Mannheim, buscam causas psicológicas, extra-econômicas para explicar o processo de desenvolvimento humano e em oposição aos que “veem nos fatores econômicos a causa primordial da evolução histórica, só atribuindo aos demais importância secundária”.

Na altura atual dos acontecimentos, quando mesmo o premier britânico julga oportuno ir desfazendo as ilusões de guerra ideológica, seria pueril que alguém viesse repetir tão desmoralizado slogan. A guerra atual jamais foi uma guerra ideológica, pois desde o começo significou que o imperialismo alemão encabeçado por Hitler, renovava a fracassada tentativa desse mesmo imperialismo sob Guilherme II, de redividir o mundo em seu proveito. Antes, porém de se lançar a tão grande empreendimento, os junkers precisavam estar seguros de que a “canalha da rua” não se aproveitaria de suas dificuldades para com eles ajustar velhas contas e conquistar o poder. Tendo os governos de Bruening, Papen e Schleicher fracassado nas tentativas de desarticular e esmagar as organizações operárias, só restava aos imperialistas correrem o risco e aceitarem os bons ofícios desse pequeno burguês furioso que se tornou o fñhrer da Alemanha e tinha inscrito na bandeira de seu partido o combate e a destruição do comunismo, a destruição das veleidades dos trabalhadores.

Essa interpretação do caráter da guerra atual esclarece os acontecimentos que precederam e sucederam ao seu deflagrar. Deixo de analisá-los aqui para que esta simples carta não tome as proporções do mencionado estudo de Shenberg.

Rio, 944.

A. MARANHÃO

A MARGEM DE “NA GALERIA PRESTES MAIA”

São Paulo, 2 de outubro de 1944.

Presado Senhor

É, sem dúvida, um dos mais belos direitos do homem a liberdade da palavra, e nada é mais respeitável do que o privilégio de usá-la na expressão sincera de nossos sentimentos ou pensamentos. Entre os agentes defor-

madores deste direito figura — não com pequena conta — a própria ligeireza ou precipitação do homem no emitir juízos ou sentenças.

E parece, dado o volume de queixas existentes, que mais que outros são os críticos que mais frequentemente abusam deste privilégio, deformando, em certos tipos de crítica, inicialmente, o próprio sentido desta palavra.

Seguramente, o Sr. Lourival Gomes Machado não endossa a blague de Péguy “je ne juge pas; je condamne” e, entretanto, contrariando um simpático passado literário, julgou no número de Setembro de “Clima”, severa e irritadamente sem maior exame, uma atitude, sob todos os aspectos, gentil e amável para o Brasil e os brasileiros.

Acontece que Miss Emily Francis presidente da “Contemporary Arts” de New York, uma das 50 ou mais galerias particulares da metrópole norte americana, reuniu umas 100 telas de jovens pintores americanos, dentre os quais Corbino seja talvez o mais conhecido, e tocou-se para nosso país como portadora do que talvez possamos chamar uma mensagem pictórica de pan-americanismo.

Que não era uma exibição de obras primas era um fato reconhecido pelos próprios autores dos quadros que os cotaram modestamente, aos preços mais acessíveis, mesmo à nossa pouca valorizada moeda.

Era, não obstante, um esforço sincero para uma maior compreensão entre os homens deste hemisfério e assim o sentiram o Departamento de Cultura, a União Cultural Brasil-Estados Unidos, os artistas nacionais, como Bonadei, Pennachi, Graciano, Zanini, Rebolo, Andrade Filho etc., e intelectuais do valor de Oswaldo de Andrade e Sergio Milliet, que prestigiaram o gesto dos artistas Norte Americanos com a sua adesão.

Mal informado quanto a sua origem e sua finalidade, o que seria o único elemento compreensivo da sua atitude, o Sr. Lourival Gomes Machado arrasa a exposição, quer chamar a responsabilidade a “instituição patrocinadora”, exige que confessem qual o “instituto oficial” (mania burocrática) responsável pelo crime e termina: “Será que os Estados Unidos não poderia enviar nada melhor?”

Suspeito que sim. Suspeitam todos os que ajudaram a pobre Miss Francis no seu esforço. Mas exatamente por não ser portadora de uma coleção de obras primas, mas antes, e simplesmente, do trabalho honesto de alguns norte-americanos não lhe fechamos a porta e a recebemos, de braços abertos, a essa benemérita Senhora, que tem, com a sua fé e bôa vontade, ajudado a tanto artista deste vasto mundo da arte. Nós; não o Sr. Lourival Gomes Machado. Este, sem julgar, condenou e condenou, simultaneamente, em nome de “Clima”.

E é baseado no critério comprovado de "Clima" que pretendo esperar — uma vez melhor encarado o assunto — que essa revista compreenda em lugar de condenar, e uma vez essa compreensão obtida, retifique uma atitude seguramente precipitada.

Sou seu leitor inconstante

23, Marconi 6.º

F. A. REGIS

N. da R. — Tomando em consideração a carta acima, o diretor de "Clima", depois de mais uma vez lembrar que toda a matéria assinada é de pura responsabilidade pessoal, inquiriu o crítico de artes plásticas. Ao que respondeu o perguntado: 1) que não estava mal informado mas desinformado acerca da "Contemporary Arts", que agora fica sabendo ser galeria particular de arte em Nova York e instituição de benemerência em São Paulo; 2) que a adesão de artistas e intelectuais, conseguida muito antes de aqui chegar a exposição, não os solidariza com o baixo (se tanto) teor artístico da pintura exposta; 3) que tal pintura de tal qualidade nada depõe em desfavor do imenso coração da Senhora Emily Francis, mas simplesmente a desacredita como conhecedora desta arte que confunde, inexplicavelmente, com caridade; 4) que faltando, a ele depoente, paciência mas não piedade, preferiu colocar a exposição em blóco fóra do campo artístico e, portanto, fóra de sua alçada crítica; 5) que considera perfeitamente compatíveis e, até certo ponto, complementares, a indignação humanitária do missivista e a indignação crítica dele crítico; 6) e, finalmente, que, fazendo das tripas poliglota, desejava parodiar Peguy assim: — "quand je ne condamne pas, je juge".

Dito o que, foi o réu, depois de severa admoestação, mandado em paz.

Noticiário

● Irá se realizar no mês de janeiro proximo, em São Paulo, o 1.º Congresso Brasileiro de Escritores, iniciativa da "Associação Brasileira de Escritores".

● Os jornais noticiam que chegou a Roma o escritor italiano Ignazio Sillone, veterano anti-fascista, durante muito tempo lutador subterraneo contra o regime de Mussolini, que mais tarde o obrigou a expatriar-se. Sillone é autor de "Fontamara", "Pão e vinho" e "A semente sob a neve", esta ultima obra ainda não traduzida para o português. No panorama atual da Europa, o grande escritor italiano avulta como uma figura de enorme dignidade intelectual, politica e moral.

● Criticando uma exposição de quadros, assim se manifestou a sra. Gracita de Miranda, no "Diario de São Paulo" de 11 de outubro: "muitos são os quadros de efeito e arte, que chamam a atenção, porem o que mais me atraiu foi o de número "35", intitulado "Goiabas". Parece contar a engraçada aventura de certo garoto em pequena cidade do interior, desses que usam calça arregaçada, camisa cheia de remendos e chapéu de palha, todo esfiapado. Em suas correrias pela vizinhança avistara uma goiabeira cheia de frutos. Sua gulodice sentira a tentação espicaçá-la e não resistira... Pular o muro e trepar à árvore; tirar as goiabas e colocá-las dentro do chapéu de palha foi coisa de um minuto. Sobreçando o chapéu saiu correndo e logo mais, sob a sombra acolhedora de copada árvore, pousando o chapéu no chão, se dispôs a saborear os deliciosos frutos. O quadro "35" mostra apenas o chapéu de palha com as goiabas".

● Atendendo uma sugestão da Associação Brasileira de Escritores de São Paulo, a Editora Flama, desta capital, deliberou pagar à essa entidade de classe 2% sobre o preço de capa dos livros de domínio comum editados por essa empresa. As demais editoras ainda não se manifestaram sobre o assunto.

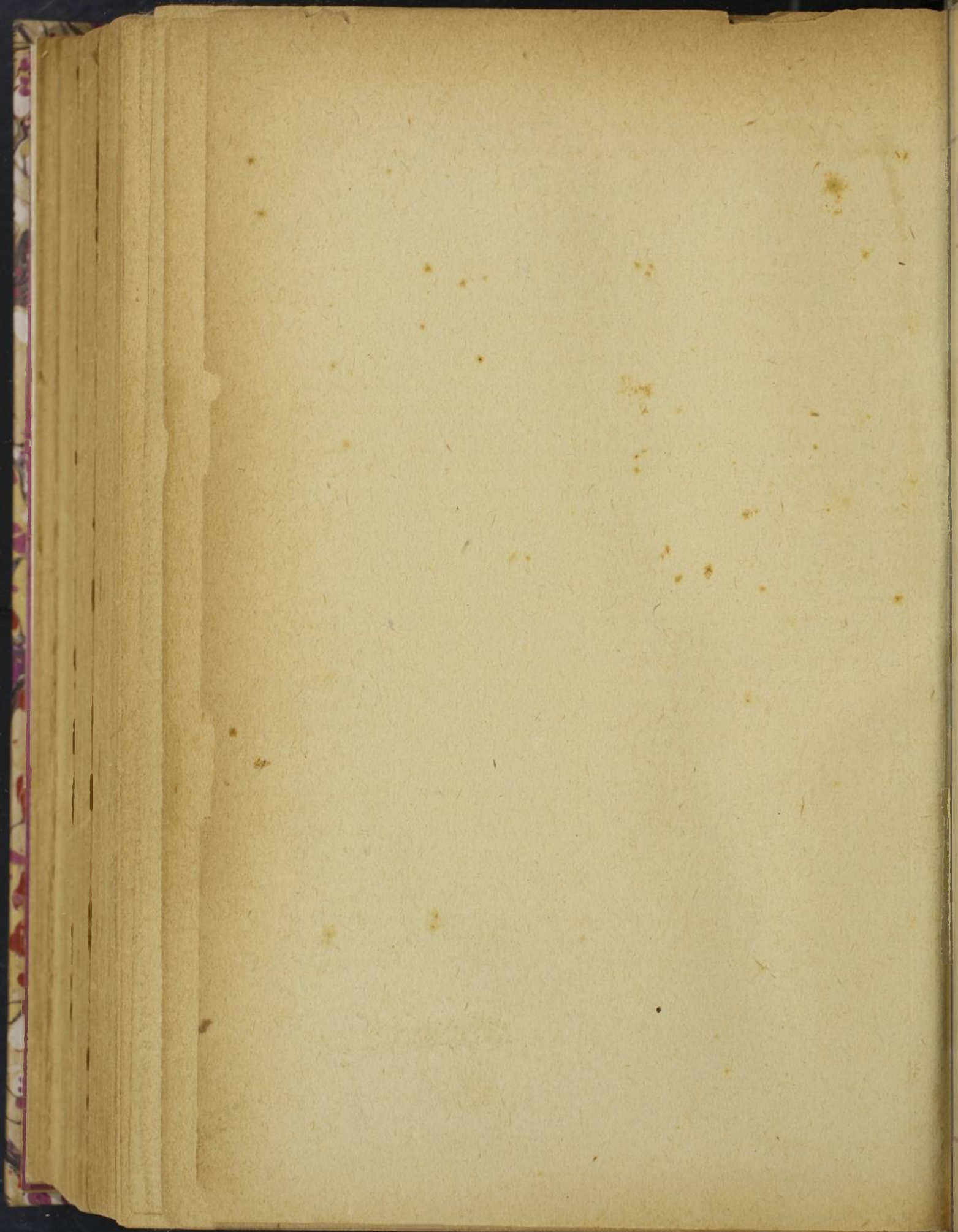
● Acaba de aparecer o livro "Nos bastidores da literatura" do sr. Nelson Palma Travassos. Em dedicatória o sr. Travassos se exime de culpabilidade, indicando o sr. Artur Neves como o "culpado pela publicação destas crônicas".

● "O Estado de São Paulo", em sua edição de 8 de outubro, noticiou que foi submetido a julgamento perante o Tribunal de Segurança Nacional, o bacharel e agricultor João Monteiro Cardoso de Almeida, residente em

Sertãozinho, Estado de São Paulo, acusado de ter “num banquete e na ocasião em que um jornalista exaltava a personalidade dos nossos homens públicos, aparteado o orador com a expressão “Não apoiado” o que fez por três vezes consecutivas, atitude considerada desrespeitosa. O Juiz Raul Machado, conhecendo que o acusado agira na verdade de modo reprovavel, entendeu que a expressão não se enquadrava nos termos do dispositivo legal em que fôra denunciado o advogado porquanto não se podia concluir em boa e serena razão, que com o simples “Não apoiado” houvesse proferido conceito injurioso ao governo, à nação e ao regime. E com esses fundamentos absolveu o acusado apelando da decisão para o Tribunal Pleno”.

● Do presidente da Academia Brasileira de Letras — sr. Mucio Leão — recebeu o sr. Monteiro Lobato uma carta, datada de 9 de outubro, em que lhe era comunicado ter sido seu nome indicado para o preenchimento de uma vaga da Academia, em documento subscrito por 10 academicos, (de acordo com a recente reforma regimental introduzida pelo sr. Cassiano Ricardo), honra cujo unico imortal a receber até esta data fôra o chefe da nação, Dr. Getulio Vargas. Para que a candidatura se tornasse efetiva, contudo, era necessario que o sr. Monteiro Lobato respondesse exprimindo o desejo de concorrer à vaga. Em carta datada de 11 de outubro, e publicada pelos jornais, o sr. Lobato recusou a honra, alegando que o fazia por coerencia e por “lealdade para comigo mesmo e para com os próprios signatários; reconhecimento público de que rebelde nasci e rebelde pretendo morrer. Pouco social que sou, a simples idéia de me ter feito acadêmico por agência minha me desassossegaria, me perturbaria o doce nirvanismo ledo e cego em que caí e me é o clima favorável à idade”. Após agradecer a generosa iniciativa e, em particular, o empenho dos srs. Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, concluiu o sr. Monteiro Lobato dizendo que preferia ficar “na soleira do vestibulo. Mal comportado que sou, reconheço o meu lugar. O comportamento academico, lá de dentro, me dá aflição...”

● A gloria está, aliás, cercando o sr. Monteiro Lobato por todos os lados. Se êle pode fugir, como acabamos de ver, à consagração academica, não conseguiu fazer o mesmo à comercial, como parece provar o seguinte anúncio, espalhado profusamente pelos jornais: “Talento apenas não faz um escritor. É preciso que haja um homem atraz do livro. São palavras de Emerson, mas que nos evocam a Monteiro Lobato. Do mesmo modo, uma fórmula apenas não faz um desodorante: é preciso que haja dentro do vidro, um produto bom de verdade, tal como Sudolix, o desodorante científico e ideal, pois elimina as exsurações tresandantes do organismo, refresca os pés e as axilas, e vale por um excelente extrato”.



Consolidai vosso futuro

ECONOMIZANDO SISTEMATICAMENTE E DEPOSITANDO NA

CAIXA ECONOMICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

NA CAPITAL

GARANTIDA PELO GOVERNO DO ESTADO

MATRIZ:

Rua Floriano Peixoto n.º 64
(esquina da rua do Carmo)

AGÊNCIA DO BRAZ:

Av. Celso Garcia n.º 360/364
Fone: 2-9584

Fone: (2-5310 — Conselho Administrativo
(2-2373 — Gabinete do Diretor
(3-4720 — Gabinete do Sub-Diretor
(2-0988 — Expediente
(3-2920 — Contadoria
(3-2920 — Material e Arquivo

DEPÓSITOS: — C/Corrente até Cr. \$20.000,00

Prazo fixo até Cr. \$100.000,00

Juros de 5% ao ano, capitalizados semestralmente

SALDO DE DEPÓSITOS EM 30 DE ABRIL DE 1944
(QUATROCENTOS E DOZE MILHÕES DE CRUZEIROS)

RETIRADAS LIVRES

SERVIÇO DE CHEQUES

G A R A N T I A — E F I C I Ê N C I A — R A P I D E S

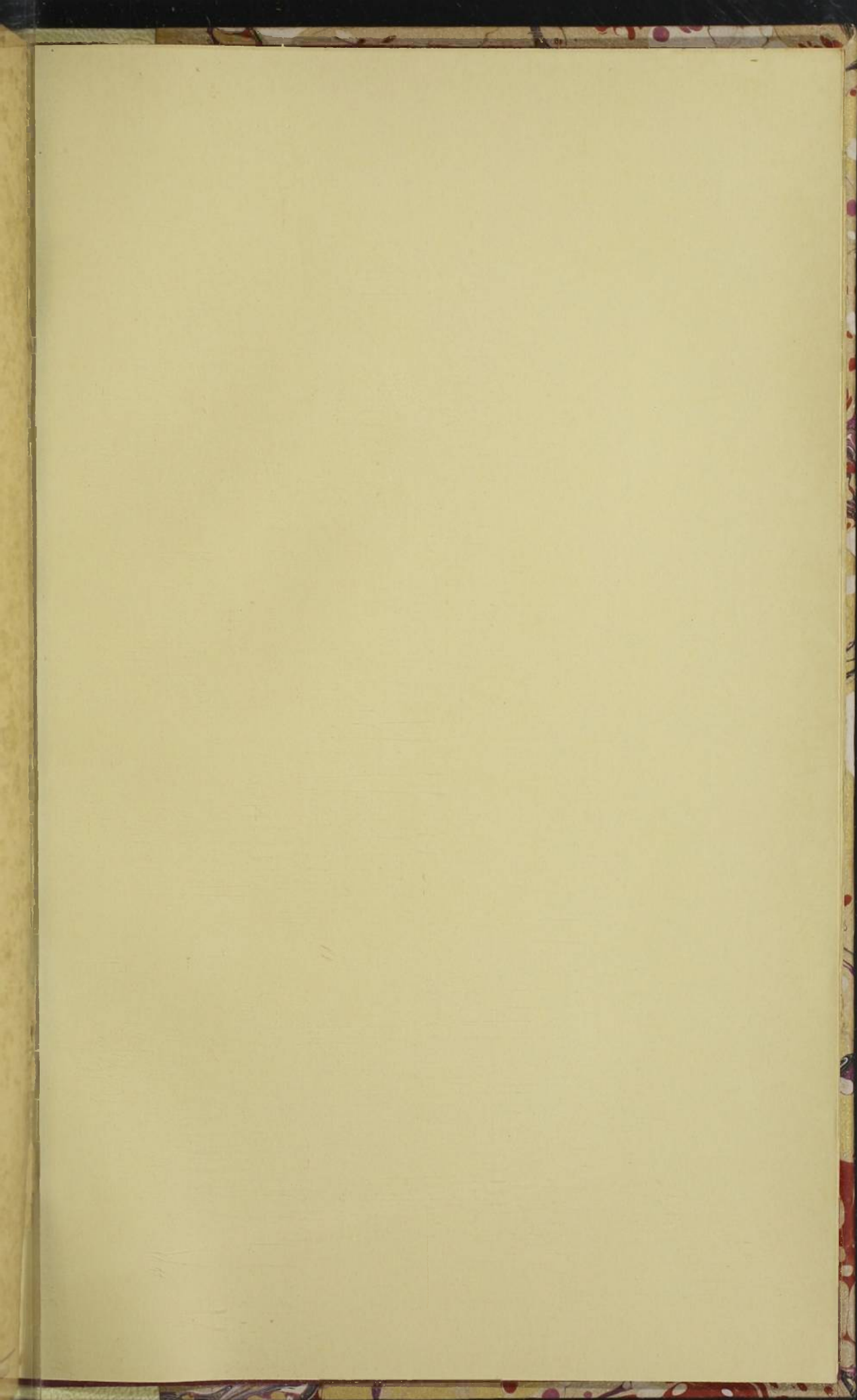
Acabou-se A DANSA DOS CABELOS



COM O SEU PERFUME REQUINTADAMENTE SUAVE E ELEGANTE, ÓLEO DE LAVANDA, ABSOLUTAMENTE ISENTO DE GOMA, CREDENCIA-SE COMO O MAIS PERFEITO FIXATIVO DO PENTEADO E O MAIS ENERGICO REVITALISADOR DOS CABELOS. MERCE DE SUAS ALTAS VIRTUDES ANTISEPTICAS, ÓLEO DE LAVANDA EXERCE SOBRE O COURO CABELUDO E OS BULBOS CAPILARES UMA SURPREENDENTE AÇÃO REGENERATIVA, ELIMINANDO EM DEFINITIVO A CASPA.

Oleo de Lavanda Bourbon

PARFUMARIA SAN-DAR S.A.
RUA DUQUE DE CAXIAS N.ºs 531 e 543
TELEFONE 4-5885 * SÃO PAULO







47565

