

# ORFEU

## PROSA

ÁLVARO LINS

VITORINO NEMÉSIO

MANUEL DA CUNHA PEREIRA

MIGUEL TORGA

AURÉLIO BUARQUE DE HOLLANDA FERREIRA

PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

BERNARDO GERSEN

REGINALDO GUIMARÃES

## POESIA

JORGE GUILLÉN

BANDEIRA TRIBUZI

JOSÉ PAULO PAES

VINÍCIUS DE MORAES

LEOCÁDIO RAMOS

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA



# O R F E U

*Revista literária sob a direção de:*

FRED PINHEIRO

e

FERNANDO FERREIRA

*Conselho consultivo:*

BERNARDO GERSEN

MANUEL DA CUNHA PEREIRA

LÊDO IVO

---

Correspondência para Fernando Ferreira — Rua Itaú, 285  
— Penha — Rio de Janeiro

---

Exemplar avulso: Cr\$ 10,00  
Assinatura Anual: Cr\$ 40,00

---

procure adquirir o

## VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUÊSA

organizado por Manuel da Cunha Pereira  
com a colaboração de Luiz P. Gomes

Supervisão e prefácio de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira

Preço:		Cr\$ 100,00
Brochura .. .. .		Cr\$ 140,00
Encadernado .. .. .		

Pedidos pelo Reembólso Postal para:

EDITORA S. A. O LIVRO VERMELHO  
DOS TELEFONES

Rua Pedro Lessa, 35 — 6.º andar  
Rio de Janeiro

# ORFEU

INVERNO DE 1953

No. 9

---

*Parece-me que essa insurreição artística, com a qual os poetas mais jovens se desligarão dos seus antecessores para a criação de alguma coisa de particular na ordem estética, deverá começar pela forma. O que era revolucionário em 1922 era o informe, o desordenado, o caótico, o à-vontade de expressão, a despreocupação quanto ao estilo; o que é revolucionário hoje é o senso da forma, a construção artística, o aperfeiçoamento da arte de escrever, a preocupação do estilo. Contra as fórmulas esgotadas e petrificadas da forma parnasiana, a geração de 1922 empreendeu a sua oportuna e bem sucedida revolução pela valorização da essência poética; sem desdenhar a essência, a nova geração deve fazer agora a sua revolução pelo restabelecimento da forma artística e bela, que não será uma herança do parnasianismo, mas uma evolução dentro do gosto e do senso estético do nosso tempo.*

ÁLVARO LINS



VENEZA — Do "ÁLBUM DE VIAGEM", de Iberê Camargo

## CÂNTICO

VITORINO NEMÉSIO

QUANDO se fizer o balanço comparativo de duas grandes poesias peninsulares modernas, a castelhana e a portuguesa (deixo de parte a catalã, que conheço mal), há-de se confirmar muita coisa insuficientemente estabelecida sôbre a dualidade cultural e até genética dêste canto do mundo. Lirismo a Noroeste, na Geografia poética de Carolina Michaëlis, ou a Sudoeste, na de Almada Negreiros, será fraco conceito a opor a um espírito épico, aventureiro, que domine a Meseta e suas regiões satélites. Ver-se-á que, como no tempo de Santillana, o lirismo não é hóspede em Castela, e, como no de Camilo, o sarcasmo *andariego* também não é estranho em Portugal. A questão estará na dosagem dessas cargas de gênio e expressão, e sobretudo dos elementos intelectivos das duas líricas vizinhas.

Deixemos a poesia medieval com as distâncias que vão de Aires Nunes ao *Cantar de Mio Cid*, os paralelos perfeitos (isto é, que nunca se encontram) em que se situam a *cantiga de amigo* de um lado, o didatismo erótico do Arcipreste de Hita, do outro, e paremos um segundo diante do que separa Camões de Gôngora. Decerto, o platonismo casuístico de uma parte da Lírica camoniana abre uma janela sôbre o caráter cerrado do discurso poético das *Soledades*; mas é um pressentimento tíbio, um dêstes palpites mais sensíveis ao historiador que ao crítico. Fundamentalmente, as duas mensagens são irreconciliáveis. A poesia de Camões está, por assim dizer, na sua respiração encantada, na maneira eufórica e sentimental com que cumpre o ato de amor. A de Gôngora fixa-se tôda num aparato conceptual e alusivo; é reflexa, elaborada — não deriva naturalmente.

Com diferenças de grau e de tempo, assim se separam estas duas poesias peninsulares atuais. Já a própria poética de um António Machado, por mais humana e sentimental que pareça, vem manchada de eloquência, que nos desvia tanto da frescura emotiva como um sistema de símbolos e figurações intelectuais. Eloquente, entre nós, é a pouca poesia de Junqueiro, e já uma boa parte da

## O R F E U

poesia romântica. Entre os espanhóis, o próprio Juan Ramón Jiménez é um poeta confessional cheio de involuções sábias, de uma certa transposição. É preciso, pois, entrar em plena poesia portuguesa para que o caráter indireto e frio da castelhana ressalte completamente. O bafo do coração enevoa o que confessamos; está-se num clima de águas e nuvens confundidas, de coração ao pé da boca.

O CÂNTICO de Jorge Guillén é um admirável documento dessa coexistência de um lirismo castelhano autêntico com uma mensagem poética de laboratório. Nenhum calor imediato, nenhum sinal de paixão ou íntimo transtorno. E, no entanto, as suas vivências poéticas são de uma qualidade puríssima, sente-se que interessam a totalidade do ser e o abrem ao mundo na dor e na alegria. Mas a esta poesia falta um grito; ninguém lhe vê uma lágrima; *chorar*, por exemplo, será criar no leitor o condicionamento de uma certa tristeza em que se cultivam mais as razões que o próprio fluxo dela.

Entre a minha leitura do CÂNTICO e estas linhas interpôs-se algum tempo e meia dúzia de notas. As notas perderam parte do halo de impressões que lhes dava sentido: estão para ali como os últimos farrapos de neve agarrados a um objeto utilitário. Não poderei, pois, fazer uma crítica com perfeito apoio de passos e lugares evidentes. Em compensação, creio que a minha penetração da poesia de Guillén não perdeu quase nada. Sinto-a como um destes dias de irrealidade que o Norte da Europa estende sob os nossos passos de homens do sul, e que não sabemos se são simplesmente poéticos ou simplesmente frios e duros. Um não sei quê de civilizado detém-nos entre o sonho e a resistência das coisas à nossa vontade de sonhar. Apetece-nos ser romanescos e verificamos com pena que tudo está sensato e clássico à nossa volta.

A poesia de Guillén apresenta-se-nos como uma espécie de gnoseologia poética. Mais que experiência lírica, dir-se-ia uma teoria do conhecimento inefável, a exploração dos termos em que é possível falar dos sinais misteriosos das coisas. Um dos livros incorporados no CÂNTICO intitula-se *Las Horas Situadas*, e esta expressão enuncia realmente a tentativa suprema do poeta: situar o tempo nas coisas, embebê-las da sua corporidade abstrata e fluente. O Outono, por exemplo, é uma ilha de "perfil estrito": para ganhar sentido, a vide despojou-se de roupagens; um cêsto de uvas encerra "um equilíbrio de sonhos em minas" — qualquer coisa dormita nos objetos, os ramos negam a sua música oculta às aves que os frequentam, entre o céu e o álamo travam-se as brisas, a luz antiga da tarde não pode morrer: já é do poeta. (Não se julgue que me estou substituindo a Guillén: são os seus

## O R F E U

próprios achados poéticos que vão informando a imagem que dêle dou).

O tempo encadeia-se no sonho de Guillén de tal modo que não há um segundo vazio; o próprio tempo aparentemente devoluto, a "duração", toma consistência e fôrça emotiva pelo fato de que cada hora cheia, "situada", é a carga dos momentos frouxos que a precedem: caminham para ela como a eletricidade para o acumulador. O Instante é "tão ágil que, em chegando à sua meta, corre a impor o Depois". Ei-lo nos jardins, criando profundidade: pausa e afunda-se:

*Ya es tuyo su interior. Que transparencia  
De muchas tardes, para siempre juntas!  
Si, tu niñez, ya fábula de fuentes.*

*El Pájaro en la Mano*, de onde são êstes versos, é outra expressão-chave dos recessos poéticos de Guillén. A sua inspiração inverte os têrmos da equação entre a realidade e sonho, tais como os formula a falsa sabedoria das nações; o domínio do irreal é que é o "pássaro na mão"; os dois pássaros a voar são o frustrado resíduo do concreto, como se um transcendente vigarista, querendo divertir-se à custa do amador de títulos de dívida pública que, embora fiel ao preceito do pássaro bem quente entre os dedos, sempre faz um bocado de namôro ao bando que passa no céu, lhe tivesse proposto multiplicar milagrosamente aquêles papéis sob condição de os levar, e acabasse por lhos deixar intatos e contados na pasta. O burlão levava consigo o "pássaro na mão" do "possível"; o "possível" tornou-se realidade inacessível ao burlado.

Como o tempo, o espaço é para Jorge Guillén certa concentração extensiva, certa alusão a espaço. "Sustenta-se num fio a frágil, a difícil profundidade do mundo". É o horizonte. Situado ante êste ponto de pressão, carregando nêle com a sua fundura individual, que se arrisca a ser, reflexa, a própria profundidade do universo, está o homem. O homem e o horizonte espaciam-se. O nexos dêles, sendo contemplativo, é temporal. "Mas há tempo? Só uma vida! Caberá em magnitude tão medida ou perenemente absoluto? Eu preciso dos tamanhos astrais: presenças sem anos, montes de eternidade em bruto".

Fundindo assim espaço e tempo por meio de um órgão conceptual profundamente poético, Guillén comunica-nos uma emoção muito mais metafísica que lírica. E não é que a sua poesia seja uma poesia de idéias, como não o é a de Valéry; mas é uma maneira de intuir o mundo com meios de uma percepção entre intelectual e imaginada, cuja expressão flutua entre os recursos próprios de uma e outra forma de representação do universo. Dir-se-ia que, convencidos de uma via racional a que o poeta nos convida, o

## O R F E U

nosso primeiro passo de aceitação é logo desviado para um caminho figurativo, súbitamente desdenhoso da "claridade meridiana", e vice-versa.

Digo "claridade meridiana" porque se sente realmente por trás da poesia de Guillén a sombra do ideário de Ortega y Gasset. E sendo êsse ideário sobretudo uma nova distância focal a que Gasset convida o pensamento espanhol no *tête-à-tête* com seus objetos, é interessante verificar que sedução não oferece a voz do antigo aluno de Marburgo para que até a poesia espanhola 'a ecoe, e tão bem. Ideário que não propõe idéias, mas "pontos de vista", "situações". Uma doutrina da perspectiva.

Eu queria passar às grandes belezas puramente poéticas do CÂNTICO, à sua estética, à *escueta* castelhanidade de muitos dos seus passos, como êsses belos poemas, *Frio*, *Las Doce en el Reloj* e *Meseta*, onde passam os eternos temas do planalto castelhano e da sua soturna humanidade. Além disso, a poesia de Guillén, apesar da sua séria originalidade, pode bem com o eco que nos traz, por exemplo, da introdução que faz Gasset às suas *Meditaciones del Quijote*, em que a paisagem do Escorial e do Guadarrama se desdobra com um valor ideográfico, duplamente "lumínico". As arestas das coisas dão linha, hierarquia espacial ao pensamento; cada sortida racional tem como suporte uma certa adequação do contôrno, que a não deixa esvair-se no absoluto. Se a "perspectiva", por um lado, superficializa a especulação, por outro desilude-a de uma universal validade.

Quando há pouco aludi à fusão de espaço e tempo no pensamento poético de Guillén escapou-me um forte documento, talvez o melhor: o poema *Amplitud*. Aí se estendem pinhais como "massas de duração", verdores que "densamente duram" aspirando a um cimo redondo e sem fim. A mesma fusão se dá entre o que comumente se chama "natureza" e o que um poeta romântico se recusaria a admitir como tal, os seus produtos derivados... Para Guillén, tudo é naturalmente vivo, simultâneamente *naturans* e *naturatus*, como aquêle tampo de mesa de noqueira, "raro nível", "plano puro, sábio, mental para os olhos mentais", e que o tato surpreende a pesar "com um pesadume rico de lenha, tronco, bosque de noqueiras"... "noqueiras confiadas a seus nós e betas, a seu muito tempo de potestade reconcentrada neste vigor imóvel, feito matéria de tabuleiro sempre, sempre silvestre!"

Na poesia de Guillén as máquinas animam-se, os animais (mais raramente) podem mecanizar-se, e sempre têm qualquer coisa de articulado; quando mais não seja, *conceptual*. É por isso que a comunicação poética é difícil, gradativa, sem calor nem surto fulgurante. Aqui está um grande poema íntimo, como a poesia portuguesa os concebe mas nem sempre faz, e que me dá gosto traduzir:

## O R F E U

*De repente, a tarde  
Vibrou como aquelas  
De então, não te lembrás?  
Íntimas e grandes.*

*Era aquêlê aroma  
De Maio e de Junho  
Com favores juntos  
De flor e de fronde.*

*Fixo na lembrança,  
Vi como defendes  
Coração ausente  
Do sol, tempo eterno.*

*As rosas gozadas  
Elevam-te o encanto,  
Sem cessar em alto  
Rapto da manhã.*

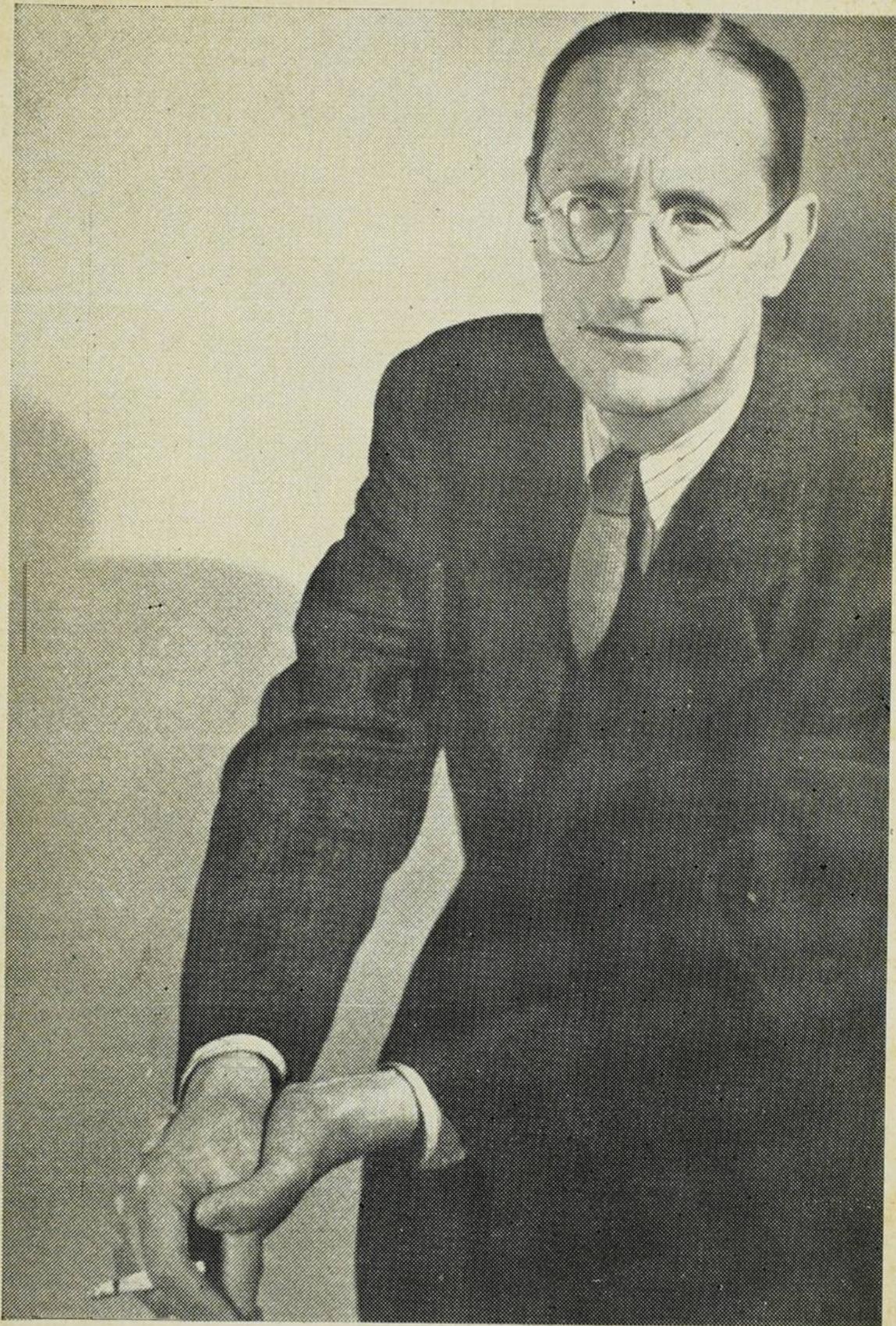
*De novo impacientes,  
Os gozos de ontem  
Em lábios com sêde  
Vão por Hoje a Sempre!*

Poesia confessional, rara em Guillén; rara, mesmo, esta imponderabilidade puramente lírica, em que, se há um conceito, um “Hoje”, um “Sempre”, é só, como em Fernando Pessoa, para esfriar levemente a respiração comunicativa, dar-lhe o encanto e a medida de uma entrevista resignada. Porque, se numa série de nove poematos, como os de *Salvación de la Primavera*, todos são de alta qualidade excepcional, qualidade poética pura, só o IX, que começa — “Tu, tu, tu, minha incessante / Primavera profunda” — consegue realmente comover-nos. Igual, maior comoção nos vem do admirável sonêto *Unos Caballos*, tão castelhano pelo fundo, tão guilleniano na composição mental, tão humano finalmente num último elemento que o impregna, e que não é positivamente o pão-nosso dêste poeta. Êsse elemento é a emoção lírica, a verdade poética imediata. A raridade dela, a meu ver, é o fraco de Jorge Guillén, de Pedro Salinas e, em geral, da atual poesia espanhola. A êsse respeito a lição de Unamuno, duro e oratório poeta, mas poeta de carne e ôsso, poderia ter sido útil aos mais novos.

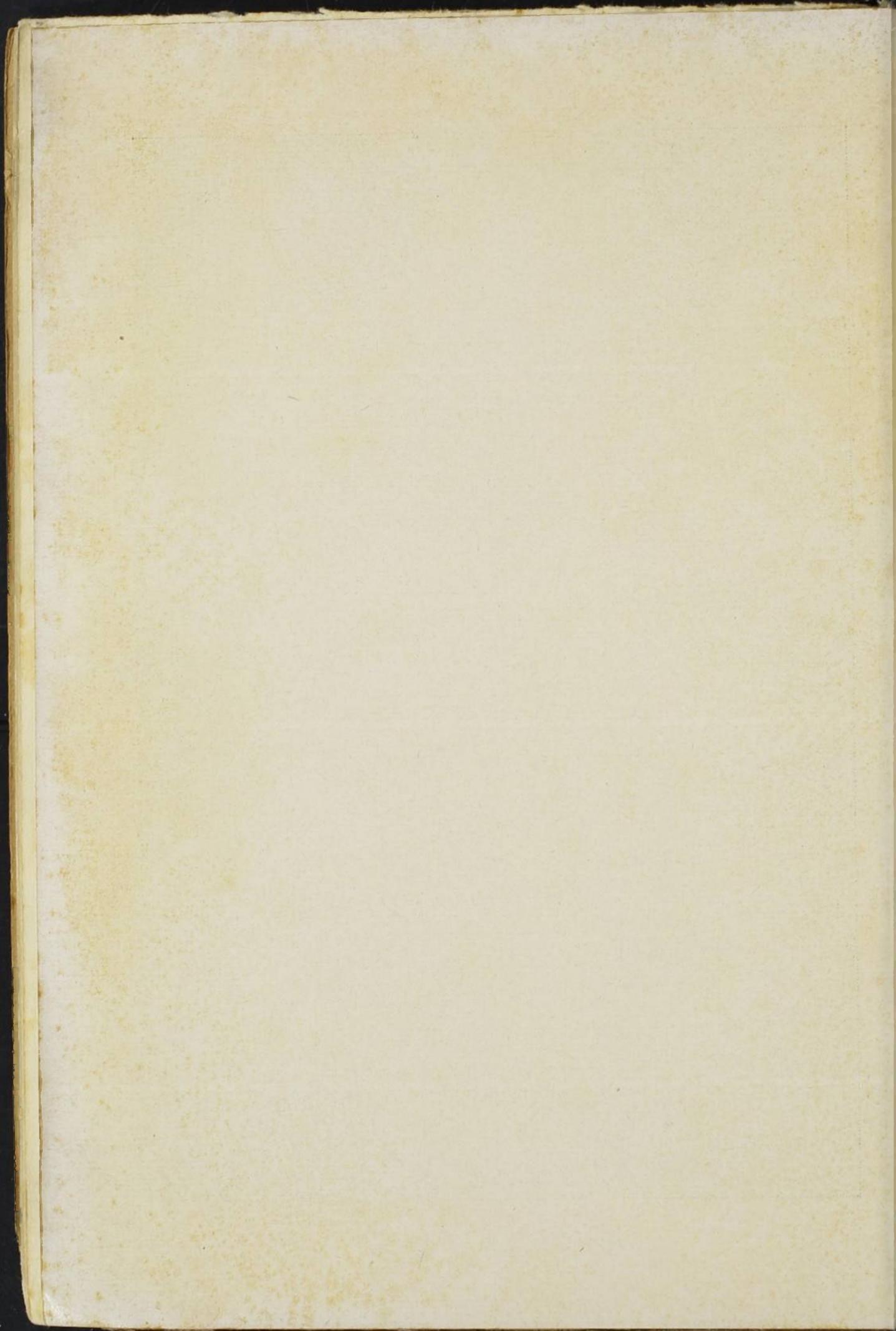
Note-se que Guillén atinge algumas vêzes êste estado de poesia integral que eu lhe desejo, sem sair do tipo conceptual da sua expressão. Precisamente essa aliança da gôta de água lírica (como

## O R F E U

diríamos por cá) com uma forte estruturação de sinais poéticos intelectivos dá grandeza e universalidade a um poeta. Não é o ideal da poesia portuguesa, às vezes demasiado feminina e quase sempre desajudada de um esquema mental, o que eu proporia a Guillén e aos espanhóis, mas, pelo contrário, o aprofundamento das suas qualidades analíticas, dêsse formidável instrumento que é a virtuosidade gongórica (tão importante nos efeitos conseguidos por Guillén), ao serviço do áspero e dramático tipo de comoção castelhana. É a essa "paixão", me parece, que a poesia de Guillén, aliás tão grande a outros títulos, dificilmente dá voz.



JORGE GUILLÉN



# POEMAS DE JORGE GUILLÉN

## *SALVACIÓN DE LA PRIMAVERA*

### I

AJUSTADA a la sola  
Desnudez de tu cuerpo,  
Entre el aire y la luz  
Eres puro elemento.

¡Eres! Y tan desnuda,  
Tan continua, tan simple  
Que el mundo vuelve a ser  
Fábula irresistible.

En torno, forma a forma,  
Los objetos diarios  
Aparecem. Y son  
Prodigios, y no mágicos.

Incorruptibles dichas,  
Del sol indisolubles,  
A través de un cristal  
La evidencia difunde

Con todo el esplendor  
seguro en astro cierto.  
Mira cómo esta hora  
Marcha por esos cielos.

II

MI atención, ampliada,  
Columbra. Por tu carne  
La atmósfera reúne  
Términos. Hay paisaje.

Calmas en soledad  
Que pide lejanía  
Dulcemente a perderse  
Muy lejos llegarían,

Ajenas a su propia  
Ventura sin testigo,  
Si ya tanto concierto  
No convirtiese en íntimos

Esos blancos tan rubios  
Que sobre su tersura  
La mejor claridad  
Primaverál sitúan.

Es tuyo el resplandor  
De una tarde perpetua.  
¡Qué cerrado equilibrio  
Dorado, qué alameda!

### III

PRESA en tu exactitud,  
Inmóvil regalándote,  
A un poder te sometes,  
Férvido, que me invade.

¡Amor! Ni tú ni yo,  
Nosotros, y por él  
Todas las maravillas  
En que el ser llega a ser.

Se colma el apogeo  
Máximo de la tierra.  
Aquí está: la verdad  
Se revela y nos crea.

¡Oh realidad, por fin  
Real, en aparición!  
¿Qué universo me nasce  
Sin velar a su dios?

Pesa, pesa en mis brazos,  
Alma, fiel a un volumen.  
Dobla con abandono,  
Alma, tu pesadumbre.

#### IV

Y los ojos prometem  
Mientras la boca aguarda.  
Favorables, sonríen.  
¡Cómo íntima, callada!

Henos aquí. Tan próximos,  
¡Que oscura es nuestra voz!  
La carne expresa más.  
Somos nuestra expresión.

De una vez paraíso,  
Con mi ansiedad completo,  
La piel reveladora  
Se tiende al embeleso.

¡Todo en un solo ardor  
Se iguala! Simultáneos  
Apremios me conducen  
Por círculos de raptó.

Pero más, más ternura  
Trae la caricia. Lentas,  
Las manos se demoran,  
Vuelven, también contemplan.

V

¡Sí, ternura! Vosotros,  
Soberanos, dejadme  
Participar del orden:  
Dos gracias en contraste,

Valiendo, repartiéndose.  
¿Sois la belleza o dos  
Personales delicias?  
¿Qué hacer, oh proporción?

Aunque... Brusco y secreto,  
Un encanto es un orbe.  
Obsesión repentina  
Se centra, se recoge.

Y un capricho celeste  
Cándidamente luce,  
Improvisa una gloria,  
Se va. Le cercan nubes.

Nubes por variación  
De azares se insinúan,  
Son, no son, sin cesar  
Aparentes y en busca.

O R F E U

Si de pronto me ahoga,  
Te ciega un horizonte  
Parcial, tan inmediato  
Que se nubla y se esconde,

La plenitud en punto  
De la tan ofrecida  
Naturaleza salva  
Su comba de armonía.

¡Amar, amar, amar,  
Ser más, ser más aún!  
¡Amar en el amor,  
Refulgir en la luz!

Una facilidad  
De cielo nos escoge  
Para lanzarnos hacia  
Lo divino sin bordes.

Y acuden, se abalanzan  
Clamando las respuestas.  
¿Ya inminente el arrobo?  
¡Durase la inminencia!

¡Afán, afán, afán  
A favor de dulzura,  
Dulzura que delira  
Con delirio hacia furia,

## O R F E U

Furia aun no, más afán,  
Afán extraordinario,  
Terrible, que sería  
Feroz, atroz o...! Pasma.

¿Lo infinito? No. Cesa  
La angustia insostenible.  
Perfecto es el amor;  
Se extasía en sus límites.

¡Límites! Y la paz  
Va apartando los cuerpos.  
Dos yacen, dos. Y ceden,  
Se inclinan a dos sueños.

¿Irá cruzando el alma  
Por limbos sin estorbos?  
Lejos no está. La sombra  
Se serena en el rostro.

## VI

EL planeta invisible  
Gira. Todo está en curva.  
Oye ahora a la sangre.  
Nos arrastra una altura.

Desde arriba, remotos,  
Invulnerables, juntos,  
A orillas de un silencio  
Que es abajo murmullos,

Murmullos que en los fondos  
Quedan bajo distancias  
Unidas en acorde  
Sumo de panorama,

Vemos cómo se funden  
Con el aire y se ciernen  
Y ahondan, confundidos,  
Lo eterno, lo presente.

A oscuras, en reserva  
Por espesor y nudo,  
Todo está siendo cifra  
Posible, todo es justo.

## VII

NADIE sueña y la estancia  
No resurge habitual.  
¡Cuidado! Todavía  
Sigue aquí la verdad.

Para siempre en nosotros  
Perfección de un instante,  
Nos exige sin tregua  
Verdad inacabable.

¿Yo querré, yo? Querrá  
Mi vida. ¡Tanto impulso  
Que corre a mi destino  
Desemboca en tu mundo!

Necessito sentir  
Que eres bajo mis labios,  
En el gozo de hoy,  
Mañana necesario.

Nuestro mañana apenas  
Futuro y siempre incógnito:  
Un calor de misterio  
Resguardado en tesouro.

## VIII

**I**NEXPUGNABLE así  
Dentro de la esperanza,  
Sintiéndote alentar  
En mi voz si me canta,

Me centro y me realizo  
Tanto a fuerza de dicha  
Que ella y yo por fin somos  
Una misma energía,

La precipitación  
Del ímpetu en su acto  
Pleno, ya nada más  
Tránsito enamorado,

Un ver hondo a través  
De la fe y un latir  
A ciegas y un velar  
Fatalmente — por ti —

Para que en ese júbilo  
De suprema altitud,  
Allí donde no hay muerte,  
Seas la vida tú.

## IX

¡Tú, tú, tú, mi incesante  
Primavera profunda,  
Mi río de verdor  
Agudo y aventura!

¡Tú, ventana a lo diáfano:  
Desenlace de aurora,  
Modelación del día:  
Mediodía en su rosa,

Tranquilidad de lumbre:  
Siesta del horizonte,  
Lumbres en lucha y coro:  
Poniente contra noche,

Constelación de campo,  
Fabulosa, precisa,  
Trémula hermosamente,  
Universal y mía!

¡Tú más aún: tú como  
Tú, sin palabras toda  
Singular, desnudez  
Única, tú, tú, sola!

*Al aire de tu vuelo*

## UNOS CABALLOS

**P**ELUDOS, tristemente naturales,  
En inmovilidad de largas crines  
Desgarbadas, sumisos a confines  
abalanzados por los herbazales,

Unos caballos hay. No dan señales  
De asombro, pero van creciendo afines  
A la hierba. Ni bridas ni trajines.  
Se atienen a su paz: son vegetales.

Tanta acción de um destino acaba en alma.  
Velan soñando sombras las pupilas,  
Y asisten, contribuyen a la calma

De los cielos — si a todo ser cercanos,  
Al cuadrúpedo ocultos — las tranquilas  
Orejas. Ahí están: ya sobrehumanos.

*El pájaro en la mano*

## FRÍO

¿QUÉ me insinúa el frío bajo el viento?  
Rachas se aguzan, rumbos se descubren  
Y brillan, claridades incisivas  
Me hostigan. ¿Son alertas? ¿Es urgente  
Detener, conocer a los correos  
Que apresura esta luz tan apremiante?  
Marzo invasor, perfiles de desnudos  
A través de peleas, tensos chopos,  
Rachas hacia un imán. ¿Adónde? Frío.  
¿Va a guiarme el enigma? Rumbos, rumbos.

*El pájaro en la mano*

\*

## AMPLITUD

LEJOS, abajo, los pinares tienden  
Masas de duración. Son los oscuros  
Verdoses que, ceñidos a la tierra,  
Desde abajo extendiéndose, levantan  
La quietud en tensión de los follajes  
Prietos. Y densamente duran, verdes  
En su avidez de una amplitud de cima,  
De una cima sin fin a la redonda,  
Mientras cunde y se exalta por sus círculos  
Aquel olor a espacio siempre inmenso.

*El pájaro en la mano*

*LAS DOCE EN EL RELOJ*

**D**IJE: ¡Todo ya pleno!  
Un álamo vibró.  
Las hojas plateadas  
Sonaron con amor.  
Los verdes eran grises,  
El amor era sol.  
Entonces, mediodía,  
Un pájaro sumió  
Su cantar en el viento  
Con tal adoración  
Que se sintió cantada  
Bajo el viento la flor  
Crecida entre las mieses,  
Más altas. Era yo,  
Centro en aquel instante  
De tanto alrededor,  
Quien lo veía todo  
Completo para un dios.  
Dije: Todo, completo.  
¡Las doce en el reloj!

*Pleno ser*

## M E S E T A

¡ESPACIO! Se difunde  
Sobre un nivel de cima.  
Cima y planicie juntas  
Se acrecen — luz — y vibran.  
¡Alta luz, altitud  
De claridad activa!  
Muchedumbre de trigos  
En un rumor terminan,  
Trigo aún y ya viento.  
Silban en la alegría  
Del viento las distancias.  
Soplo total palpita.  
Horizontes en círculo  
Se abren. ¡Cuántas pistas  
De claridad, tan altas  
Sobre el nivel del día,  
Zumban! ¡Oh vibración  
Universal de cima,  
Tránsito universal!  
Cima y cielo desfilan.

*Pleno ser*

faltam êstes livros  
na sua biblioteca

PANORAMA DA NOVA POESIA BRASILEIRA

antologia organizada por Fernando Ferreira de  
Loanda

MAU TEMPO NO CANAL

romance de Vitorino Nemésio

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA

de Cecília Meireles

INVENÇÃO DE ORFEU

de Jorge de Lima

ALGUNS POEMAS IBÉRICOS

de Miguel Torga

EQUINÓCIO

poemas de Fernando Ferreira de Loanda

LINGUAGEM

poemas de Lêdo Ivo

CÂNTICO

poemas de Lêdo Ivo

HISTÓRIAS DE VOVÔ SARGENTO

de Luiz P. Gomes Filho

à venda em

*LIVROS DE PORTUGAL*

Rua Gonçalves Dias, 62 — Rio de Janeiro

## NOTÍCIA SÔBRE MIGUEL TORGA

**M**IGUEL TORGA, cujo verdadeiro nome é Adolfo Rocha, nasceu em S. Martinho de Anta, Província de Trás-os-Montes, a 12 de agosto de 1907. Vindo para o Brasil em 1920, aqui passa alguns anos de sua adolescência, vivendo na Fazenda Santa Cruz, Leopoldina, Estado de Minas Gerais. Inicia o curso secundário em 1924, no ginásio daquela cidade. Regressando a Portugal em 1925, lá termina o curso iniciado no Brasil e entra para a Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, de onde sai médico em 1933.

Torga começou suas atividades literárias ainda estudante. *Ansiedade*, 1928, livro de poesia, é o primeiro que imprime. Não chega, contudo, a lançá-lo no mercado. Em 1930 publica *Rampa*, também poesia, em edição da revista *Presença*, de cujo movimento literário o poeta participa, mas de que depressa se desliga por divergir de sua orientação estética. Funda então com Branquinho da Fonseca — outro nome de significação da nova literatura portuguesa — a revista *Sinal*, da qual sai apenas um número. Publica depois mais alguns livros e, em 1936, levado ainda por suas convicções estético-literárias opostas às de *Presença*, funda a revista *Manifesto*, da qual se publicam cinco números.

Se *Presença*, *Sinal* e *Manifesto* revelam já a preocupação e a intransigência de Torga diante dos problemas estético-literários, a obra criada, quer em prosa quer em poesia, dá-nos um belo exemplo de coerência espiritual, refletindo nitidamente essa inquietação e essa independência. Esta fidelidade a si mesmo, que êle vem mantendo pela vida fora, tem-lhe custado duras incompreensões e muitas injustiças.

Torga vive em Coimbra, onde exerce a sua profissão de médico e onde vem realizando uma obra que já ultrapassou há muito os trinta volumes. Com pouca saúde, as injustiças que lhe têm feito e uma profissão que o deve trazer bastante ocupado, mal se pode imaginar como lhe tenha sobrado tempo e amor para se entregar a uma tão fecunda e tão humana criação. Conta-se que muitas vezes compõe um poema ou uma página do *Diário* no intervalo de dois tumores arrancados. Ambos debruçados sobre a vida, completam-se nisto o médico e o artista: um, procurando manter-lhe acesa a

## O R F E U

*chama que vacila; o outro, recriando-a nas suas mais diversas manifestações.*

*Romancista, poeta, contista, teatrólogo e memorialista, seria impossível falar de toda a obra de Torga nesta breve nota de apresentação. Nem uma palavra, pois, sobre a grandeza simbólica do seu teatro; a verdade humana dos personagens que criou no romance; o tom fraterno, panteísta e tão profundamente lírico de sua poesia; a profunda humanidade, por vezes patético-lírica, que pôs nas páginas do Diário, ou ainda a força telúrica que lhe anima a obra toda e a sua atitude diante da vida que é toda uma filosofia. Apenas a citação do que parece ser o ponto mais alto desses gêneros: O Paraíso (teatro); A Criação do Mundo (romance autobiográfico); Vindima e O Senhor Ventura (respectivamente romance e novela); o Diário; Lamentação, Odes, Libertação e Cântico do Homem (poesia). E uma palavra sobre os contos reunidos em Bichos, Rua, Novos Contos da Montanha e Pedras Lavradas e onde avultam a um só tempo, além de uma capacidade de síntese na técnica de construção própria de constistas maiores, o estilo direto e vigoroso, o dom de observação bem pessoal, e ainda as características essenciais dos demais gêneros, isto é, simbologia, panteísmo, realidade humana, força telúrica, lirismo e humanidade profunda.*

*E tudo isto parece ter sido caldeado pelo seu talento demiúrgico num momento de supremo equilíbrio e eternidade, para nos dar o mais belo livro de contos já escrito em língua portuguesa — os Novos Contos da Montanha. Esta é a obra máxima que o gênio de Torga já produziu, capaz de nos reconciliar com a vida até nas horas mais amargas. É o mundo recriado da montanha, mundo trágico e sedutor, terno e duradouro como o próprio Marão que o inspirou.*

*Há ainda um outro livro de Torga que se acha fora do mercado. É Montanha, livro de contos a ser brevemente publicado em edição Orfeu. Um filho, a seguir transcrito, pertence a esse livro e é bem uma prova do talento do escritor, muito embora só a leitura de tudo o que escreveu nos possa dar a medida exata de sua grandeza artística.*

M. C. P.

## SOB A GARRA DOS PÉS A FRAGA DURA

MANUEL DA CUNHA PEREIRA

A CÊRCA do primeiro volume do *Diário* de Miguel Torga, escrevia Adolfo Casais Monteiro, em 1942: "...mesmo essa funda humanidade que soube pôr nas páginas de seu *Diário*, também Miguel Torga não conseguiu ainda fazê-la servir a um romance, que, como poucos, êle pareceria destinado a realizar. Mas o lírico nêle tem sido sempre mais forte. E não é ainda ao poeta — mesmo nas páginas de prosa — que devemos principalmente a beleza dêste livro? Não é principalmente o poeta lírico que está presente em quase tôdas as páginas, a repercutir o mundo no seu coração aberto?"

Isto me fêz meditar no fato de muitas vêzes se ter lamentado — e com razão — que, depois daquela terrível e fabulosa geração de 1865, nunca mais apareceu, em todo o panorama da literatura portuguesa contemporânea, um romancista da estirpe de Eça de Queiroz. Bons escritores não lhe faltam. Mas onde o romance digno de *Os Maias* ou de *A Ilustre Casa de Ramires*?

Grande prosador, possivelmente o maior escritor vivo de Portugal, de uma naturalidade e humanidade que faltam a um Aquilino ou a um Vitorino Nemésio, Torga é que parecia talhado para essa universalidade. Mas o lírico que o acompanha espreita-lhe à sorrelfa todos os movimentos e, por ter "sido sempre mais forte", tem-no traído.

Não resta dúvida serem os romances *Vindima* e *A Criação do Mundo* (êste de natureza autobiográfica) duas grandes obras. Vazadas num realismo puro, retrato ao natural da vida, revelam um escritor de grandes recursos, cujo estilo vigoroso tem a magia de nos prender e de nos fazer procurar, finda a leitura, as demais obras do autor. *Vindima*, como o próprio título deixa entrever, é uma síntese da vida no Douro, pela época da colheita da uva. O romance começa com a descida das rogas — conjuntos de trabalhadores contratados fora para a tarefa da vindima — que, numa alegria feita de esperanças e de fuga à dureza de uma vida escassa, se reúnem, e, ao som de instrumentos musicais, lá vão em festa, num inebriamento dos sentidos que

## O R F E U

se renova todos os anos, numa prelibação de vida diferente, apesar da certeza de uns e da intuição de outros de que a realidade que os espera é mais rude e mais brutal do que a vida que deixaram para trás. Depois, são quinze dias de canseiras e desesperos, de tirania e egoísmo dos senhores das terras, de luta por um pedaço de pão que não chega a justificar a abundância do suor. Por fim, a volta ao lar: agora não se ouvem mais os instrumentos, e as próprias vozes silenciaram. Desfeito o sortilégio da partida, sem qualquer esperança a que se agarrar, polariza-os uma realidade mais concreta: uma mulher agonizante que, “numa padiola, aos ombros de quatro homens”, simboliza, ao expirar, tudo o que podem esperar da vida. Entretanto, por trás de tudo isto, e a modo de compensação, já se adivinha a vida que, como o mosto tirado à uva, fermenta e ensaia a própria renovação, no amor impetuoso de um jovem par. “Na dialética da vida, diz Torga no *Diário*, por cada alento que vem há uma morte”.

*Vindima* é um romance tipicamente regional, onde Torga se revela um mestre no tocante à recriação de ambiente e personagens. Consegue dar-nos uma nítida sugestão da colheita da uva no Douro, numa evocação clara e precisa da vida desses trabalhadores anônimos — ponto intermediário entre a parreira e o vinho. O mesmo se pode dizer de *A Criação do Mundo*. Este romance — de que só chegaram ao Brasil os volumes I e II (correspondentes, respectivamente, a “Os Dois Primeiros Dias” e a “O Terceiro Dia”), pois o volume III, relativo a “O Quarto Dia” e último até agora saído, se acha fora do mercado — este romance, dizia, pelo que se pode avaliar da parte já publicada é, tanto quanto *Vindima*, acentuadamente regionalista. E’ o regionalismo o que mais avulta nesta obra, tanto na parte relativa à adolescência de Mário, ou melhor de Torga, passada no interior de Minas, como no restante da obra passado em Portugal. Embora crie, tanto aqui como em *Vindima*, personagens duma verdade tão flagrante que parece que é a vida mesmo que ali está, e apesar de seu incontestável poder de descrição e narração, Torga não pretende apresentar nessas obras uma síntese da vida em termos universais.

Mas sôbre *A Criação do Mundo* qualquer julgamento agora será apressado. Obra em realização, contando a história de uma vida também em realização, por força o volume que falta e os que hão de vir lhe darão perspectiva e unidade bem diferentes das que apresentam estes dois primeiros.

Resta *O Senhor Ventura*, um dos mais belos livros do autor de *Bichos*, e que, apesar de novela, tem caráter mais universal do que os dois romances acima apontados. Conta este livro a história de um alentejano aventureiro e destemido que, malgrado a sua nenhuma instrução, se atira à aventura por mares e terras

## O R F E U

do Extremo Oriente, num desafio ao mistério, e guiado apenas por aquêlê instinto de "português das sete partidas" que se resolve numa pronta adaptação à vida em qualquer parte do globo. Torga parece ter cristalizado, neste livro, um pouco daquilo que gostaria de ter sido. Os caminhos do mundo que tem calcorreado, como se pode ver em seu *Diário*, são bem uma amostra de que lhe ferve no sangue o germe da aventura, e de que o artista transferiu para o Senhor Ventura, o herói da novela, boa parte dessa aspiração profunda que as injunções da vida talvez lhe tenham negado.

Em tôdas estas três obras, como aliás em tôda a prosa de Miguel Torga, é flagrante a presença do poeta e, embora o romancista pinte figuras profundamente humanas, lá está êle a acalentar de poesia sublime o que antes devera ser fria análise de caracteres. E' assim que êsse outro grande dom do autor das *Odes* — isto é, o seu lirismo profuso — vai, à socapa, impedindo que êle atinja no romance a projeção universal "que, como poucos, pareceria destinado a realizar".

Entretanto creio não caber apenas ao poeta a responsabilidade dessa limitação do romancista, mas também ao próprio meio português, tão falto de exemplários romanescos. O próprio Torga, em certa passagem do *Diário*, lamenta o fato: "Acêrca da debilidade do romance português, julgo que é necessário juntar à nossa falta de imaginação, provada largamente em sete séculos de literatura, o fato capital de nosso ritmo de vida. O romance nutre-se tanto de realidades sociais como de possibilidades técnicas e artísticas. Não há romances dignos dêsse nome onde não existe uma vida coletiva imbricada, enrodilhada nas malhas dos interêsses e paixões. Ora em Portugal essa vida ou falta, ou caminha descompassada com a marcha do mundo. Neste momento, por exemplo, enquanto a Inglaterra realiza a passos largos o seu socialismo reformista, o nosso capitalismo e a nossa industrialização estão ainda a caminho do apogeu. Daí que os problemas psicológicos, morais e familiares que o escritor português tem diante dos olhos tenham sido já tratados há cinqüenta anos nas várias *Forsyte Sagas* que tôda a gente conhece.

Quer dizer: O escritor português tem sempre motivos velhos diante de si. E ou se resigna a desenterrar esqueletos enquanto Stendhal ergue das realidades do seu tempo a síntese que se chama Sorel, ou então pinta realismos sociais por imitação. E se na primeira hipótese a desgraça é grande, na segunda é pior.

.....  
Nação de pedras e de courelas, pede-nos a terra um esforço desmedido e constante, sem nos dar tempo para os devaneios que povoam as fantasias nórdicas. Povo rude e analfabeto, a choutar atrás da civilização, só um milagre nos poderia dar um Mann ou um Steinbeck".

## O R F E U

Se, por um lado, o poeta lírico que mora em Torga tem sido prejudicial ao romancista, por outro é a êle que se deve a grandeza invulgar do contista e do memorialista. Isto de certo modo explica-se. Poeta de grande sensibilidade, cuja fôrça lírica nem sempre cabe em verso, e ao mesmo tempo prosador vigoroso e original que em admirável estilo vai traduzindo um modo muito pessoal de ver as coisas, Torga só poderia vir a realizar-se plenamente num gênero que fôsse ao mesmo tempo prosa e poesia. Ora, os gêneros que melhor se adaptam a êsse amálgama literário são o poema em prosa e o conto. O primeiro explica-se por si só: é prosa e é poesia. Já o segundo carece de definição. O conto é um gênero literário que se insere entre o romance e a poesia. Romanesco e poético, êle não aspira, todavia, a ser poesia nem romance.

O romance, no seu sentido mais moderno, tenta ser o espelho da vida. Quanto mais se aproximar dela, quanto mais procurar retratá-la e entendê-la, quanto menos a falsear ou deformar, tanto maior será o romancista. O romance é todo um mundo. E' um cosmos com intrigas e paixões em ebulição. E êste cosmos deve ter, como assevera o crítico Osmar Pimentel, um mínimo indispensável de personagens que, colocadas pelo romancista umas diante das outras, dão origem à intriga, e um mínimo de tempo, cuja fluência o leitor deve sentir, indispensável também ao processamento dessa mesma intriga. Já o conto não pretende ser nada disto. Seu escopo é apenas focalizar quadros, situações, aspectos da vida. Não necessita como o romance daquele mínimo de personagens e de tempo, uma vez que não se destina a apresentar uma visão global de um grupo social com tôdas as suas ambições e tragédias, mas antes ressaltar os aspectos de maior interesse destas mesmas tragédias e ambições. O bom conto é antes uma bela página de um não menos belo romance — a Vida.

Esta a relação do conto com o romance. Com a poesia a coisa parece ir mais longe, pois além de relação há ainda uma como que dependência. Sem a poesia talvez o conto (refiro-me principalmente ao conto moderno) não pudesse subsistir. Sem uma forte dose poética é bem possível que não se agüentasse, pois as situações ou quadros da vida que procura focalizar não bastariam por si só, isto é, nus e crus, para levar a têrmo um conto perfeito, na grande maioria dos casos. E' uma intensa carga de poesia que, muitas vêzes até mesmo numa frase final, o salva de ser uma banalidade para o tornar uma obra-prima. Certo que êsses quadros que o conto enfoca já trazem em si implícita essa carga poética. Entretanto bem poucos são os contistas com sensibilidade bastante para a pressentir e transmitir. E' que o segrêdo do bom contista está em que, ao lado da perfeição da técnica, deve a sua intuição criadora auscultar o indizível poético que há em cada situação e transmiti-lo à narrativa na integridade de sua

## O R F E U

pureza. O perfeito contista é sempre um poeta, inda que muitas vêzes em potencial.

Por conseguinte, o que faz com que o conto subsista como gênero literário independente não é sòmente o seu fundo romanesco, mas principalmente a intensidade poética que contém. Se assim não fôsse, bastar-nos-ia ler um capítulo de um bom romance para têmos tudo o que o conto nos pudesse dar. Aliás, muitos romancistas-contistas houve já que transformaram capítulos de romances em ótimos contos. Marques Rebelo foi um dêles. Mas neste caso a poesia contou muito.

Dentro do conceito acima cabem os contos de Anton Tchekov, pai do conto moderno e a quem já chamaram de o maior contista de todos os tempos, e os de Katherine Mansfield (principalmente esta, tão flagrantemente lírica), também um dos pontos mais altos do moderno conto universal, e tida, até certo ponto, como discípula de Tchekov. Aqui no Brasil são os contos de Marques Rebelo os que talvez melhor se casem com esta fórmula.

Também aos contos de Torga se aplica êste conceito. Os que conheço, englobados em *Rua, Bichos, Novos Contos da Montanha* (não li os de *Montanha* por se achar êste livro fora do mercado) e *Pedras Lavradas*, são, do ponto de vista artesanal, isto é, da técnica de construção, do que de mais perfeito se fêz até hoje, nesse gênero, em tôda a literatura portuguesa. Essa técnica, servida por um estilo realmente original, diferente, em que não há a mais leve sombra de influências estranhas, pois resulta de seu modo pessoalíssimo de observação, e ainda aliada a um lirismo autêntico, faz dêle um dos maiores, se não o maior contista que Portugal já teve. Sem se afastar da tradição portuguesa do conto, o autor de *A Criação do Mundo* vem enriquecê-la ainda mais com sua contribuição, que se tem definido por um espantoso poder de síntese na maneira como apresenta e desenvolve suas histórias, nunca visto em Portugal antes dêle.

Em sua essência, as histórias de Torga caracterizam-se por uma perfeita comunhão com as leis da vida. Não sendo um recalcado ou um frustrado, não estando imbuído de falsos preconceitos, o autor de *Abismo* não procura ser um moralista, um disciplinador da vida. Antes vai ao encontro das suas leis, procurando, com ternura e sensibilidade intuitiva, atingir o cerne de onde elas dimanam, deixando apenas que as personagens que cria vivam livremente a própria vida.

Nos contos de Torga só a vida conta, e o autor jamais toma parte em suas determinações. Por isso, quando nos pinta uma Mariana que é tôda instinto; que entrega o corpo a qualquer um, mas sòmente quando algo dentro dela exige que o faça; que jamais se prende a homem algum; que, apesar de não ter eira nem beira, revida com um insulto quando lhe propõem emprêgo de criada para uma filha; e que, finalmente, quando lhe pergun-

## O R F E U

tam se o pai das crianças não toma conta delas, responde, com naturalidade e inocência, que elas não têm pai e são só suas — quando nos pinta uma Mariana assim, repito, nada mais faz do que auscultar estas verdades vitais: amor à reprodução e amor maternal que, em última análise, são a lei mesma da conservação da espécie.

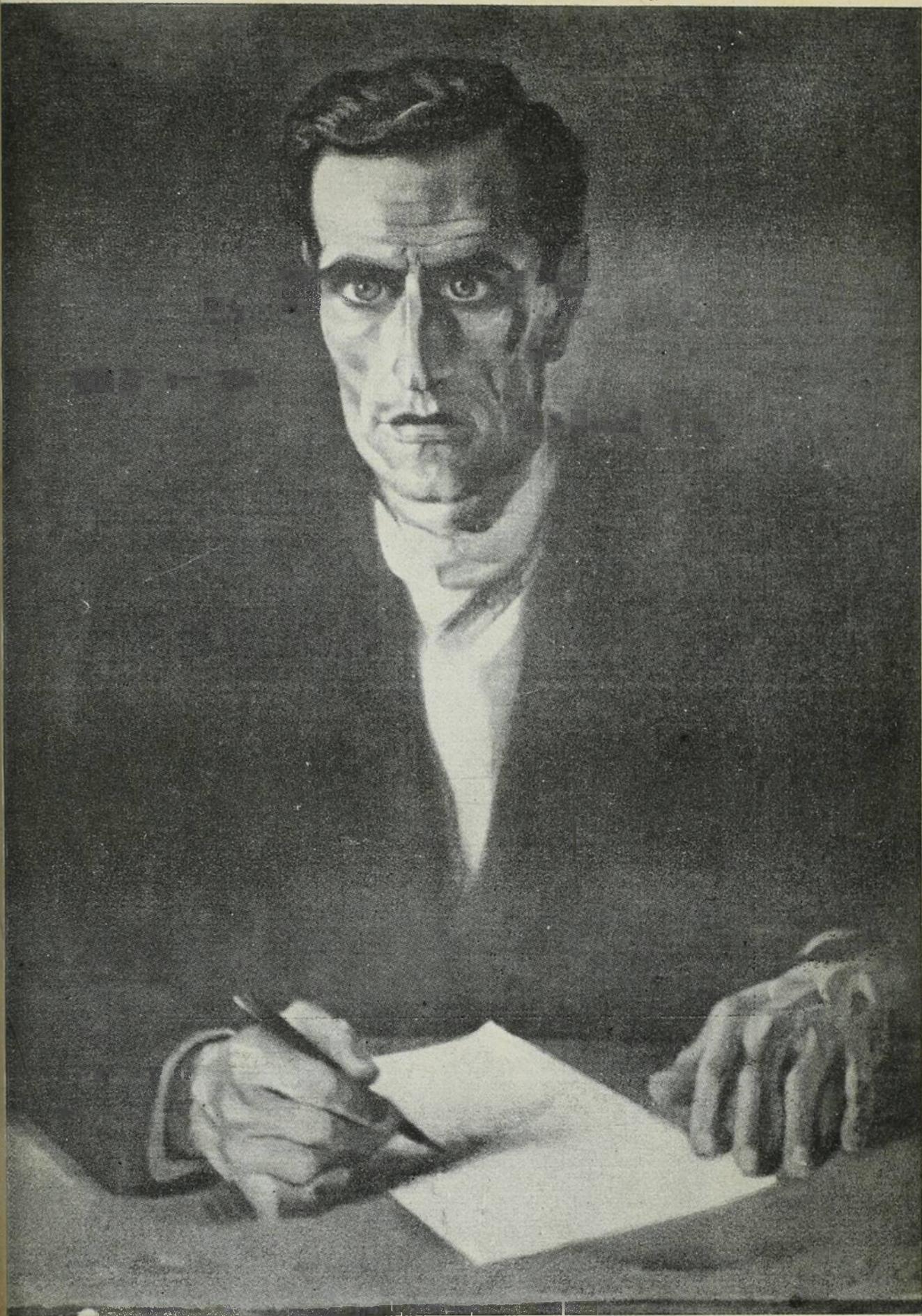
A Torga não interessa se, diante de determinados preconceitos ético-religiosos, Mariana age ou não errôneamente. Acima dos preconceitos está a vida e, com ela, Mariana é coerente.

Isto se dá em todos os contos de Torga, dentre os quais gostaria de ressaltar principalmente os dos livros *Novos Contos da Montanha* e *Bichos*. Não que considere *Pedras Lavradas* e *Rua* de importância secundária. Longe disso, pois acho que Torga é sempre grande quando conta. Contudo, penso que foi nos dois primeiros livros onde êle melhor se movimentou, onde foi inteiramente Torga, onde o seu poder de criação e o seu lirismo atingiram tal grau de perfeição que bastariam estas duas obras para lhe garantirem um lugar à parte na literatura portuguesa. Aqui Torga fêz possivelmente o melhor que podia ser feito no gênero, tendo-se revelado um verdadeiro mestre na arte do conto. Particularizando mais ainda, pode-se afirmar que em língua portuguesa nada há, no gênero, que supere os *Novos Contos da Montanha*.

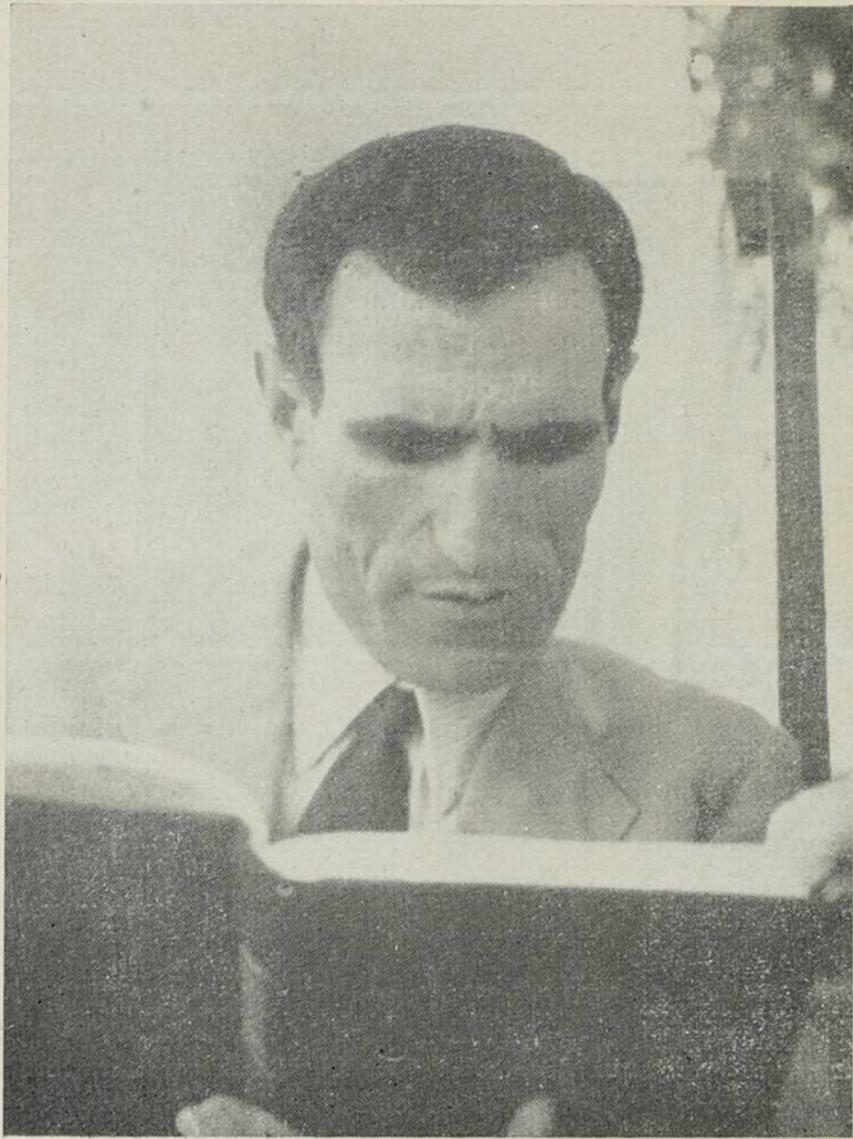
*Bichos*, que já vai na 4.<sup>a</sup> edição e já foi traduzido para o espanhol e o inglês, é, como seu próprio autor lhe chama, uma verdadeira Arca de Noé. Ao contrário de La Fontaine, cujas histórias de animais com fala sempre terminavam encerrando uma lição de moral, Torga, neste seu fabulário moderno, sem se propor a moralista, põe-nos diante de bichos que, em vez de falsamente falarem, apenas sentem verdadeiramente. O artista como que penetra na consciência dêles, humanizando-os e mostrando-nos como, à semelhança do homem, também os animais sentem, também êles são passíveis de ternura ou ódio. E assim surgem as histórias de *Nero*, o cão; *Bingo*, o macaco; *Miura*, o touro; *Vicente*, o corvo. E, muito intencionalmente, os de *Ramiro* e *Madalena* — seres humanos que vivem à semelhança de bichos. Há mais, mas êstes contos parecem-me ser o ponto culminante do livro.

*Bichos* é um livro essencialmente simbólico. Fácil será ver uma intenção do autor nas entrelinhas de cada conto. E é no conto *Vicente* onde essa simbologia aparece mais clara e mais intencional.

Dentre os animais viajando na confusão da Arca, foi Vicente, o corvo, o escolhido por Torga para simbolizar a sua revolta contra a vontade tirânica de Deus. E escolhido justamente porque sua “figura negra, sêca, era um protesto vivo contra tudo. Contra a água sem fim que vorazmente ia cobrindo a terra, e contra a injustiça nodular do Senhor”. Uma razão funda e telúrica, “que era a própria voz da vida”, intimava-o a abandonar a Arca e a rebe-



MIGUEL TORGA



TORGA

## O R F E U

lar-se contra aquela tirania. E Vicente um dia voou, indo fincar as garras no alto de uma fraga — a “derradeira fraga” que o dilúvio de Deus ainda não tragara. E ali ficou, negro e solitário, a dar mais coerência à voz funda da sua raiz. Entretanto as águas continuavam a subir e já lambiam as garras de Vicente. Da Arca, “Noé e o resto da criação assistiam mudos àquele duelo entre Vicente e Deus”. Mas quanto mais as águas subiam, mais Vicente se agarrava à fraga e à sua certeza. Até que por fim, para que se não quebrasse “o elo duma cadeia imensa, fechada e perfeita como um fruto”, isto é, a própria criação, a vontade divina cedeu.

Este conto, no que simboliza de protesto e desafio — e também de vitória — contra Deus, espelha nitidamente, como bem afirmou André Crabbé Rocha no prefácio de *Poèmes*, certa fase poética de Torga.

Muito a propósito gostaria de lembrar aqui o ensaio “A Inteligência e seus Sexos” do crítico Osmar Pimentel, atrás citado, onde este analista propõe uma “teoria platônica dos sexos da inteligência” para a “descoberta de uma possível norma de explicação de algumas contradições da história literária”.

Depois de afirmar que, “à semelhança do que ocorre na vida, há sexos na literatura (mais particularmente na ficção)”, eis como Osmar Pimentel classifica os escritores segundo o sexo de sua inteligência.

“O sexo masculino vive por uma tendência egoística de afirmação individual. Esquivo à vida — e, assim, moralizante — sua necessidade de ação leva-o a estar sempre “contra” alguma coisa. Seu orgulho e limitação denunciam-se numa quase permanente hostilidade diante da verdade humana. Em síntese: o amor não existe para o sexo masculino (isto é, para o homem). Falta-lhe quase sempre essa forma superior de compreensão da realidade.

O sexo feminino fecunda valores psicológicos e sociais menos úteis, porém mais verdadeiros.

Para a mulher, o amor (e nêle, a intuição) existe. A seu ver, o mundo não é apenas um cenário de almas e de coisas prontinho para ser definido com qualquer pressa hostil. A mulher não tem a vaidade de disciplinar o mundo, à sua imagem e semelhança. E, sem querer — quase sempre sem saber — vai mas é descobrindo a verdade humana num território onde a lógica às vezes leviana do homem não pode chegar.

Sua intuição, que é uma espécie de tagarelice interior, deseja apenas sentir êsse mundo, como se tivesse a volúpia de adivinhá-lo e, por isso mesmo, a alegria de revelá-lo.

Êstes comportamentos que caracterizam os sexos de verdade podem ocorrer também no plano da ficção. O escritor literariamente masculino é, como o homem, um desafio à verdade da vida. Seu mundo de ficção não chega a ser um mundo vital. É um

## O R F E U

cenário onde passeia personagens para os quais a realidade não vai além de uma categoria vulgar da Ação. É um mundo de "marionetes" ágeis, filosofando com o mistério da vida.

Já o escritor literariamente feminino é uma reconciliação com a verdade humana. Sua inteligência não procura definir a vida com desprezo. Procura senti-la através dos valores de uma sensibilidade isenta.

Seu primeiro gesto de coerência criadora é diluir-se nos personagens, é revelar a vida não como imposição frágil de um estilo ou de uma personalidade, porém como impressão de sua intuição humilde. Os escritores que se podem chamar indefinidos — e esse sexo também ocorre na vida — pertencem a uma espécie de "terra de ninguém" da sensibilidade. São a maioria e não contam. Sem a audácia — tantas vezes fecunda — do erro masculino; sem o menor acesso ao mundo visto pelos escritores literariamente femininos, são eles responsáveis por aquilo que, em todos os países, se costuma chamar de literatura acadêmica, isto é, literatura antivital.

Não podem ser tidos como pertencendo a um eventual sexo neutro esses contraventores da ficção, porque a neutralidade não é, por si mesma, um estado perigoso. E eles fazem mal à criação artística por serem, como são de fato, perniciosos detratores da verdade humana.

Um exemplo famoso de escritor literariamente masculino é André Gide. Wilde também foi masculino. Já Stendhal foi feminino. Cervantes também o foi".

Aplicada à obra de Torga, esta teoria nos revela ser o autor de *O Senhor Ventura*, para honra e gáudio da literatura portuguesa, o protótipo do escritor literariamente feminino.

Resta falar do memorialista do *Diário*. Este, que já vai no quinto volume, não é propriamente uma anotação diária de fatos cotidianos. Às vezes, passam-se dias e até mesmo semanas em que Torga nada escreve. Trata-se, antes, de uma obra para dar vazão às idéias de certos momentos de emoção. É isto explica por que, a certa altura de um dos volumes, e depois de ter anotado lugar e data, o poeta escreveu esta palavra apenas: "Nada". À primeira vista poderá parecer uma banalidade, mas, bem medidas as coisas, perceber-se-á claramente a significação do gesto. Numa simples palavra, Torga sintetizou todo o desespero de um momento: ele queria e tinha de fato algo para dizer, mas estava num daqueles momentos inexplicáveis em que, por mais que tentemos, não conseguimos dar forma adequada às nossas emoções.

Afirmei atrás que o lírico, além de ter feito a grandeza do contista, fizera igualmente a do memorialista. Com efeito; sem as fronteiras limitadoras do romance e até mesmo do conto, só no *Diário* o poeta pôde encontrar verdadeiro clima para sua

## O R F E U

expansão total, e, unindo-se ao prosador, fazer desta obra uma das mais belas que já se escreveram em nossa língua. Sem contar já as numerosas páginas de poesia pròpriamente dita, isto é, em verso, que entremeiam a prosa (no próximo artigo estudarei a poesia de Torga), pode-se afirmar que tudo no *Diário*, até mesmo as páginas de crítica (e que excelente crítica!), recebeu o toque mágico do seu lirismo, a dar-lhe maior altura. Esse poeta, que surge em quase tôdas as páginas, foi quem tornou possíveis verdadeiros poemas em prosa que, como êste, não têm conta no *Diário*:

“Esta manhã, uma velha que de mando de um namorado levava um lindo molho de cravos a casa da namorada, parou a perguntar-me se eu conhecia a menina e se lhe podia ensinar onde ela morava. Nas suas mãos encardidas e calosas o ramo parecia ter ainda as raízes no estrume.

— Bonitos! — exclamei eu, deslumbrado.

— São... — respondeu ela, com cepticismo. — Mas há coisas mais bonitas...

— Por exemplo?

— Um bocado de broa e uma sardinha, quando a gente está cheia de fome”.

Ou ainda êste, onde aquela feliz união do poeta e do prosador atingem um clímax de patético lirismo:

“Acabou hoje tudo. Como sempre, fiquei derrotado. Quando já não era possível ter ilusões, agarrava-me a uma ilusão ainda maior e... esperava. E' coisa que nunca pude destruir em mim: a idéia de que um ser, desde que nasce, fica logo com direito (e obrigação) de viver os sessenta anos da média. Pelo menos os sessenta anos da média. Muitas vêzes me aconteceu ir a férias e assistir a uma sementeira de meu Pai. Depois, ver o milho ou o linho a despontar. E, embora sabendo que aquelas vidas eram efêmeras, voltar à leira nas férias seguintes e ficar desolado ao ver lá, em vez de linho ou milho, um batatal espêsso. E a dizer a meu Pai: — “Então o linho que aqui havia?” — “Colheu-se em agôsto, filho”. Em agôsto, realmente, o linho amadurece. Nos curtos meses da sua vida tira ao sol o mais calor que pode e enche-se dêle. Depois dá sinais de cansaço, e morre.

Mas êste pequenito ainda não tinha bebido nenhum sol. Ainda estava na primeira semana. Nem o caule sôbriamente fibroso, nem a flor azul e delicada, nem a semente parda e madura. E foi por tudo isto que, ao chegar ao quarto, tive a sensação mais dolorosa da minha vida. Ali estava, ainda não substituído por cevada ou centeio, mas prestes. A mãe lavada em pranto. E êle, muito branco, muito discreto, voltado para a parede,

## O R F E U

a renegar de costas os remédios inúteis espalhados pela mesa de cabeceira.

Um médico nem sequer pode chorar. Só pode pegar no braço magro e morno, apertar a artéria morta e ficar uns segundos a trincar os dentes. Depois sair sem dizer nada.

Quem saberá por aí uma palavra para estes momentos? Uma palavra para um médico dizer a esta mãe, que entregou à vida um filho vivo e recebeu da vida um filho morto”.

Nas demais obras, o amor com que trata os personagens dá-nos bem a medida da humanidade de Torga. Mas no *Diário*, a sua alma é posta a nu. Vêmo-lo todo: o homem e o artista. E' êle inteiro que se apresenta, não apenas na sua humanidade, mas em todo o seu humanismo. Humanismo que se traduz por uma maneira sincera e tãda pessoal de encarar o mundo e a vida, de compreensão e amor ao semelhante. Humanismo gerado do pouco a pouco de uma autodescoberta dolorosa e difícil, e de uma autoafirmação que lhe tem custado muita incompreensão e injustiça. Humanismo simples e são, sem transcendentalismos, alicerçado na religião da vida e que, haja o que houver, será sempre do lado desta que irredutivelmente se colocará.

Só esta obra nos pode dar as verdadeiras dimensões da grandeza humana de Torga. O seu amor e a sua ternura são sempre os mesmos, quer seja o médico a curar a dor alheia, quer seja o homem a contemplar a serra do Marão ou a percorrer, com olhos líricos, os caminhos do mundo. Numa espécie de atavismo campônio que lhe estigmatiza o sangue, assalta-o sempre a emoção quando sobe a uma serra. Um poema dêste *Diário* sintetiza bem a ternura e a paz que o invadem quando, solitário, se senta em cima de uma fraga:

### PÁTRIA

*Serra!  
E qualquer coisa dentro de mim se acalma...  
Qualquer coisa profunda e dolorida,  
Traída,  
Feita de terra  
E alma.*

*Uma paz de falcão na sua altura  
A medir as fronteiras:  
- Sob a garra dos pés a fraga dura,  
E o bico a picar estrêlas verdadeiras...*

A fraga! Até a falar dela Torga é capaz de nos arrancar uma lágrima.

## O R F E U

Na sua obra a fraga é todo um símbolo. Símbolo da própria vida, dura e de arestas cortantes, que lhe têm deixado na alma profundas cicatrizes; símbolo da sua obra, telúrica, agarrada à montanha; símbolo do seu isolacionismo de incompreendido — falcão em paz na sua altura que, apesar de tôdas as injustiças, só com olhos puros sabe ver a vida.

Estava quase a lamentar que Miguel Torga não tivesse nascido só poeta ou só prosador. Mas foi melhor assim. Esta simbiose espiritual tornou possível uma obra das mais sinceras e humanas da nossa língua, pessoalíssima, baseada num modo verdadeiramente original de observação, onde o escritor é êle mesmo, sem influências, a dar-nos o fruto de sua mensagem. E isto, creio, é o máximo que se pode exigir de um artista.

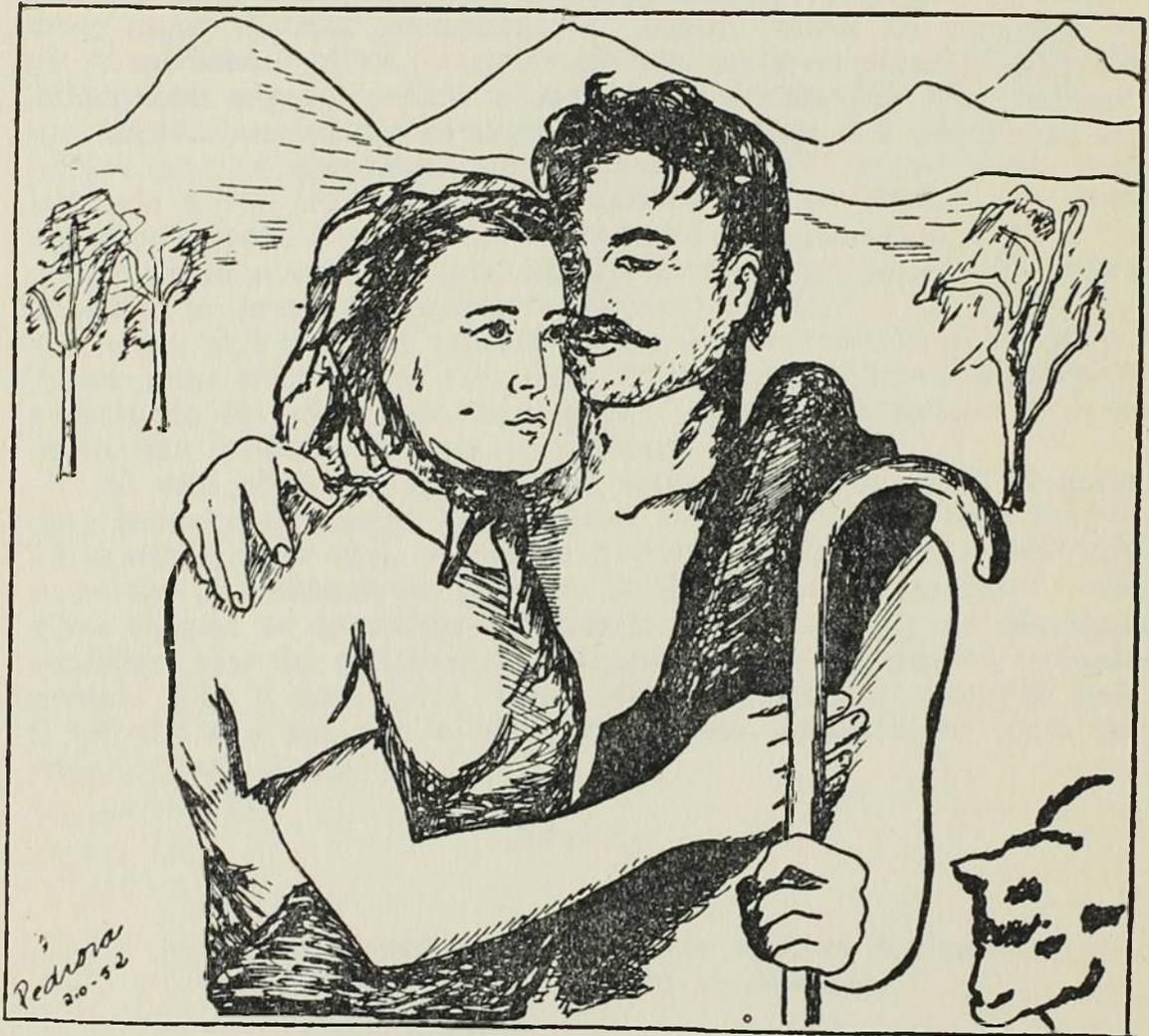


ilustração de PEDROSA

## UM FILHO

Conto de MIGUEL TORGA

VISTO do alto da Mantelinha, o mundo parece tudo menos um vale de lágrimas. Em Janeiro, então, quem olha da janela da casa do Rebel e vê tudo coberto de neve pura, mesmo que seja pastor e tenha o gado na loja morto com fome, acaba por acreditar que a terra foi feita só para ser possível uma brancura assim. Por isso não admira que em Provezende ninguém tivesse entendido a simplicidade com que o Rebel um dia desceu do monte, falou à filha do Jaime, a pediu em casamento, a recebeu, e com ela e duas mantas se foi. O Rebel era a fraga mais alta da Mantelinha, lavada todos os dias pelo bafo do céu; e Provezende fica lá em baixo, na ribeira, onde o sol e a neve chegam só por favor. De forma que não podia de nenhum modo ter olhos para ver tamanha claridade. À própria Júlia, à noiva, valeu-lhe ser dona dum coração feito de confiança, e os seus vinte anos poderem mais do que tôdas as razões do mundo. Do contrário, ali ficaria a chorar a mãe, que morrera, a ralhar com o pai, sempre metido no vinho, sem nunca conhecer sequer o perfume das giestas da Mantelinha.

O velho, numa hora de abstinência, ainda lhe disse:  
— Quem bem fizer a cama...

Mas ela ouviu-o com os olhos postos na desgraça em que viviam. E como era animosa e a idade lhe pedia um rapaz como o Rebel, a cheirar a urzes e com ar de lobo, gostou dêle, casou-se e, a seu lado, com duas mantas que tinha, meteu-se pelo monte acima à ventura.

## O R F E U

— Quem bem fizer a cama...

De pouco valia o eco das palavras paternas a persegui-la! Levada nas asas da imaginação, chegou leve de preocupações ao alto do caminho, e com cinco réis e um prego fêz tal barulho, que daí a dias a casa solitária da Mantelinha parecia o Palácio da Ilusão. E o Rebel, ao meio-dia, depois de regressar das lombas e comer o guisado, chegava-se à janela, punha os olhos no craveiro a estalar de cravos e nas dez léguas à volta cobertinhas de sonho, e dizia à mulher:

— Nem há riqueza como a nossa, ó Júlia!

E não havia mesmo. A Mantelinha era já de si um paraíso; mas agora a Júlia fazia o caldo, varria a casa, ameigava os cordeiros e aquêles cerros pareciam a Terra da Promissão. Depois, nem de propósito, a primavera pegava-se a tudo, e o Barbas, o chibo, e o Roberto, o carneiro, não paravam.

— Quanto é gado rachado no rebanho, está coberto — disse uma noite o Rebel à mulher. — Só faltava a Rucinha, e foi hoje. Vai ser um céu aberto de criação.

— Pois eu, também...

— O quê?!

Era o que ela lhe dizia. A Mantelinha ia ter que contar.

O Rebel já não pôde dormir. Um filho! Um filho seu, ali, no alto das fragas, a saltar como um cabrito!

De manhã, pela primeira vez na sua vida, deixou a cama com custo. Como que lhe doía já separar-se d'ele, do menino, que a sua imaginação quente lhe fazia ver nado e criado, muito parecido consigo, dentro do corpo adormecido da Júlia. Mas lá se ergueu. Com jeito, para não acordar a mulher, saltou do catre, vestiu-se, abriu a porta, desceu a escada, tirou o gado da loja e, meio sonâmbulo de felicidade, meteu pela serra a cabo, coberta àquela hora da indecisa luz do sol que vinha vindo.

Regressou mais cedo que de costume. E mal fechou a porta do quinteiro ao rebanho e a mulher lhe apareceu

## O R F E U

com o ar de maçã camoesa que tinha, pegou nela em pêso nos braços, balouçou-a ao de leve, e pôs-se a cantar o *Dorme, dorme, meu menino...* A Júlia ria-se. E ao almoço, enquanto o via engolir as batatas, com uma fome esgalgada, começou a deitar contas à vida. Iam precisar de roupa, de panelas, de... Mas o Rebel era pastor e em matéria de partos não ia além da simplicidade dos das ovelhas. E ainda a mulher estava a meio do rol das necessidades, já êle corria pelas quebradas na companhia do filho, que havia de ser muito parecido com êle e amigo dos ares da Mantelinha.

A Júlia é que não desistia. Visse lá bem ! Não podia ter o pequeno como as reses do monte... Precisavam de ir a Provezende...

O Rebel acabou por ouvir, e prometeu que sim, que iriam. Levavam quatro cabritos e o que êles rendessem... Mas havia tempo... Quando nascia o menino? O quê?! Em Janeiro?! No pino do inverno? Ao menos deixasse vir o Março. Não via como os filhos da Peluda tinham morrido de frio? Em Março. Em Março é que estava bem.

A Júlia ouvia-o com um sorriso no olhar. Muito gostava ela daquele demônio! Mas lá lunático, isso era. Então agora o filho tinha-lhe subido à cabeça. Estava cada vez pior. O menino, o menino, e não saía dali. Lá pensar a sério nos precisos do parto, isso não era com êle. Largar a Mantelinha, só para casar, e nem ela sabia que santo o encaminhara... Mas tinha de se destorcer. Então o filho havia de nascer assim?!

— Quando vamos? Estou aqui, estou de cama... — começou a ameaçar.

— Lá para a feira dos nove. Levam-se os dois cabritos da Riscada, o da Arisca, o da Mocha, vendem-se... E se fôsses só tu? É por causa do gado... Mas há tempo... Antes do Março, já disse que não pode ser. De maneira que temos tempo...

E houve realmente tempo para o Rebel se perder em sonhos pelos montes, a propósito de tudo e de nada. Um

## O R F E U

filho ! E enchia tanto o peito de ar, que parecia que engolia o mundo. Um filho !

Em Dezembro, a mulher, de grossa parecia um odre. — Quando vamos ? Estou aqui, estou....

Mas o Rebel continuava a sonhar. Havia tempo. Antes do Março não queria gente nova na Mantelinha... Vinha aí um Janeiro !...

— Só tenho mêdo que me chegue a hora...

— Antes de Março, não.

Mas a hora chegou daí a dias, depois dum nevão que cobriu a serra de neve de meio metro.

— Vai-me buscar alguém, pelo amor de Deus, homem ! Vai-me buscar alguém ! — pedia a Júlia, no terror das primeiras dores. — E o meu pai que te empreste um lençol. Tanto te disse...

Atarantado, o Rebel não ouvia nada. Ia, ia, não se afligisse. Trazia tudo. Mas quê ? ! Nascia já ? Já de repente ? Com o frio que estava ?

Ela sabia lá ! Era o primeiro. Só sabia que lhe doía muito... muito...

O gado na loja comia-se de fome e berrava. O Rebel foi-lhe buscar uns ramos, mas não havia quem fartasse aquêles raios ! Queriam monte. Monte com um nevão daqueles ! Além disso...

— Vai-me buscar alguém, homem ! Vai-me buscar alguém...

O Rebel chegou-se à janela. Tudo tão branco, tão puro, e o gado a berrar, a mulher a berrar... Raios partissem a vida !

— Vai-me buscar alguém...

Voltou-se. Olhou a mulher, a mêdo. Depois perguntou de novo:

— Mas nasce já, já ?

A Júlia, porém, respondeu-lhe com um grito tão lancinante, que êle, aterrorizado, agarrou no chapéu, abriu a porta de repelão, e sem saber bem o que fazia, meteu-se pela neve fora.

## O R F E U

Quando chegou a Provezende era noite. Bateu à porta do sogro. Abriram. Entrou a gaguejar. A Júlia estava para ter um filho... Ficara deitada, comidinha de dores...

Se êle não se envergonhava de a deixar sòzinha num êrmo daqueles?!

Que ela o mandara buscar alguém, e pedia um lençol...

Lençol, lençol... Onde tinha o Jaime o lençol? Então que raio de homem era êle? As ovelhas, as ovelhas... Bem que dissera à filha: Como fizeres a cama... Fôra fazer a cama na Mantelinha com semelhante maluco, recebia o pago... E quem queria êle levar? A mãe estava debaixo da terra; as irmãs eram novas e não percebiam nada daquilo... Só se fôsse chamar a Joana Pêdra. Mas a Pêdra ia-lhe lá à Mantelinha a tais horas!... De mais a mais numa noite assim! Mas fôsse falar com ela. Morava mesmo no largo...

Saiu atordoado. No seu entendimento simples não cabia tanta lógica. Na sua idéia, o filho, o seu filho, sempre nascera sem nenhuma complicação. O milagre de êle existir tinha-se dado já, no momento em que a mulher lhe falara da gravidez. Depois disso, a espera de meia dúzia de meses era uma espécie de tempo de purificação. Mais nada. Por isso nem entendera a mulher quando ela lhe falava nos precisos do parto, nem entendia o sogro, nem entendia a Joana Pêdra a responder-lhe:

— Não fervas em pouca água, rapaz! O primeiro demora sempre muito. Só amanhã, se fôr. Anda-me chamar, então.

Escurecera. Levantara-se vento e chovia. E pela serra acima, o Rebel, alagado em água, tentava romper a noite e a negrura daquela hora da sua vida.

Um filho...

A palavra e o significado dela tinham tal nitidez, tal simplicidade, que não conseguia partir dali para a sua aflição.

Insistia:

Um filho...

## O R F E U

E cada vez estava mais longe da mulher a gritar, do sogro a negar o lençol, da Joana Pêdra a falar no dia seguinte.

Chovia sempre. A neve, meia derretida, descia em enxurradas pelos valeiros e ensopava os caminhos. Mas nem tôda a água e todo o frio do céu conseguiriam arrefecer a imaginação do pastor.

Um filho... No alto da Mantelinha...

E o calor da alucinação aquecia tudo.

A escuridão era cada vez mais cerrada. E o Rebel acabava por partir do esforço físico dos olhos para a síntese da sua dor.

Muito negra era a vida, afinal !

Tão negra, que ao chegar à curva de onde já se avistava a casa, nem a luz habitual reluzia !

Apesar da ausência do farol promissor, que dantes sempre lhe acenava, continuou a andar.

Um filho !...

E era tão claro aquilo !

O vento, que no vale assobiava apenas, à medida que chegava ao alto uivava como um cão danado. Nem sequer os berros do gado insofrido na loja lhe deixava chegar aos ouvidos inquietos.

Aproximou-se do vulto silencioso do lar.

Nada ! Tudo calado, a ruminar.

Subiu a escada. Nem um gemido !

Um filho...

Empurrou a porta.

... E tinha realmente um filho nos braços da mulher adormecida. Um filho simples, luminoso, sem precisos, sem lençol, sem Joana Pêdra, sem nada.

Um filho que o fêz acordar cedo, a gritar com a mesma fome do gado, e que, à tarde, ao regressar do monte onde o rebanho se fartou, lhe fêz dizer à mulher, depois de pegar nêle ao colo e de olhar da janela o mundo outra vez coberto de sonho :

— Nem há riqueza como a nossa, ó Júlia !

## SÔBRE OS RIOS

SÔBRE êstes rios que vão  
de Babilônia, me achei  
depois que tanto pisei  
a côr vermelha do chão,  
depois que, homem, acabei  
minha própria construção.

As memórias de Sião,  
cidade com que sonhei  
na infância e que guardei  
tão só na recordação  
com a cítara em que dei  
som ao mudo coração  
nos salgueiros pendurei  
da minha imaginação e  
sôbre êstes rios que vão  
de Babilônia me achei.

Ah! Babilônia perdida  
entre o marulhar dos rios,  
cidade desprotegida,  
prostituta de mil vícios,  
ó clara amante ferida  
que desgraça te feriu?

## O R F E U

Percorro teu descaminho —  
— prêso que sou a teus laços —  
e vou repisando o luto  
sob o luto de meus passos  
à procura do carinho  
que não existe em teus braços.

Vou batendo a cada porta  
e à porta também de cada  
mas não pode vir resposta  
de casa despovoada  
e uma voz de face morta  
vai me respondendo nada.

Aqui os músicos ferem  
suas músicas dolentes  
que inútilmente se perdem  
pois ninguém as ouve e sente  
e os próprios músicos querem  
outra ausência mais ausente.

Aqui há corpos cruzados,  
entrelaçados com raiva,  
inútilmente enlaçados  
na carne despovoada,  
animais desesperados  
numa solidão amarga!

## O R F E U

Além os meninos cantam  
tristes canções tristemente;  
cantam pensando que espantam  
a tristeza que consentem  
e a triste tarde acalantam  
numa dor de não ser gente.

Depois uma igreja antiga  
jaz pura, vazia e muda  
sem qualquer fé que lhe sirva  
pelo ser demais impura.  
— Que deus tem resposta amiga  
a quem nada lhe pergunta?

Isto eu vi em a cidade  
Babilônia e ainda mais  
coisas de variedade  
mas porém tôdas brutais.  
E havia tanta verdade  
que era verdade demais...

Vi o que somos no êrmo  
sem fim da cidade amarga  
e disse: — Rei de que reino,  
em que idade deserddada  
és, triste senhor supremo  
de coroa contestada?

## O R F E U

Lôbo de si próprio ia  
o homem se devorando  
e uma parte se rendia  
ao destino miserando  
enquanto a outra subia  
traídos irmãos pisando.

Vi casas, tamanhas casas:  
longas fachadas, janelas  
ventiladas, deslumbradas  
e sem ninguém dentro delas,  
dir-se-iam casas talhadas  
para uma deusa donzela.

Vi casas... Casas? Abrigo  
de animais, pensei. Não era.  
Era gente o que ao abrigo  
daquilo se recolhera:  
tinha velhos e meninos  
da grã-família miséria.

Vi ruas deslumbradoras  
e outras convulsionadas  
fedendo a morte e a dor, a  
longa vida deserddada.  
Vi avenidas sonoras,  
preciosas, conservadas.

## O R F E U

Andei mais e em certo espelho  
me olhei: uns olhos que dormem  
pesadelo, bem mais velho  
ali me viu e enorme em  
mim o espanto: no espelho  
era eu: — Aquilo um Homem?

Mas se vira outros iguais  
atrelados e feridos,  
espancados, imortais  
mordendo pão construído  
com duros gestos brutais:  
animais desprotegidos!

Parei e considerei  
onde cheguei e chegamos:  
— Que destino, perguntei,  
que mau destino enviado  
nos foi de deus para dei-  
xar-nos assim castigados?

Foi quando diviso os rios  
entre os quais navega a minha  
Babilônia, fundos rios,  
rios que traçam a sina  
na mão da cidade — vi os  
sinais de morte e ruína!

O R F E U

Quantos incontáveis traços  
de desespêro e amargura  
enrodilhando em seus braços,  
numa estranha tessitura,  
apenas viventes baços  
— lentos homens sem ventura.

E, ao fim de todos, apenas  
um rio a todos gerava.  
Secreto de fôrças plenas  
de obscura sombria raiva,  
cobra que tudo envenena  
em vasta teia se espalha.

— Mau, péssimo rio horrendo,  
assassino em entraves,  
lhe disse, de que estupendo  
poder de morte te fazes?  
Quando deixarás de ir sendo  
o túmulo que nos abres?

— Deixa que a cidade seja  
entregue à sua verdade,  
que, afinal, o sol se veja  
amanhecendo nas faces  
e o homem cantando beije a  
vida recuperada.

O R F E U

E êle me disse: — “Sou,  
ferido de estranha sorte,  
quem os homens separou  
para melhor lhes dar morte,  
divido os homens e dou-  
lhes uma imerecida sorte.

“Sonoro som de metal,  
preço da vida traída,  
de mim se tece êste mal  
que assim a traz contundida:  
som falso, frio punhal  
cortando a raiz da vida”.

— Babilônia que te vais  
sôbre êstes rios plangentes,  
quebra as cadeias fatais  
que, veneno de serpentes,  
fecham-te em águas letais  
e tua morte desmente!

Para que em tristes salgueiros  
da minha imaginação,  
não pendam mais, estrangeiros,  
longe de sua Sião,  
mudos, instrumentos feitos  
para a suprema canção.

O R F E U

Os tempos futuros sei  
que, obscuros, nascendo estão:  
Babilônia que verei  
mais bela do que Sião  
quando alegre cantarei  
sôbre êstes rios que vão...

1949

BANDEIRA TRIBUZI

## POEMA CIRCENSE

*ATIREI* meu coração às areias do circo como se atira ao mar uma âncora aflita. Ninguém bateu palmas. O trapezista sorriu, o leão farejou-me desdenhosamente, o palhaço zombou de minha sombra fatídica.

Só a pequena bailarina compreendeu. Em suas mãos de opala, meu coração refletia as nuvens de outono, os jogos de infância, as vozes populares.

Depois de muitas quedas, aprendi. Sei agora vestir, com razoável destreza, os risos da hiena, a frágil polidez dos elefantes, a elegância marinha dos corcéis.

Todavia, quando as luzes se apagam, readquiro antigos poderes e vôo. Vôo para um mundo sem espelhos falsos, onde o sol devolve a cada coisa a sombra natural e onde não há aplausos, porque tudo é justo, porque tudo é bom.

## SONETO QUIXOTESCO

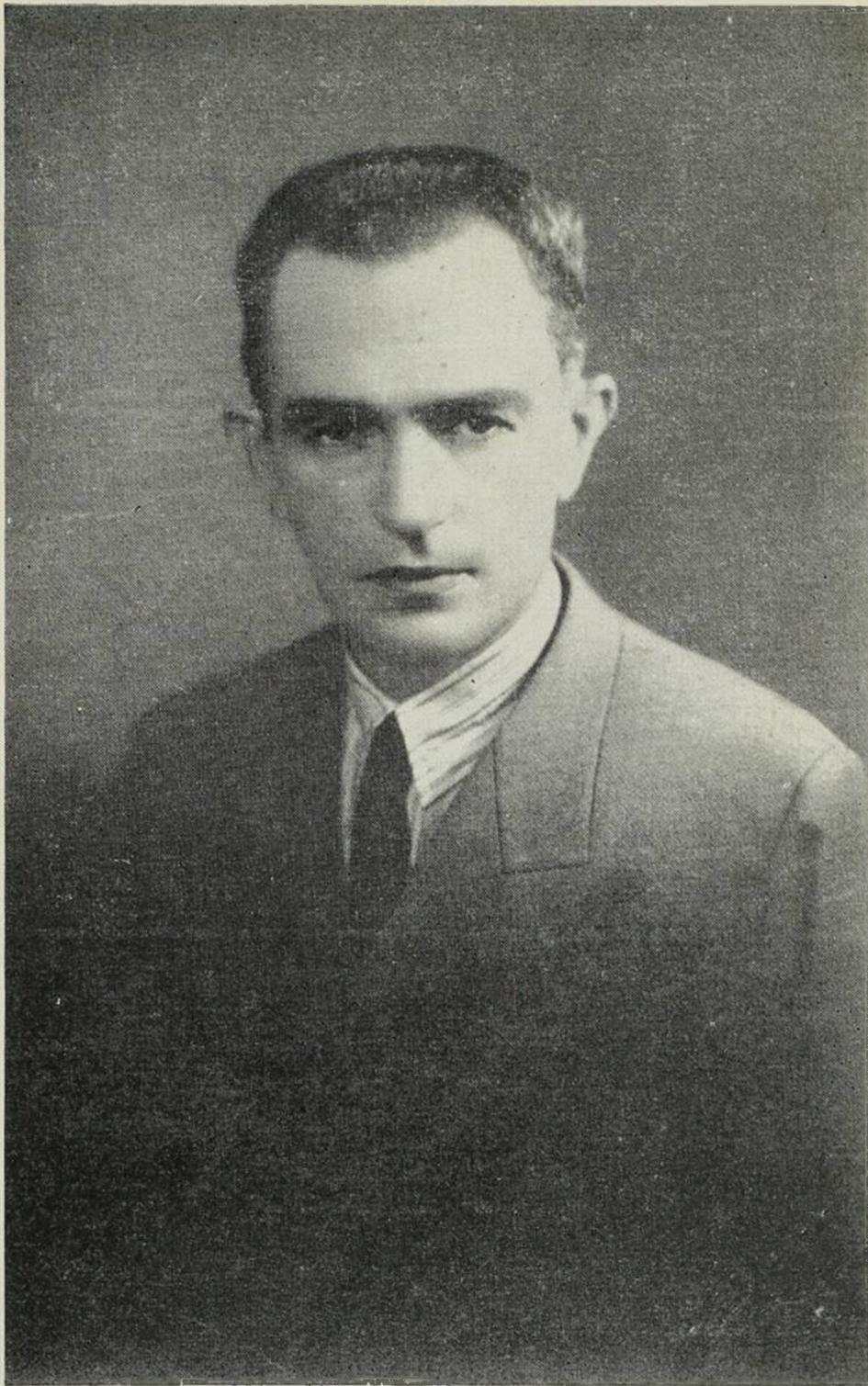
*UMA espada qualquer, de qualquer aço,  
Um cavalo de flanco palpitante,  
Fortuna incerta, divagar constante,  
Serenos o rosto, sempre altivo o braço.*

*No coração, em mui secreto espaço,  
A figura de Dora, tão distante,  
Mas tão perto, contudo, e tão reinante,  
Que a ela se dedique o menor passo.*

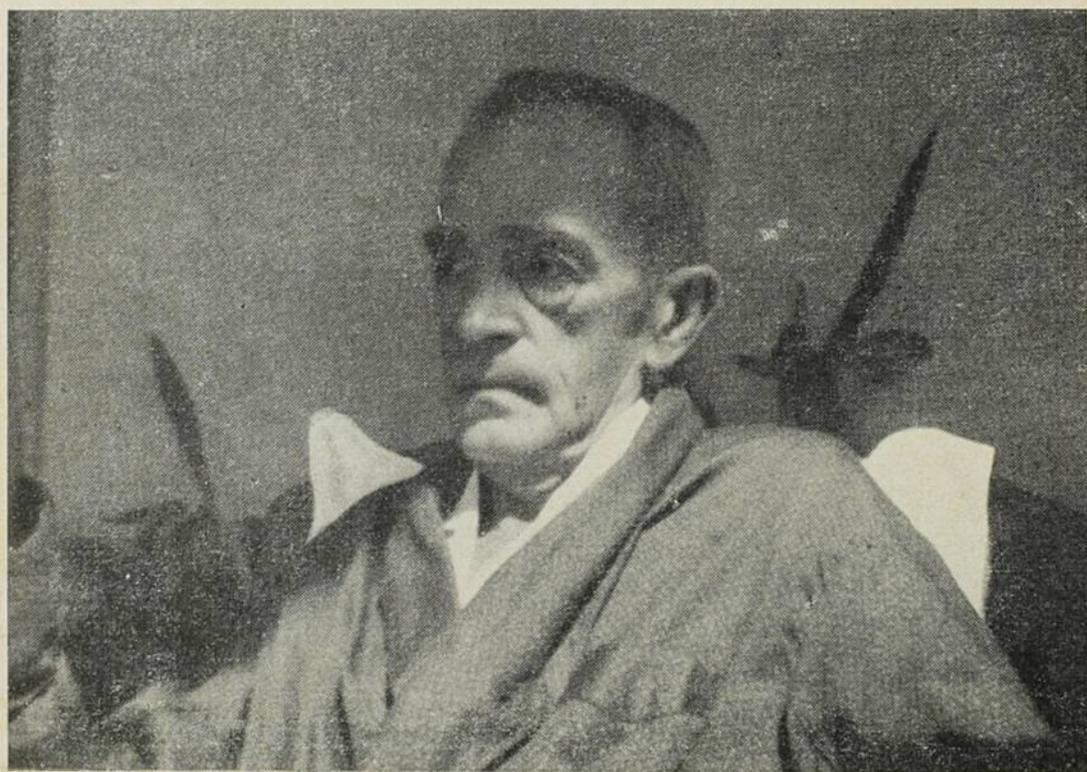
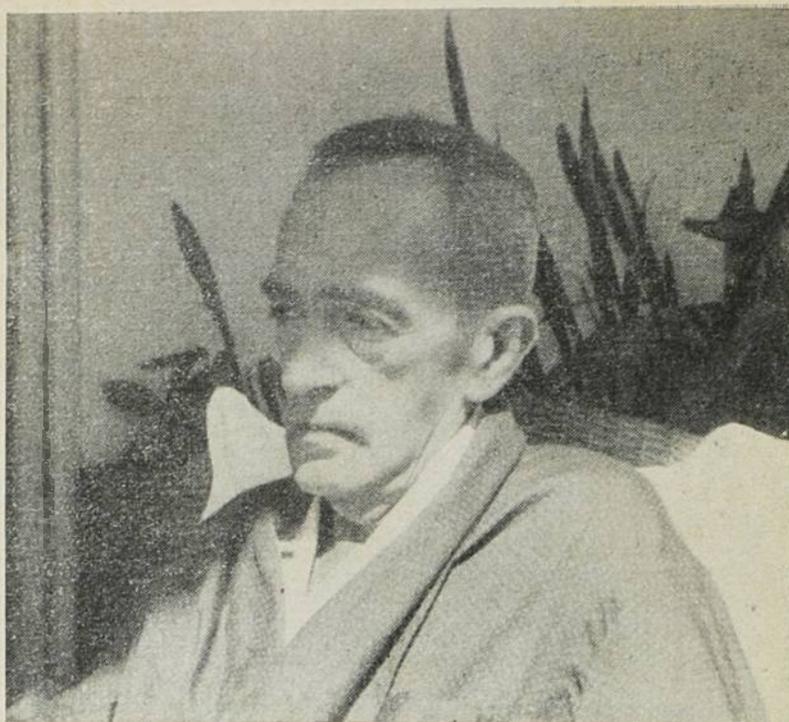
*Desfeito o agravo, conjurado o mal,  
Novo caminho, que neste exercício  
Nenhum descanso cabe. E que afinal,*

*Por luta valerosa ou alto feito,  
Eu ganhe reino e Dora, mas no peito  
Morem saudades do passado ofício.*

**JOSÉ PAULO PAES**



GRACILIANO RAMOS EM 1934



GRACILIANO RAMOS cinco dias antes de sua morte  
— Fotos de Fernando Ferreira de Loanda.

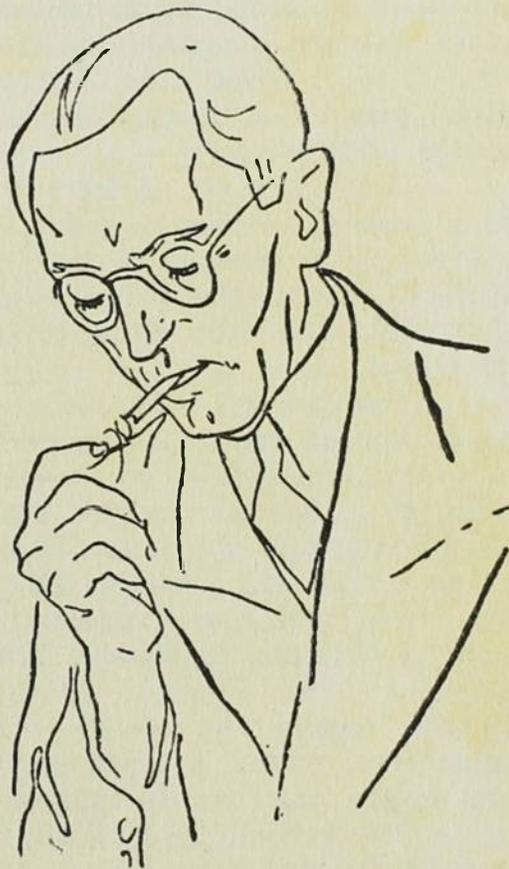
## DEPOIMENTO SÔBRE GRACILIANO RAMOS

AURÉLIO BUARQUE DE HOLLANDA FERREIRA

*“De sífilis terciária um dia, enfim, morreu  
Este de alcoice imundo ignóbil filho espúrio,  
E a terra que o comeu  
Entrou logo a tomar injeções de mercúrio.”*

Claro, isto não é um epitáfio no túmulo de Graciliano Ramos, que está bem vivo e nada tem de sífilítico. — “Mas de quem é a sátira?” — perguntarão. De Graciliano Ramos. Pois não sabem que também foi poeta? Poeta, sim, senhores: cantou a civilização egípcia, as galeras gregas, Cleópatra, alguns deuses mitológicos, provavelmente a saudade e o amor, o diabo a quatro. Espinafrou inimigos em quadras como aquela. Sempre diz que o conhecimento da metrificação, educando-lhe o ouvido, lhe foi de grande utilidade para a prosa. — “Para ser bom prosador é preciso saber fazer versos” — é opinião sua. — “Onde figura a produção poética do escritor?” — não de querer saber. Dispersa em jornais do interior de Alagoas, em publicações de Maceió e do Rio. Tudo, porém, com pseudônimo. Tanto o verso como a prosa dos primeiros tempos.

Algumas vezes, com as iniciais. Em exposição feita no centenário da imprensa alagoana, vi num semanáriozinho de Viçosa um trabalho assinado “G. R.”. Chamava-se *Pequeno Pedinte* e era de



Graciliano Ramos

## O R F E U

Graciliano Ramos. Por uns cálculos meus, o autor andaria beirando os quinze anos quando escreveu aquilo; êle, porém, me assegura que não passava dos onze:

— Vá para o inferno! Publicar uma peste daquelas com quinze anos! Um fumo!

Atira coisas assim, e piores, irreproduzíveis, sempre que insisto no caso. Porque é meio desbocado o homem, diga-se de passagem. Raquel de Queirós já observou que às vêzes “o velho”, como nós dizemos, fica sòzinho, sentado nos fundos da Livraria José Olímpio, a murmurar entre os dentes, na sua maneira incisiva de pronunciar tais coisas, as palavras mais cabeludas. — “Tudo” — acrescenta Raquel — “só para se distrair.” Não é, aliás, um bôca-suja por simples depravação. Em parte será o trato dos clássicos, a consciência dos valores antigos de certas palavras, da sua perdida pureza, que o leva a preferí-las a outras, mesmo em conversas um tanto cerimoniosas. Curioso, a tal respeito, o seu gôsto de usar o expressivo verbo hoje substituído geralmente por “dar à luz”. Diretor da Instrução Pública em Alagoas, costumava dizer, falando a professôras que lhe iam pedir licença para fins menos justificáveis:

— Não pode ser. A lei não lhe dá direito, não é assim? Agora se a senhora precisa de parir, é possível.

É que o romancista bem sabe quanto era freqüente o verbo entre os velhos clássicos mais puros — puros na língua e na moral. Que culpa lhe cabe de a palavra se haver sujado com o correr do tempo?

Conversa puxa conversa — vai aqui outro fato dos seus tempos de diretor da Instrução, entre 1932 e 1936.

Iam professôras do interior solicitar-lhe remoção. Que não estavam satisfeitas no seu município: aborrecimentos com o juiz de direito, por causa do filho dêle, menino impossível na escola — uma coisa era ouvir, outra contar; desarmonia com o presidente da junta escolar, que parecia ter o rei na barriga; indisposição com os vizinhos, fuxicadas... o diretor bem sabia o que era lugar pequeno — um inferno! Queria remoção. Sem paletó, camisa arregaçada, coçando no cotovêlo uma perebinha quase vitalícia, meio cabisbaixo, ouvia a lenga-lenga, virgulando-a, volta e meia, com um neutro balançar de cabeça. Afinal:

— Está bem. A senhora não está satisfeita em Quebrangulo, pode-se dar um jeito, não é assim? A senhora vai para Jacaré dos Homens.

A professôra arregalava os olhos:

— Mas pelo amor de Deus, seu diretor! Um fim do mundo. É sair do purgatório para cair no inferno.

E arriscava, receosa quanto ao efeito da expressão popular nos ouvidos do diretor, homem de tanto saber:

## O R F E U

— Um calcanhar-de-judas!

Grave, num jeito muito seu, o diretor tirava um cigarro da carteira, batia-o na mesa devagar, arrancava-lhe minuciosamente todo o fumo da ponta de cortiça, acendia-o, puxava uma tragada:

— A senhora exagera.

Tomava um pequeno mapa do Estado.

— Está vendo? — perguntava apontando Quebrangulo com um dedo e Jacaré dos Homens com outro. — É perto, não é assim? Muito perto. A senhora exagera.

Nova tragada. No mapa, realmente, não era longe...

Aí por fins de 1934 — era eu secretário do então prefeito de Maceió, Edgard de Góis Monteiro — chegou-me um dia, mandada por êste, uma senhora já idosa, que desejava apresentação de Edgard para o diretor da Instrução Pública; candidatava-se a um lugar de florista na Escola Profissional Feminina. Dactilografei uma carta a Graciliano, o prefeito assinou-a, e lá se foi a mulher. Momentos depois volvia à minha presença com um cartão de Graciliano à diretora da Escola:

— Olhe, seu secretário: eu não posso levar êste cartão. Já não sou menina, mas nunca na minha vida sofri uma desfeita. Aquêlê homem quis fazer pouco de mim.

Li o cartão. Mais ou menos isto:

“D. Carmen. — A portadora pretende um lugar de florista nessa Escola. Há disso por aí? Diz ela que sabe fazer flôres tão perfeitas que enganam as abelhas. Criado de V. Excia. — *Graciliano Ramos.*”

Todos em Portugal somos excelências — diz o Eça, como se sabe, pela bôca de Fradique Mendes, criticando o abuso de “Vossa Excelência” entre os seus patrícios. Para Graciliano Ramos quase tôdas as senhoras eram excelências. Vê-se o tratamento solene no bilhete à diretora da Escola Profissional; “o velho” utilizava-a a cada passo — até ao tratar com senhoras amigas. Jogando pôquer em casa de José Lins do Rêgo, com êste e outras pessoas, entre as quais Gilberto Freyre e Olívio Montenegro, a passeio em Maceió, e várias damas, de quando em quando Graciliano Ramos soltava:

— V. Excia. quer cartas?

Ou:

— Como diz V. Excia?

O hábito creio que lhe há de ter nascido da convivência com portugueses, em um jornal do Rio onde trabalhou como foca de revisão quando, ainda muito moço, veio aqui tentar a vida.

Homem de extremos, como se vê: palavras cabeludas — e Vossa Excelência.

Nos seus julgamentos, literários ou humanos, a mesma coisa: “péssimo”, “não vale nada” — “muito bom”, “excelente”. Costuma dizer:

— Amigo meu não tem defeito, e inimigo não tem qualidade.

## O R F E U

Pende mais para o juízo pessimista. O pessimismo leva-o, não raro, à maledicência mais dura. Então, depois de cortar na pele dos vivos, põe-se a exumar defuntos respeitáveis — e os manes de Rui Barbosa, Machado de Assis, Graça Aranha, Euclides da Cunha, passam maus quartos de hora.

Quando chegou a Maceió, em 1930, feito diretor da Imprensa Oficial, fazia, nas suas xingações, largo consumo de certos vocábulos e frases que depois viria a desprezar. *borracheira*, *campanudo*, *palhada*, *pêlé-mêlé*, *abaixo de péssimo*...

— *O Ateneu?* Uma borracheira, não é assim? *Canaã* é abaixo de péssimo. Eça é um dos meus deuses, mas às vezes tem muita palhada.

A respeito de *Brás Cubas* (dizia nunca ter lido nada de Machado de Assis) ouvi-lhe, em dois dias seguidos, duas opiniões opostas. No primeiro dia:

— Ótimo. Já passei da metade. Formidável, não é assim? Que simplicidade, que fôrça! O desgraçado do velho escrevia bem como todos os diabos. Que *humour!*

E no dia seguinte:

— Uma palhada, não é assim? Uma borracheira! Muito lugar-comum disfarçado! Negro burro, metido a inglês, a fazer umas gracinhas chocas, pensando que tem *humour!* Não vale nada. Uma porcaria!

Essas conversas geralmente começavam à tarde, em seu gabinete, nos fundos do prédio da Imprensa, onde Graciliano Ramos passava quase o tempo inteiro, entre os afazeres da repartição, ou conversando, lendo, revendo os *Caetés*, que trouxera prontos de Palmeira dos Índios. Ao anoitecer, trancava as janelas, que davam para uma pobre paisagem de telhados e quintais. De uma delas se divisava pequena fábrica de bebidas; viam-se ali operários, garrafas e dornas, e ali terá Graciliano descoberto o “homem triste que enche as dornas” e a “mulher que lava garrafas” do seu romance *Angústia*. Fechadas as janelas, o calor, pelo verão, tornava-se abafante, agravado por uma lâmpada de pelo menos duzentas velas, para a revisão a que o diretor submetia rigidamente os originais do *Diário Oficial*. Um dia — nossas relações ainda eram recentes — queixei-me do calor e insinuei com jeito:

— Não gosta de olhar telhados, os fundos de quintal?

— Telhados? Para ver amôres de gatos?

Não tardou, porém, a perder o costume de trancar-se mal baixava a noite.

Mas eu ia falando da sua maneira de julgar. Às vezes oferece aspectos singulares. Querem ver?

Há cêrca de três anos publicou-se no Brasil, com vivo ruído, um romance de estréia. Encontrei-me com o “velho” poucos dias depois de lançada a obra.

## O R F E U

— Já leu \*\*\*? — indagou-me com invencível entusiasmo. — Formidável, não é assim? Uma coisa extraordinária! Bota num chinelo tudo que é de romancista brasileiro!

— Escreva um artigo sôbre o livro, para a *Revista do Brasil*...

— Artigo? Eu? Quem sou eu para escrever sôbre uma coisa daquelas? Formidável! Li o diabo do livro — umas 400 páginas — quase num dia. Formidável!

Eu sentia-me aterrado:

— Mas o quê, senhor!

— É isso mesmo! Formidável! É mal escrito como todos os diabos, cheio de lugar-comum, um mau gosto danado, não tem psicologia, os tipos são todos falsos, sem verossimilhança, a coisa tem muito de dramalhão e de romance policial, podia-se cortar a metade das páginas — mas é formidável!

E era um agitar de mãos e de quase todo o corpo como eu nunca tivera ocasião de ver em homem de gestos habitualmente tão medidos. As mãos se moviam num jeito de quem finca — como se Graciliano quisesse fincar na gente aquelas estranhas impressões críticas.

\*

Surpreendi-o, por mais de uma vez, a escrever *Angústia*. Morava então o romancista numa casa perto do mar, na Rua da Caridade, ainda em Maceió. A família estava em Palmeira dos Índios. Eram, quase sempre, aos domingos as minhas visitas. A casa tem um muro do lado direito. Eu olhava pelo buraco da fechadura da porta de entrada, que dá para um alpendre, onde costumava ficar o escritor, sentado a uma pequena mesa nua, na qual se via, entre outras coisas, um maço de cigarros, uma garrafa de aguardente e não me lembra se uma garrafa térmica ou um bule com café. Com a cachaça e o fumo, era-lhe o café, por assim dizer, um dos materiais de trabalho — quase tão indispensável quanto o papel, a pena, o tinteiro, o dicionário de Aulete e uma régua. Aulete era manuseado a cada passo, depois de pronto um capítulo, um trecho de romance, no trabalho, penoso para Graciliano Ramos, de aperfeiçoamento da forma. A propriedade de expressão é, acima de tudo, o desespero dêsse escritor; e êle ouvia a respeito disso os conselhos do bom dicionarista.

Também quanto à grafia, ia com Aulete em tôda a linha, quase: *ancia, defuncto, canella*... E a régua? A régua servia-lhe para os cortes de palavras, frases, períodos inteiros considerados inúteis. Que Graciliano não se limitava a riscá-los à mão livre, não: era um minucioso trabalho de desenhista: aplicava a régua na parte correspondente ao extremo superior das letras, passava

## O R F E U

um traço; depois no extremo inferior, novo traço; em seguida enchia de tinta, inutilizando-o, sereno, com vagar, acaso com volúpia, o espaço entre os dois riscos. Como que se tomava de ódio àquilo que escrevera em vão, e nem queria ver a "palhada".

O autor de *S. Bernardo* é desses desalmados carrascos do estilo: despoja a vítima de tôdas as vestes supérfluas, deixando-a num traje de severa modéstia e discrição. É uma sinistra tortura, vagarosa e silenciosa. Nada acrescenta, nada: nenhum enfeite, nenhum penduricalho. Apenas substitui ou elimina.

Bem. Eu olhava pelo buraco da fechadura, e não via coisa alguma: Graciliano pendurava na chave um paletó, que vedava a ação do olhar indiscreto. Então, como não fôsse muito alto o muro, com um pequeno pulo avistava o homem lá no seu pôsto. Gritava-lhe, e êle vinha abrir-me a porta, de cuecas habitualmente — pois assim gostava de escrever, pelo verão. Oferecia-me um dos seus estimulantes e lia-me algumas páginas, numa voz de timbre sêco e nítido, martelada mas colorida.

O mar podia estraçalhar-se na praia, ali perto: não dava dois passos para vê-lo:

— Não gosto de paisagem.

Vinha baixando a noite. A casa deserta começava a escurecer. Com pouco eu me despedia do mestre e amigo. E lá ficava êle, sòzinho, no terraço, na penumbra crepuscular, entregue à elaboração do seu mundo fechado e noturno, com que viria a construir um dos romances mais poderosamente originais e humanos das letras de língua portuguesa.

**Artigo publicado em 1945  
no Correio da Manhã, de  
Rio de Janeiro**

MÁSCARA MORTUÁRIA DE GRACILIANO  
RAMOS

FEITO só, sua máscara paterna  
Sua máscara tósca, de acridoce  
Feição, sua máscara austerizou-se  
Numa preclara decisão eterna.

Feito só, feito pó, desencantou-se  
Nêle o íntimo arcanjo, a chama interna  
Da paixão em que sempre se queimou  
Seu duro corpo que ora longe inverte.

Feito pó, feito pólem, feito fibra  
Feito pedra, feito o que é morto e vibra  
Sua máscara enxuta de homem forte

Isto revela em seu silêncio à escuta:  
Numa severa afirmação da luta  
Uma impassível negação da morte.

22.3.1953

VINÍCIUS DE MORAES

## EDIÇÕES DA S. A. O LIVRO VERMELHO DOS TELEFONES:

1 — GALINHA NANÁ, de Maximiano Augusto Gonçalves, poemeto infantil em verso e em prosa, ilustrado. (Cr\$ 25,00).

2 — HISTÓRIAS DE VOVÔ SARGENTO, de Luiz P. Gomes Filho, um delicioso conjunto de contos originais de fadas, príncipes, princesas, etc., ensinando a praticar o bem, com muitas ilustrações coloridas. (Cr\$ 30,00).

3 — A BONECA ENCANTADA, de Maximiano Augusto Gonçalves, contos originais de fundo moral e religioso, orientados no sentido educativo, com ilustrações. (Cr\$ 30,00).

4 — LIVRO VERMELHO DOS TELEFONES, um anuário com cerca de 2.000 páginas, contendo as seguintes informações do Distrito Federal: Governo da República, Corpo Diplomático, Prefeitura, Agenda, Turismo, Ruas, Assinantes, Profissões, Números, Caixas Postais e Edifícios, com mapas, etc. (Cr\$ 200,00).

5 — LIVRO VERMELHO DO AUTOMOBILISTA, o único anuário técnico a serviço dos automobilistas e do público em geral, contendo os números de todos os carros do Distrito Federal, Ruas, Profissões, Turismo, mapas de estradas e da cidade, informações diversas, etc., com mais de 1.000 páginas. (Cr\$ 50,00).

6 — "RIO-NOTÍCIAS — RIO NEWS", a mais completa revista-guia de turismo do Rio de Janeiro, com mapas, informações, programas de rádio, etc., com saída mensal. (Cr\$ 10,00).

À VENDA NAS LIVRARIAS

Editôra S. A. O LIVRO VERMELHO DOS TELEFONES

Praça Mahatma Gandhi, 2 — 13.º and. — Telef. 22-9260 e 42-1363

Oficinas próprias: R. Silvino Montenegro, 72 — Tel. 23-3498.

## “INVENÇÃO DE ORFEU”, FANTASIA E RETÓRICA

PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

DOS três poderes que Coleridge confere ao poeta — sensibilidade, imaginação, associação de idéias — seguramente dois — sensibilidade e associação de idéias — não podem ser negados ao autor de *Invenção de Orfeu*. Mas embora num verso alardeie o sr. Jorge de Lima que a imaginação lhe dói, presumivelmente por ter operado em excesso, a mole descomunal do seu trabalho não se configura como produto da *imaginação*, para continuarmos dentro da terminologia do venerável crítico, e sim da mera *fantasia*. Para começar, o poeta como que se entrega ao delírio, de que partureja uma obra ilúcida e desconexa:

P'ra unidade dêste poema,  
êle vai durante a febre,  
êle se mescla e se amalha,  
e por vêzes se devassa.  
Não lhe peças nenhum lema,  
que sua mágoa é engolida,  
e a vida é desconexa”. (I, 23)

E, se assim proclama, assim age: — o resultado não é um poema, como supôs o poeta e supuseram tantos, mas uma série quase infindável de fragmentos superpostos. Onde as partes não decorrem do todo, onde não explicam o conjunto nem são explicadas por êle, não se pode dizer, sequer, que são supérfluas: o poema, se carece de unidade, é em si mesmo supérfluo e inexistente como poema. Não basta dizer que o poeta inventa Orfeu e se inventa como Orfeu, funda uma ilha e se funda como uma ilha, para concluir que sôbre êsse frágil alicerce se assentaram milhares de versos orgânicamente edificadas. Seria necessário que cada canto descrevesse uma etapa da fundação; e cada grupo de estrofes, dentro do canto, se limitasse à etapa a ser descrita. Não se comportou dêsse modo o Sr. Jorge de Lima, esquecendo ou ignorando a lição, todavia tão simples e precisa, do mestre da POÉTICA: — A fábula não é una, como pensam

## O R F E U

alguns, pelo fato de só haver um herói; pois a vida de um só homem compreende um grande número, uma infinidade de acontecimentos que não formam unidade. E da mesma forma um só homem realiza muitas ações que não são uma ação única.

Que o poema do senhor Jorge de Lima não tem unidade (e portanto não é em si mesmo um poema), indicam-se o texto e a própria atitude do poeta, ao pedir ao senhor Gaspar Simões explicação para o sentido da obra. Se se tratasse de um poema, isto é, se a obra tivesse sido imaginada, e portanto denotasse, o pedido não teria cabimento. Como muito bem frisa Allen Tate, a imaginação apreende dado material e faz dêle crescer as proposições do poema. O que vale dizer, na espécie, que se **Invenção de Orfeu** tivesse sido imaginado, o poema decorreria organicamente da própria intenção do poeta. Mas se o poeta não sabe o que quis dizer, nem qual o sentido de sua realização, isso pressupõe que tal realização resulta de um transe mediúnico (o que nada tem a ver com poesia enquanto arte); ou, noutros termos, talvez mais reais, por excludentes do que haja de premeditada pose na solitação do senhor Jorge de Lima ao crítico português, provém apenas da fantasia ou da retórica. Pois é atributo da fantasia, segundo a vê Coleridge, reunir imagens que não têm conexão natural ou moral, mas são apenas ligadas por accidental coincidência; enquanto a imaginação refreia as imagens, dando unidade à variedade, vendo tôdas as coisas numa só, "il piu nell'uno". Ora, o que justamente falta no trabalho do senhor Jorge de Lima é êsse senso de redução da variedade à unidade: — compreende-se, portanto, que êle tenha perdido o pé no que queria dizer, vindo afinal a não saber sequer o que disse, e assim tenha invocado auxílio exterior para a exegese. Mas, como afirma a sabedoria hindu, nenhum socorro existe para o homem que tombou num abismo; e por mais e mais que trabalhem os críticos, não lhes será possível distinguir no trabalho do senhor Jorge de Lima, enquanto obra de arte, muito mais que um desmedido *flatus vocis*. Voz aflante, sôpro gratuito, nem sequer barroquismo, como generosamente concedeu Gaspar Simões: — pois, se o barroco supõe superfícies a serem ornadas, aqui não há superfícies: — há um dilúvio de palavras, imagens, enumerações, encobrendo literalmente invisíveis superfícies.

Nêsse dilúvio, a obra da fantasia transparece constantemente. Tomemos, ao acaso, um soneto do Canto I:

Fundamos ao sudoeste êsse bravo leão  
para encarar o sol quando o sol nos encara.  
(Nós perdemos o olhar dêsse animal irmão  
e a coroa de rei que lhe circunda a cara).

## O R F E U

Para aos poucos suprir essa destituição,  
o rei a sua juba à de Apolo compara:  
o ouro de ambos provém de idêntico filão,  
o fogo que os agita é de uma só coivara.

Frente a frente, o leão uiva, e o sol acre uiva.  
(Enormes girassóis cujas ardentes lavas  
são a significação mais pungente e mais ruiva).

Certos dias êsse uivo é tão forte e tão duro  
que parecem os dois duas rimas-oitavas  
candentes pelo céu dêste poema impuro.

Parece claro que o sonêto não apresenta soluções orgânicas, mas retóricas: os versos 5-6 não se mantêm coerentes com o todo, as linhas 13-14 são produto da mera fantasia, não da imaginação. Entram no texto mais ou menos como a lagosta fervida entrava no trecho do *Hudibras* assinalado por Coleridge:

The Sun had long since in the lap  
Of Thetis taken ou his nap,  
And like a lobster boil'd, the morn  
From black to red began to turn.

Note-se ainda, em ambos os casos, a pernóstica referência a Apolo e a Tetis, por sol e mar. Tomemos outro fragmento de *Invenção de Orfeu*, duas estrofes do Canto I, XXXIX:

Não me extasio adiante das viagens  
mas de quem fêz os mares me extasio,  
de quem dotou as plantas, de plumagens  
e de plumas dotou êsse navio  
que navega entre símbolos e imagens  
restelado no pélogo vazio.  
Eis Ciro de Cambises rei da Pérsia,  
das perseidas, Perseu de alta solércia.

Eis Perseu com sua ama e rocim pago  
e galgo corredor e Sancho e lança  
e pendências em vão, de vão estrago,  
de válida intenção e boa andança,  
de Amadises fiéis o mundo vago  
que é tudo o que nos resta por herança.  
Adiante o brilho, o escudo aquém; o som  
antes da voz, Quixote antes do Dom.

## O R F E U

Do preciosismo ao jôgo vocabular, da fala ao nonsense não há aqui mais do que um passo. Em face de oitavas como essa, outro recurso não existe senão concordarmos com o mestre das *Lectures on Shakespeare and Milton*, de que em nosso tempo o som é mesmo preferido ao sentido:

Eis Ciro de Cambises rei da Pérsia,  
das perseidas, Perseu de alta solércia.

A laliolatria corrompe êsses versos, não portadores de alguma coisa genuinamente poética, mas de simples divertimento verbal. Os exemplos poderiam multiplicar-se com extraordinária facilidade. Pois *Invenção de Orfeu*, não sendo um produto da imaginação, mas da simples fantasia, ou da retórica, como a caracterizou Yeats — um esforço de vontade para fazer a obra da imaginação — ressentia-se dessa carência. A fantasia se revela na falta de contenção das imagens, em sua descoordenação dentro dos fragmentos, e na própria descoordenação dos fragmentos entre si. Já a retórica se manifesta no verdadeiro espichamento sofrido pelo poema, uma vez que se tratava, não de fazer uma obra extensa por imposição do próprio tema, mas simplesmente de fazer uma epopéia (?) maior que a de Camões. É claro que a ambição, desassistida por verdadeira necessidade interior, só poderia levar à contrafacção. E aí temos o melancólico resultado: — um poeta como o senhor Jorge de Lima, digno de respeito e acatamento por muitos títulos, cai no equívoco de escrever não um poema, porém um adiposo e caótico ajuntamento de versos. Para o poema longo, afinal, não há como nos desfazermos da definição que Coleridge destinou à poesia: — *It is an art of representing, in words, external nature and human thoughts and affections, both relatively to human affections, by the productions of as a much immediate pleasure in parts, as is compatible with the largest sum of pleasure in the whole.*

Mas em *Invenção de Orfeu* não existe um todo disciplinado: — há meras partes e subpartes, algumas das quais de qualidade poética. Para um poema, todavia, isso não basta.

## ÊSSE CABRA FULÔ!

*À memória de Augusto Frederico Schmidt*

**O**RA, se deu que chegou  
(Isso já faz muito tempo  
— no tempo do meu avô).  
Um cabra bem safadinho  
Chamado cabra Fulô.

Êsse cabra Fulô!  
Êsse cabra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era o Raimundo a chamar)  
— Vai plantar o canavial  
E deixa meu Mal Secreto  
Em paz, pois já não te basta  
O Castro Alves, Fulô?!

Êsse cabra Fulô!

Êsse cabrinha Fulô  
De acendedor de lampeões  
Pro cangaço modernista  
Entrou logo, sim sinhô!

Êsse cabra Fulô!  
Êsse cabra Fulô!

O R F E U

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era o M. Andrade a chamá)  
— Vem me ajudá, ó Fulô,  
Fazê trova em brasileiro  
Que estô suado, Fulô!  
Vem fazê côro comigo,  
Com o Osvald (\*) e co'o Manu,  
Que vai sê porta-bandeira,  
Vem fazê também besteira  
Prá entrá prá história, Fulô!

Êsse cabra Fulô!

“Era um dia um meu amigo  
Que leu a Bíblia inteirinha.  
Êle lia, eu escrevia:  
Vai daí, nasceu um livro,  
Aposta dêle comigo.  
Entrou na perna de um cura  
E saiu na sacristia  
— Logo o Tristão exclamou:  
Mas, puxa, que poesia!”

Êsse cabra Fulô!

Êsse cabra Fulô!

---

(\*) — *Palhaço barulhento que, em 1922, chamava a atenção do público na entrada do Grande Circo Modernista.*

O R F E U

Para cúmulo do abuso,  
O C. Peçanha e o Rimbaud  
Imitou duma só vez.  
Maravilhou-se o Carpeaux:  
— Oh! Soixante-dix-huit sonnets!  
Tudo cheirando a francês!  
Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era a alma do Rimbaud)  
Cadê os troços que eu fiz?  
Ah, foi você que roubou,  
Foi você, cabra Fulô?

Êsse cabra Fulô!

LEOCÁDIO RAMOS

Breve

P O E S I A

POEMAS, de Vitorino Nemésio

POESIAS, de João Cabral de Melo Neto

IMAGEM DO DIA, de Campos de Figueiredo

O PRISMA, de Fred Pinheiro

SÔBOLOS RIOS QUE VÃO, de Camões, com um estudo  
de Celso Cunha

CÂNTICO ESPIRITUAL, de San Juan de La Cruz

POESIA DE AMOR, antologia.

POEMAS DE AMOR, de Bandeira Tribuzzi

CLIMA TRANSITÓRIO, de Lêdo Ivo

ANTOLOGIA DA MODERNA POESIA BRASILEIRA,  
organizada por Fernando Ferreira de Loanda

CEMITÉRIO CAMPEIRO, de Augusto Meyer

POESIAS ESCOLHIDAS, de Domingos Carvalho da Silva

ANTOLOGIA POÉTICA, de Marcos Konder Reis

P R O S A

TEMPO DE ESPERA, contos de Ricardo Ramos

CONTOS DA MONTANHA, de Miguel Torga

ESTRÊLA DOS EMIGRANTES, romance de Bernardo  
Gersen

LITERATURA E POESIA, de Augusto Meyer

FOLCLORE POÉTICO, de Reginaldo Guimarães

GRACILIANO RAMOS

CECÍLIA MEIRELES

*EDIÇÕES ORFEU*

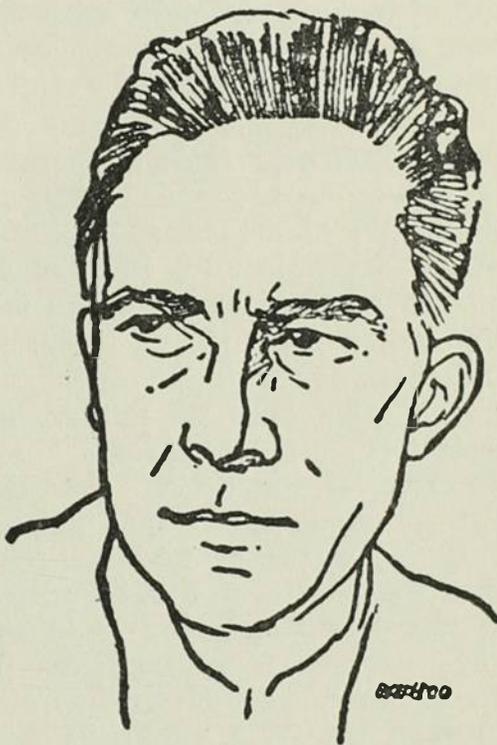
# SARTRE VERSUS CAMUS

OU O INTELLECTUAL EM FACE DA HISTÓRIA

BERNARDO GERSEN

O REINÍCIO da temporada literária foi marcada por uma polêmica de grande repercussão. Referimo-nos ao rompimento público entre os dois escritores franceses mais célebres dêste após-guerra, Sartre e Camus, de que os jornais já devem ter falado, conseqüente a uma troca de cartas em tórno da Crítica publicada por "Les Temps Modernes", que dirige o primeiro, sôbre o ensaio filosófico e ideológico do segundo, *L'Homme Révolté*. Após quase dez anos de amizade e aliança intelectual, essa brusca separação constituiu uma grande surpresa. Bem examinadas as coisas, chegar-se-ia à conclusão que detrás de tudo isso há muito mais do que uma simples rivalidade literária e que, de certo modo ela exprime o dilema patético do intelectual do nosso tempo e o drama das consciências em geral diante da delicada conjuntura histórica.

Até agora dizia-se Sartre e Camus como, em outros tempos, Voltaire e Rousseau, Goethe e Schiller, Byron e Shelley. Acontece que tanto no que concerne às ilustres duplas do passado quanto a mais modesta que nos interessa, as diferenças são às vêzes mais consideráveis do que as afinidades, e um "ou" seria



CAMUS

## O R F E U

mais justo do que a conjunção “e”. Guardando-se as devidas proporções, o caso Voltaire versus Rousseau é ainda aquêle que melhor se aproxima da controvérsia que opõe Sartre a Camus. O problema que preocupava os espíritos do século XVIII e que serviu de ponto de partida e de pretexto ao conflito de idéias entre os dois expoentes de então, foi o do luxo em particular e, num plano mais elevado, o da influência que o progresso material e o desenvolvimento artístico exercem sobre os costumes e a moral coletiva. A questão, no fundo, permanece da mesma natureza embora os termos tenham mudado. Trata-se, em última análise, de saber se se é contra o sentido da marcha da história ou a favor dêle e, todo o mundo recusando a qualificação de reacionário, o problema se resume em resolver a seguinte contradição: como esposar a marcha da história sem por isso aprovar os métodos da doutrina que pretende incarná-la; ou, ainda, como conciliar a crítica dessa doutrina sem descambar no extremo oposto e dar a impressão de favorecer o status-quo?

A análise de *L'Homme Révolté* que deu origem à polêmica entre Sartre e Camus aparecera, após as dezenas de outras na imprensa de todos os matizes ideológicos, no número de maio de 52 de “Les Temps Modernes”. Assinava-o um jovem crítico quase desconhecido, Francis Jeanson. E tanto essa circunstância quanto a fraqueza do artigo em si, que nos obrigara a um esforço de vontade quando o lêramos, dir-se-iam tornar inofensivas certas verdades que êle encerrava. Entre outras, a construção de que a nova obra de Camus, no momento em que vinha e pelos ecos que despertara, fazia *objetivamente* o jôgo da reação. Quanto ao aspecto ideológico, Jeanson reprochava a Camus a sua concepção demasiado ideal da revolta, que o levava a condenar a inserção dessa revolta na realidade histórica, com as transigências inevitáveis que ela implica (a experiência soviética), e a um critério de julgamento que fazia do fracasso de uma tentativa revolucionária a condição necessária de sua autenticidade (a Comuna, os territoristas russos de 1905). No mais, Jeanson se elevava contra a excessiva perfeição da forma de um livro consagrado a temas tão pungentemente atuais.

A resposta de Camus não se fêz esperar. Em carta aberta ao diretor de “Les Temps Modernes” (n.º de agosto) êle protesta com indignação contra a crítica de que fôra objeto o seu livro. E não somente põe em causa a honestidade intelectual do crítico, como também tôda a orientação ideológica da revista e as atitudes do seu diretor, Sartre, em face do momento histórico. Não é nossa intenção entrar nos detalhes dessa polêmica; limitemo-nos a indicar alguns dos problemas debatidos que, a nosso ver, apresentam um alcance universal. Pois essa polêmica se processa não somente em nome de posições ideológicas divergentes, mas afeta até

## O R F E U

mesmo os fundamentos de toda uma estética literária. Ao sair em defesa de *L'Homme Révolté*, Camus deve ter tido a sensação de combater por uma causa mais ampla; toda a sua obra literária estava ameaçada — fundo e forma — e, através dela, certa tradição artística que a nutriu.

Uma primeira constatação, verdadeiro sinal dos tempos: o motivo dessa apaixonada polêmica entre escritores é de natureza sobretudo política. E as custas do processo são feitas pela literatura. Num duplo sentido: não somente porque a urgência vital dos temas debatidos relega automaticamente os valores literários para o segundo plano. Mas também pela evolução — para não dizer revolução — que essa polêmica deixa entrever, em escritores representativos, no que diz respeito aos problemas da criação estética. A acusação de formalismo lançada contra Camus nos parece das mais graves. Ela exprime com eloquência todo o drama da época, todo o drama da criação artística dentro da época convulsionada. E repare-se que ela não vem da pena de um escritor comunista criticando o livro de um militante do partido. O que o intelectual burguês Jeanson chama de “declamação”, o que o burguês Sartre qualifica de “pompa”, já incorrera na censura do crítico católico Albert Béguin ao tratar de *L'Homme Révolté* na revista “Esprit”. Com efeito, há qualquer coisa de contraditório, quando não de chocante, entre o livro dedicado a um mundo abalado e mortalmente enfermo e a atitude de espírito que implicam as cadências harmoniosas de suas frases. Um autor que se pretende afetado pelo incêndio de Roma e que no entanto encontra bastante serenidade para polir as frases nas quais vaza a sua emoção arrisca ser assimilado ao ator. Na verdade, esse conflito entre a intenção e a forma da obra reflete um drama íntimo naquêle que o compôs: estamos diante do escritor que não pôde renunciar inteiramente à sua arte (à arte como êle a compreende), que não conseguiu sujeitar-se totalmente às exigências do seu tempo, às exigências do seu tema. Em outras palavras, mesmo quando se trata de descer à arena em defesa de certa ordem que o exercício de sua arte pressupõe êle traça um limite ao seu próprio engajamento e, no rigor do seu estilo, levanta uma barreira à força invasora da atualidade. Impliciteamente êle estabelece assim uma hierarquia de valores: os valores artísticos primam sobre os outros mais urgentes e menos permanentes, impondo-lhes a disciplina formal, como os morais para o pensador Camus precedem os da História. Esses resquícios de estetismo representam por si mesmo uma opção, e fazem de Camus o herdeiro e continuador de uma longa tradição artística ocidental. E êles envolvem simultaneamente toda uma concepção de vida, toda uma formação moral e intelectual modelada pelo meio ambiente. De forma que o argumento de que Camus lança mão para se defender contra as acusações de Jeanson vale como

## O R F E U

uma confissão. "Há arrependimento no caso dêses intelectuais burguêses que querem expiar as suas origens, mesmo ao preço da contradição e de uma violência feita à inteligência dêses próprios".

Ei-nos no âmago da questão. Camus, pelo menos êle, não procura expiar as suas origens. Êle pelo menos, Camus, soube conservar coerente o seu pensamento e permanecer fiel à sua formação. Daí a considerar-se tôda a sua obra como simples produto de uma superestrutura e a sua atitude filosófica como decorrendo dêsse fato, a distância dir-se-ia mínima. E eis o que Sartre e o seu grupo não parecem perdoar ao autor de *La Peste*: o fracasso de sua tentativa por manter-se acima dos condicionamentos. (Camus sendo burguês senão pelas suas origens, como Sartre, pelo menos pela cultura e pelo gênero de vida) e de encarar a crise atual de um ponto de vista superior. Analisando em detalhe a evolução de Camus de *Noces* ao *Homme Revolté*, Sartre mostra como as condições históricas favoreceram a maturação da personalidade do autor e como estas mesmas condições tendem a negá-la. Legítima durante o período dramático da Resistência e do imediato após-guerra, quando a sua atitude de revolta metafísica coincidia com a marcha da História, o combate contra o nazismo não passando de uma das faces do combate contra o destino injusto do homem, essa atitude tornou-se caduca nos tempos da guerra fria. E isto porque ela se opõe ao curso da História. Com efeito, o problema social retomou o primeiro plano. O absurdo da condição humana, diz Sartre com um certo humor, não é o mesmo para os habitantes de Passy (ou Copacabana) e para os moradores de Billancourt (ou das favelas e do bairro operário). Insistir nêsse absurdo equivale a uma desconversa que faz o jôgo da reação. E o chefe do movimento existencialista resume o itinerário do companheiro de ontem: "A sua personalidade que permaneceu viva e real enquanto o acontecimento a alimentou, torna-se uma miragem: em 44 ela era o futuro, em 52 ela é o passado..."

Duas soluções a um caso idêntico de consciência. Mesmo se por suas origens o intelectual em geral e o escritor em particular não pertencem à classe dominante, a cultura e o estilo de vida fazem dêses privilegiados. E como tais, os seus "interêses", a cultura constituindo em última análise uma posse, produto de uma soma de lazeres, e ao mesmo tempo uma acumulação de capital, ligam-no de fato o estado de coisas vigente. Isso para não falar nos vínculos afetivos representados por tôda uma formação moral. Acontece que essa situação privilegiada, pela sua própria natureza, exige um resgate: a má consciência. Por definição, o ato de pensar implica uma capacidade de objetivação que não vai sem um mínimo de honestidade. Solicitado a escolher entre a Revolução sob a forma atual, que significaria (pelo menos

## O R F E U

a “curto prazo”) a negação da atmosfera necessária aos seus “privilégios”, e levando-se em conta a situação internacional, o estatu-quo, o que constituiria uma traição ao seu mais elementar sentimento de honra, a decidir entre o ideal de justiça e a idéia para êle indispensável de liberdade (para êle mas não para a grande maioria dos que trabalham, sem tempo nem “instrumentos” para fruir dela) entre o individualismo e o humanitarismo — o escritor se debate perplexo. Nascida da luta fraternal contra o inimigo comum, uma esperança de evolução pacífica e de gradativa conciliação dos contrários animara, após a guerra, milhões de ingênuos de boa-vontade. A esperança se desvanecera (fracasso da experiência trabalhista inglesa, papel platônico dos partidos socialistas europeus varridos do poder), o fôssco se cavava cada vez maior entre os campos. Mas a escolha se impõe. E ela impõe-se tanto mais extrema quanto mais o conflito ideológico se intensifica e maiores as ameaças que êle contém. Os indecisos ou os neutros de ontem, a exemplo do Camus de *Actuelles*, êsse livro testemunho da esperança e da fraternidade frustrada, se vêem forçados a moderar os seus vagos ímpetos de revolta e, camuflando a renúncia sob belas fórmulas literárias, optar pelo regaço materno. Mas o difícil é continuar no meio das vagas que se levantam cada vez mais violentas. O dilaceramento começa quando o intelectual não quer resignar-se ao imobilismo e não pode ao mesmo tempo, no seu fôro interior, aceitar integralmente a única forma de Revolução subsistente. Ou por outra, essa terceira posição assumida por Sartre e o seu grupo que consiste na renovação permanente do engajamento em face da flutuação dos acontecimentos e numa atitude — duplamente perigosa mas a única coerente — de liberdade de crítica em relação aos dois campos.

---

(1) O próprio Camus é consciente dessa antinomia entre a participação no drama do seu tempo e a independência criadora, ao escrever num dos capítulos do seu “L’Homme Révolté”: “A maior chance de autenticidade constitui, hoje em dia, a maior chance de fracasso para a arte”. (pág. 339).

## TRENO PARA NIELS LYHNE

QUANDO as fôlhas tombam  
sou eu existindo  
extinguindo-me nas horas,  
que o pensar é uma flor  
que o vento desfia  
sob o azul, no terraço.

Coisas há, a dizer,  
que nunca serão ditas  
e jamais sentidas de novo  
embora existam em nós.  
Que fazer se as mágoas  
nos ofuscam as emoções?

A sinfonia cresce na rosa  
que no pensamento brota,  
sempre que ressorges à memória,  
vivificando os dias idos,  
a definir a sombra que pesa  
e dói, no retôrno ao passado.

## O R F E U

Quanto maior é a fuga  
maior a minha solidão  
entre os homens.  
Tão diminuído me sinto  
como se pesasse sôbre mim  
a sombra de um cipreste.

\*

## TRENO PARA CASIMIRO DIAZ

MORREU um toureiro  
em Espanha,  
na Praça de Touros  
maligna,  
onde tantos sucumbiram  
em toalhas de sangue.

Num campo de Córdoba  
o maior toureiro  
de tôda a Espanha,  
pelas costas ferido,  
morreu sorrindo  
como bom toureiro.

## O R F E U

Fazia batota nas cartas  
fazia dançar a navalha,  
a bandeirilha enristava  
com garbo e altivez  
de maior toureiro  
de Espanha.

E quando Belita, do seio  
uma flor lhe atirou,  
gemeram as guitarras,  
que aquela era a corrida  
do mais feroz touro  
de Espanha.

\*

## T R E N O

**S**E em mim te buscas,  
em mim te encontras  
nas horas idas  
nas horas que virão.

Se ao abandono  
eu me entreguei,  
por ti não foi,  
que foste embora.

O R F E U

Por ti não foi,  
juro que não,  
não foi por ti  
que permaneci  
a ti me levando.

Se houver retôrno  
mesmo que chores,  
eu partirei,  
embora ficando.

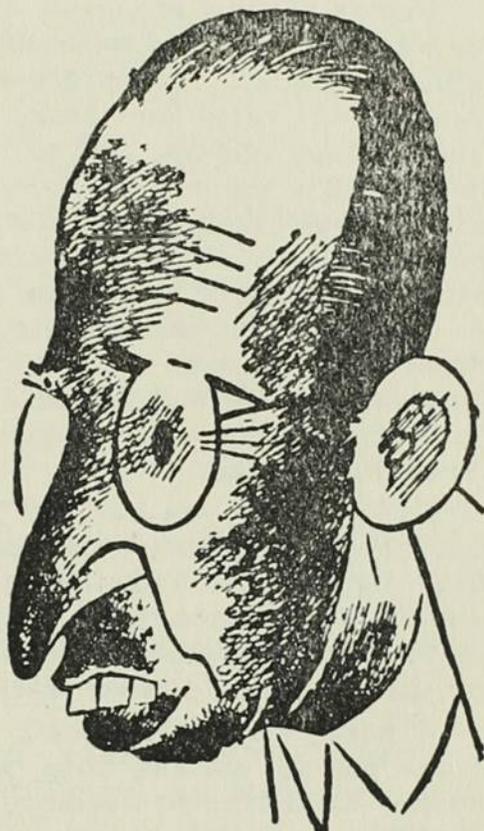
Se do céu não fôras  
e do mar — fôsses do mar  
e eu o mar! — sem bússola  
vadiaríamos pelo equinócio.

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA



## APONTAMENTOS SÔBRE BANDEIRA

É CARACTERÍSTICO de tôdas as épocas literárias, de todos os movimentos que se esboçam através dos tempos nas várias literaturas, um entrelaçamento de interêsses comuns a um determinado grupo, cujos elementos adquirem, tãcitamente, obrigações e deveres, uns para com os outros. Um movimento se prenuncia, um grupo adere imediatamente; ato contínuo, os aderentes, pelo dever da solidariedade que advém da idéia comum, erradamente adquirem uma solidariedade ampla, total, que tolhe irrestritamente o senso crítico. Já não se sabe mais o que é bom e o que não é. Sabe-se quem é da corrente e quem não é. Começa então sorratamente



a localização. Os três maiores poetas, são fulano, sicrano e beltrano, os três maiores romancistas são êsses outros três fulanos e em seguida os três maiores críticos são aquêles três sicranos. Depois desta localização não há mais lugar para ninguém. Os outros, por mais que se evidenciem, por mais que se esforcem, nada se pode fazer por êles. Está tudo ocupado.

E por vários longos anos se vão desfiando elogios e elogios aos maiores, ninguém se atreve a fazer restrições, não aparece quem queira pôr os pontos nos ii. O círculo é insensivelmente fechado, a solidariedade é qualquer coisa de sério.

Os jovens, ao surgirem no horizonte, encontram êste ambiente formado, tudo colocado nos devidos lugares. Não fazem

## O R F E U

outra coisa senão entrar no côro dos aplausos. Elegem seus mestres, imitam-nos. A capacidade crítica nos jovens é pequena, mas com o passar do tempo toma caráter sério e começam a distinguir; percebem que seus mestres não fazem mais coisa alguma, dormem sôbre os louros, e os que fazem evidenciam uma decadência comovedora. Por outro lado, à custa de os lerem e treslerem, vão percebendo o que na realidade êles são. Como engoliram a pílula de olhos vendados. Levados pelos aplausos entusiastas do círculo fechado, que não fazia restrições nem separava o joio do trigo, como é dever da crítica superior.

Outras vêzes a confusão é mais honesta. Há figuras que impressionam as rodas literárias pelo seu valor humano, pela sua simpatia pessoal. Além disso, sua cultura artística e literária possui algum valor que possa impressionar por palestras e conseguir mesmo adeptos, sem se revestir de fôrça e originalidade suficientes para resistir ao tempo e à letra de fôrma. São os discursos de *bons mots* ou os grandes valores que não se cristalizam. Êstes elementos são engalanados e situados no quadro literário mais por condescendência ou mesmo admiração dos amigos que por seu valor intrínseco, literariamente falando. Muitas vêzes entram também para o tal grupo fechado e lá permanecem guardados pela corrente solidária dos amigos. E os próprios figurões admitem esta louvação e, por fôrça do hábito, exigem-na, tornam-se ciosos dela.

Dos mestres que nós, os jovens, elegemos, está, entre os de primeira plana, Manuel Bandeira. Mas deixemos de lado a fórmula "Bandeira é o maior poeta vivo do Brasil", o que não é verdade, e tentemos uma explicação do fenômeno Bandeira no quadro dêste modernismo admirável e brincalhão, que por alguns anos andou fazendo uma farra doida na ribalta literária.

A nosso ver não há poeta mais accidental que Bandeira. Tudo em sua pessoa, em sua obra, em seu todo que chamaremos o fenômeno Bandeira, se ressentido duma falta de predestinação, de mensagem essencial, que o deixa bem longe dos verdadeiros poetas. O seu ensimesmar-se meio lírico, meio romântico, o que de melhor êle possui, é tudo consequência de um intimismo natural de homem apartado da vida pelo acidente. E pelo acidente enveredou pelas letras. O celibato, talvez consequência do acidente, foi o líquido conservador e que mais afundou aquêle estado de isolamento e de ceifa das ânsias que a doença anteriormente havia iniciado. Soube dizer, de um modo agradável e às vêzes engraçado, do vazio, do isolamento, da amputação de sua vida e de seus ideais. Bandeira ia ser engenheiro, deu em poeta. Não por arrastamento irrecorrível de sua personalidade, não por uma predestinação artística superior e consciente (porque sempre o é). E o poeta não ignora isto; êle entrevê que o que vai dizer

## O R F E U

aos homens não é uma verdade revelada que, sentindo-a forte dentro de si, quer impor aos seus semelhantes. Pressente que é um estado comum e que faz-se necessário participar de seu problema ou estar muito predisposto a isso para senti-lo:

Eu faço versos como quem chora  
De desalento... de desencanto...  
Fecha meu livro, se por agora  
Não tens motivo nenhum de pranto.

Suas poesias de circunstância são inúmeras e nada trabalhadas. Bandeira devia ter feito a revisão de si próprio para fugir à revisão dos outros. Suas obras completas, que êle teima em publicar e republicar, deveriam vir à luz como poesias escolhidas e ficariam reduzidas a um quinto. Teríamos o Bandeira essencial, o Bandeira livre de tolices e brincadeiras, algumas de mau gôsto. E restaria então um poeta sofredor e comportado que, se não trouxe mensagens, soube fazer sentir ao mundo uma amargura meio humorada.

Não há nada que indigne mais do que têmos um poema cuja mediocridade e vazio até nos penalizam. A mediocridade da vida é uma coisa comum, a todo momento estamos deparando com ela, sem que se possa fazer nada. Por isto, quando queremos saltar desta vulgaridade, jorramo-nos na arte. Ela por vêzes salva, por vêzes redime. Daí seu conceito tão elevado e a revolta tão espontânea quando nela encontramos um ajuntamento ocasional de palavras, sem nenhum valor que justifique sua existência e sua soberba pretensão de existir como Poesia. Foi pensando nisto que La Bruyère escreveu: "Il y a de certaines choses dont la médiocrité est insupportable: la poésie, la musique, la peinture, le discours public. Quel supplice que celui d'entendre déclamer mon pensement un froid discours, ou prononcer des médiocres vers avec toute l'emphase d'un mauvais poète". Não é preciso que recite a poesia "avec toute l'emphase d'un mauvais poète" — o enfático está em apresentar certas coisas como poesia.

A doença não se recusou por muito a entrar na temática. Um certo pudor natural forcejou, a princípio, por impedi-lo, o que aliás é mais comum. Já no soneto a Antônio Nobre, em "Cinza das Horas", ela aparece:

"Com que magoado olhar, magoado espanto  
Revejo em teu destino o meu destino,  
Essa dor de tossir bebendo o ar fino  
A esmorecer e desejando tanto...

## O R F E U

Mais tarde, muito mais duro e mais cínico, escreveu "Pneumo-tórax" em "Libertinagem", seu terceiro livro:

"Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos,  
A vida inteira que podia ter sido e que não foi

.....

— Então, doutor, não é possível tentar um pneumo-tórax?  
— Não, a única coisa a fazer é tocar um tango argentino."

De todos os livros de Bandeira, o mais sentido é sem dúvida "Cinzas das Horas". Quanto a temas e amadurecimento de idéias, consegue evoluir e apresentar nos livros subseqüentes alguns poemas de valor, mas quanto à forma dá-se um fenômeno curioso: sua forma involuiu, regrediu. Fugindo à métrica e à rima apresentada no primeiro livro, que o obrigava a maior seleção de palavras e mais trabalho e apuro dos versos, ficou no ar, desorientado, não trabalhou noutra sentida. Não soube encontrar o ritmo seu, a forma sua, forjar seu instrumento, como Drummond e de certo modo Vinicius.

É difícil encontrar um poeta, dos que trabalhem seriamente, mesmo entre maus poetas, que se atreva a assinar poemas como "Pardalzinho", "Mozart no céu" e muitos outros desse doce e melancólico gágá.

R. L.

## O RELATÓRIO DO SR. PREFEITO

Quando prefeito de Palmeira dos Índios, em Alagoas, Graciliano Ramos escreveu um relatório do que fez e do que pretendia fazer no município, que ficou célebre. Foi, aliás, lendo êsse relatório, que Augusto Frederico Schmidt, então editor, sentiu por trás da esplanada nada burocrática, a presença do romancista. E não teve dúvidas: mandou uma carta ao prefeito de Palmeira dos Índios, que em resposta lhe remeteu os originais do seu primeiro romance: "Caetés". Êsse relatório (escrito em 1930) foi publicado em Maceió, pela imprensa oficial, em 1932. Como é peça rara, julgamos oportuno transcrever alguns de seus tópicos. Referindo-se, por exemplo, à sua administração, durante o ano de 1929, diz Graciliano Ramos: "ILUMINAÇÃO — A Prefeitura foi intrujada quando, em 1929, aqui se firmou um contrato para o fornecimento de luz. Apesar de ser o negócio referente à claridade, julgo que assinaram aquilo às escuras. É um "bluff". Pagamos até a luz que a lua nos dá".

Mais adiante:

"CEMITÉRIO — Pensei em construir um novo cemitério, pois o que temos dentro em pouco será insuficiente, mas os trabalhos a que me aventurei, necessários aos vivos, não me permitiram a execução de uma obra, embora útil. Os mortos esperarão mais algum tempo. São os munícipes que não reclamam".

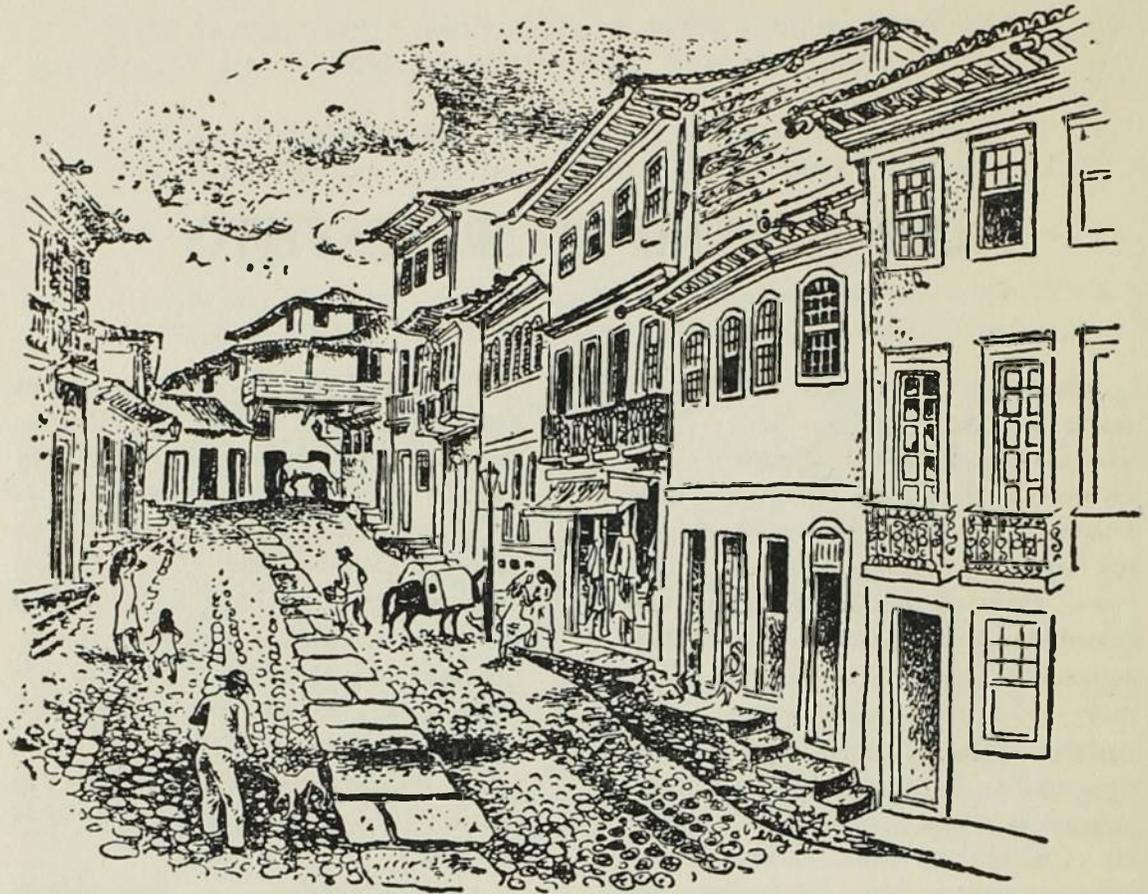
A página final do relatório é dedicada aos projetos futuros:

"PROJETOS — Tenho vários, de execução duvidosa. Poderei concorrer para o aumento da produção e, conseqüentemente, da arrecadação. Mas umas semanas de chuva ou de estiagem arruinam as searas, desmantelam tudo — e os projetos morrem.

Iniciarei, se houver recursos, trabalhos urbanos.

Há pouco tempo, com a iluminação que temos, pérfida, dissimulavam-se nas ruas sérias ameaças à integridade das canelas imprudentes que por ali transitassem em noites de enxurro.

Já uma rapariga aqui morreu afogada no enxurro. Uma senhora e uma criança, arrastadas por um dos rios que se



*Desenho de Percy Lau*

formavam no centro da cidade, andaram rolando de cachoeira em cachoeira e danificaram na viagem braços, pernas, costelas e outros órgãos apreciáveis.

Julgo que, por enquanto, semelhantes perigos estão conjurados, mas dois meses de preguiça durante o inverno bastarão para que eles se renovem.

Empedrarearei, se puder, algumas ruas.

Tenho também a idéia de iniciar a construção de açudes na zona sertaneja.

Mas para que semear promessas que não sei se darão

frutos? Relatarei com pormenores os planos a que me referi quando eles estiverem executados, se isto acontecer.

Ficarei, porém, satisfeito se levar ao fim as obras que encetei. É uma pretensão moderada, realizável. Se se não realizar, o prejuízo não será grande.

O Município, que esperou dois anos, espera mais um. Mete a Prefeitura um sujeito hábil e vinga-se dizendo de mim cobras e lagartos.

Paz e prosperidade.

Palmeira dos índios —  
11-1-1930 — GRACILIANO RAMOS".

## REMINISCÊNCIAS DO VELHO GRAÇA

Poucos dias antes de ir para a Casa de Saúde, o velho Graça falou-me numa voz pausada e triste, como se revelasse um segredo, enquanto ajeitava o cigarro.

— Meu velho Reginaldo, precisava viver mais dois anos.

Gracejei, procurando enganá-lo, gabando-lhe a rija fibra de sertanejo nordestino, capaz de vencer tôdas as dificuldades.

Ele estendeu-me um olhar perscrutador, acendeu o cigarro, soltou uma grossa bafurada e desviando um pouco a vista para a sua escrivaninha espartana, onde repousava ainda uma fôlha iniciada do seu último livro, fêz-me um sinal com o indicador direito.

— Precisava viver mais dois anos para terminar êste livro e modificar os quatro volumes das Memórias. Há coisas que vejo agora de outra forma...

Apanhei o volume de Vidas Sêcas e lhe respondi sorrindo.

— Que é isso Graça? Você está parecendo o Luiz da Silva. Pessimista? Vai ter tempo para tudo. Lembre-se de que

é Fabiano, macho de coragem que não se deixa vencer pelos erros da sociedade feudal-burguêsa.

Abri a pagina 22 e li em voz alta, acrescentando uma exclamação.

“ — Fabiano, você é um homem...”

O velho romancista do nordeste balançou a cabeça num gesto todo seu, encolhendo os lábios e entortando o pescoço para o lado direito.

Depois, como se estivesse olhando a caatinga nua, pontilhada aqui e ali de pequenos cardos sêcos, respondeu-me pausadamente.

— É verdade, só entendo de mandacaru. Só sinto o nordeste e só ao nordeste posso descrever com seriedade. Penso que o romancista só seria capaz de escrever sobre o ambiente e a época em que viveu. Eu só posso escrever romances do nordeste e seria incapaz de realizar algum sobre o Rio.

E como procurasse discordar, até um certo ponto, da sua afirmativa, êle foi incisivo.

— Tentei fazer um romance que abordasse a vida lite-

rária daqui do Rio, do ambiente de fundo de livraria, das rodinhas literárias que conheço muito bem, e não consegui nada. Tentei isso três a quatro vezes. Meu ambiente é o nordeste. Talvez o Ricardo possa fazê-lo. Desloco u-se muito cedo para aqui.

Enquanto conversava esquecia-se da doença, das dores, cruzando e descruzando as pernas e a fumar continuamente, estendia-me, de vez em quando, a carteira vermelha do Astória com cortiça.

— Fume mais um cigarro.

Nesse momento o nordeste dominava-o totalmente. O seu amor à terra em que nasceu, abandonada à sorte cruel das sêcas e das injustiças sociais, perdendo cada vez mais a sua hemoglobina criadora com as migrações forçadas dos retirantes, tudo isso passava em sua cabeça iluminada como um painel em alto relêvo, onde os Fabianos másculos apareciam como heróis legendários. E seus lábios, tão sêcos de adjetivos inúteis, procuravam compensar esse sofrimento da sua gente de Palmeira dos Índios, de Canafístula, Buique, de todo o nordeste, com frases cheias de ternura como estas.

— É no nordeste que se fala o melhor português do Brasil. Na Bahia está a nossa mocidade mais culta. Lembro-me de Porto Alegre onde um grupo de estudantes baianos me fez as perguntas mais desconcertantes, denunciando cultura e vivacidade.

Na sua escrivadinha o capítulo 35, iniciado, desafiava o escritor. Os dois volumes da primeira edição do Dicionário, de Caudas Aulete, Os Serões gramaticais, de Carneiro Ribeiro, os seis volumes da última edição dos seus romances e Usina, de José Lins do Rego, um pêso de papel, lápis, borrachas e escôvas, compunham a espartana mesa de trabalho do nosso velho Graça. E, se um objeto era deslocado inadvertidamente por algum de nós, êle, delicada e automaticamente recolocava-o no lugar.

Quando tudo fazia indicar que esquecera a enfermidade êle concentrou-se, embalançou a cabeça tristemente e repetiu.

— Precisava viver mais dois anos, Reginaldo. Necessito acabar êstes livros.

E ficou silencioso, como se aguardasse a minha palavra para afastar-lhe a idéia fixa, rindo-se gostosamente ou repetindo o já gastíssimo chavão familiar.

— Graça, você como profeta é um verdadeiro fracasso.

Desviei-lhe a atenção falando sobre poesia. Recitei alguns versos do Fiel, de Guerra Junqueiro e êle, como um contraponto, começou a declamar comigo a poesia inteira, sem errar ou pular uma palavra sequer, reeditando uma brincadeira que constantemente fazíamos, espantando as pessoas que o escutavam e gabavam-lhe a memória incommum. Memória incapaz de

## O R F E U

deixar passar alguma coisa que já houvesse visto, lido, escrito ou escutado. E, para prova, às vezes eu trocava as palavras de uma estrofe, sem quebrar-lhe os versos ou o ritmo e êle, no mesmo instante, recitava o texto correto e sacudia a cinza do cigarro, a esperar que eu continuasse.

Era essa mesma prodigiosa memória que nos recitava todo o canto camoneano do Adamastor, enquanto comparávamos com os Lusíadas aberto, ou repetia paginas inteiras de Eça de Queiroz, contestando e discutindo conosco qualquer dúvida que apresentássemos.

A sua mesa de trabalho dominava o ambiente. Os livros, os lápis, os cigarros e, sobretudo aquêle maço de papel seguro por um pêso de mármore, com a primeira fô-

lha iniciada por uma letrinha a lápis, desenhada qual a bico-de-pena, representava tôda a razão de ser daquela vida inteiramente dedicada à arte literária e que sentia-se impotente para continuar a jornada.

Sentado na beira da cama, com o cigarro entre os dedos manchados pela nicotina, namorando a lombada de seus seis volumes coloridos — Caetés, S. Bernardo, Angústia, Vidas Sêcas, Insônia, Infância — Graciliano encolheu os beiços e lastimou-se, sacudindo a cabeça branca.

— Não fiz nada até hoje.

Parou alguns segundos e voltou ao início da nossa conversa.

— Precisava viver mais dois anos...

REGINALDO GUIMARÃES

**ACABA DE SAIR**

**O X VOLUME DE**

# **A COMÉDIA HUMANA**

de Balzac precedido de "Balzac e o Primo Pons" de Paul Bourget e de "Balzac. Uma análise marxista" de V. Grib.

Este volume inclui **A PRIMA BETTE** e **O PRIMO PONS**, dois romances que, para muitos leitores de Balzac, constituem as obras mais poderosas do romancista.

Edição da

## **EDITÔRA GLOBO**

Está à venda em tôdas as boas livrarias ou pelo Serviço de Reembôlso postal.

Filial da Livraria do Globo S. A.

Rua México, 128 — 1ª sôbre loja nº 1 — RIO DE JANEIRO

Procure adquirir

### **ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA**

de Cecília Meireles

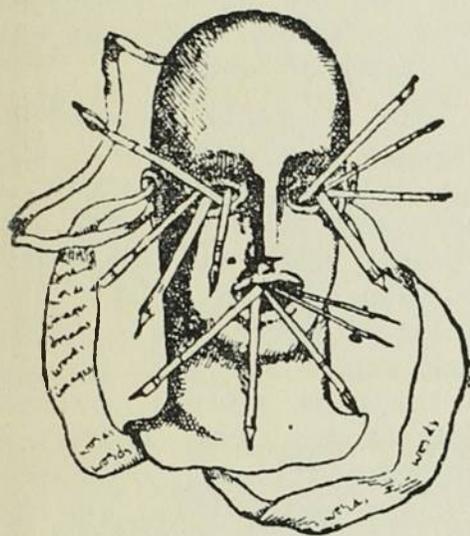
### **INVENÇÃO DE ORFEU**

de Jorge de Lima

**LIVROS DE PORTUGAL**

RUA GONÇALVES DIAS, 62 — Rio de Janeiro

## PICASSO FALA:



“Não há arte abstrata. Tem de se começar sempre por alguma coisa. Depois, pode tirar-se tôda a aparência de realidade; já não há perigo, porque a idéia do objeto deixou uma marca indelével. Foi êle que provocou o artista, que excitou suas idéias, pôs em movimento as suas emoções. Idéias e emoções serão definitivamente prisioneiras da sua obra; façam o que fizerem, já não poderão fugir do quadro; tornaram-se parte integrante dêle, mesmo quando já não seja possível distinguir a sua presença. Queira ou não quei-

ra, o homem é um instrumento da natureza; esta impõe-lhe o seu caráter, a sua aparência. Nos meus quadros de Dinard, como nos meus quadros de Pourville, exprimi mais ou menos a mesma visão. Mas o senhor notou como é diferente a atmosfera dos quadros feitos na Bretanha e na Normandia, pois reconheceu a luz das falésias de Dieppe. Essa luz, não a copiei, não lhe emprestei atenção especial. Fui simplesmente banhado por ela; os meus olhos tinham-na visto e o meu sub-consciente registrou a visão dêles; a minha mão fixou as minhas sensações. Não se pode contrariar a natureza. Ela é mais forte do que o mais forte dos homens! Todos temos interêsse em estar de bem com ela. Podemos permitir-nos algumas liberdades — mas apenas no por-menor.

Tampouco existe arte figurativa e não figurativa. Tôdas as coisas nos aparecem sob a forma de figuras. Mesmo em metafísica, as idéias são expressas por figuras, e veja assim como seria absurdo pensar na pintura sem as imagens

## O R F E U

das figuras. Uma personagem, um objeto, um círculo, são figuras, que têm uma ação mais ou menos intensa sobre nós. Umhas estão mais próximas das nossas sensações, produzem emoções que tocam as nossas faculdades afetivas; outras dirigem-se mais particularmente ao intelecto. É necessário aceitá-las tôdas, porque o meu espírito não tem menos necessidade de emoção do que os meus sentidos. Pensa que me interessa que êste quadro represente duas personagens? Estas duas personagens existem, mas já não existem. A sua visão deu-me uma emoção inicial, pouco a pouco a sua presença real foi-se esfumando, tornaram-se para mim uma ficção e depois desapareceram, ou melhor, foram transformados em problemas de tôda a espécie. Já não são para mim duas personagens, mas formas e côres; entendamo-nos, porém: formas e côres que resumem, contudo, a idéia das duas personagens, e conservam a vibração da sua vida.

Comporto-me com a minha pintura tal qual como perante as coisas. Faço uma janela exatamente como olho através duma janela. Se esta janela aberta não fica bem no meu quarto, corro um cortinado e fecho-a. É preciso agir tal qual como na vida, diretamente. Bem entendido, a pintura tem as suas convenções, que é necessário ter em conta, pois

que não é possível fazer de outro modo. E porisso é preciso ter constantemente diante dos olhos a presença da vida.

O artista é um receptáculo de emoções vindas seja de donde fôr; do céu, da terra, de um pedaço de papel, de uma figura que passa, de uma teia de aranha. Porisso é que não se deve distinguir entre as coisas. Para elas não há cartas de nobreza.

Tôda a gente quer compreender a pintura. Por que não tentam compreender o canto dos pássaros? Por que é que se gosta de uma noite, de uma flôr, de tudo o que rodeia o homem, sem se tentar compreendê-lo? Mas quando se trata de pintura, querem compreender. Que sobretudo compreendam que o artista cria por necessidade; que êle é também um ínfimo elemento do mundo, ao qual não se deveria atribuir mais importância do que a tantas coisas da natureza que nos encantam, mas para que não pedimos explicação. Aqueles que procuram explicar um quadro seguem quase sempre o caminho errado. Gertrude Stein anunciou-me, tôda contente, há tempos, ter compreendido por fim o que representava o meu quadro "Três músicos": Era uma natureza morta!"

(Fragmentos de conversação, recolhidos por Christian Zervos, e publicados no volume "PICASSO — 1930-35" (Cahiers d'Art, Paris).

## T Ó P I C O S

Fernando Ferreira de Landa organiza atualmente uma filmoteca, tendo filmado já Vitorino Nemésio, Augusto Meyer, Lêdo Ivo e Graciliano Ramos. Pretende filmar Cecilia Meireles, Vinícius de Moraes, Marcos Konder Reis, Aurélio Buarque de Hollanda, Gilberto Freyre, José Lins do Rego e outros.

Manuel da Cunha Pereira prepara uma pequena plaquette de ensaios sobre escritores portugueses.

Lêdo Ivo reunirá num volume os seus três primeiros livros — “As Imaginações”, “Ode e Elegia” e “Ode ao Crepúsculo” — a que dará o nome de CLIMA TRANSITÓRIO e que levará a marca das Edições ORFEU.

Acaba de sair O AMOROSO E A TERRA, de Afonso Felix de Sousa, em edição de Livros de Portugal S. A. Este livro marca mais uma etapa na ascensão poética que começou com a publicação de O TÚNEL e continuou com a de DO SONHO E DA ESFINGE — e é mais uma demons-

tração da riqueza lírica de Afonso Felix de Sousa e de suas grandes possibilidades artísticas, vindo firmá-lo ainda mais no que sem dúvida já era: uma das mais legítimas vocações da nova poesia brasileira.

No próximo número nos teremos sobre este livro.

Estão sendo revistas as últimas provas do livro POEMAS, de Vitorino Nemésio, que será lançado pelas Edições ORFEU, e onde estão reunidos EU, COMOVIDO A OESTE e O BICHO HARMONIOSO, livros editados em Portugal e há muito esgotados.

Já chegaram os originais de CONTOS DA MONTANHA, de Miguel Torga, que se acha fora do mercado em Portugal, e que será lançado agora no Brasil em edição ORFEU. CEMITÉRIO CAMPEIRO, poemas de Augusto Meyer; POESIAS, de João Cabral de Melo Neto; e ESTRÊLA DOS EMIGRANTES, romance de Bernardo Gersen, estão também programados para 1953.

## O R F E U

Fernando Ferreira de Loanda pretende lançar em 1954 o seu longo poema O LUSÍADA, em Portugal, de volta de uma viagem que fará à França, Itália e Espanha.

Manuel da Cunha Pereira já está revendo as últimas provas do VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA, por êle organizado, e que sairá em fins de julho. Trata-se de uma obra útil, que vem preencher uma lacuna deixada quando se esgotou o Vocabulário da Academia Brasileira de Letras editado em 1943. Rigorosamente de acôrdo com a ortografia oficial — que é a de 1943 — êste livro registra o plural dos nomes compostos e ainda perto de 10.000 palavras mais que o Vocabulário da Academia.

O ensaista Willy Lewin conta, num artigo, o caso do

jovem poeta que dizia a Murilo Mendes “ — Victor Hugo é um cretino!” Ao que Murilo teria respondido, com gravidade: “ — Você sabe, meu amigo, que o considero um excelente poeta, sem dúvida um dos melhores da nova geração. Tenho-o dito e escrito várias vèzes. Repito-o agora em sua presença. Mas, olhe lá, Victor Hugo não lhe fica atrás...”

Aurélio Buarque de Hollanda prepara um TRATADO DE POÉTICA, que será editado por ORFEU.

Reginaldo Guimarães organiza, com Fernando Ferreira de Loanda, um livro sôbre Graciliano Ramos. Está também nas cogitações do poeta de EQUINÓCIO o lançamento de livros sôbre Cecília Meireles, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes e Lêdo Ivo com uma pequena antologia poética semelhante aos POËTES D'AUJOUR D'HUI.

## NOSSOS COLABORADORES

**BANDEIRA TRIBUZI** — nasceu em S. Luiz do Maranhão em 1927. Viveu durante muitos anos em Portugal onde fêz seus estudos.

Tem colaborado em jornais e revistas literárias como: **CLÃ**, **JOSÉ**, **ORFEU**, **ILHA**, **CORREIO DAS ARTES** e **LITERATURA**. Foi delegado do Maranhão ao II.º Congresso Cearense de Poesia. Publicou em 1948 seu primeiro volume de poemas: **Alguma Existência**; e **Rosa da Esperança**, Edições Orfeu, 1950.

Lançará brevemente pela Edições Orfeu, **Poemas de Amor**.

**MANUEL DA CUNHA PEREIRA** nasceu em Marinha das Ondas, Concelho de Figueira da Foz, Portugal, no dia 1.º de setembro de 1922. Tendo cursado a escola primária em sua terra natal, veio para o Brasil em 1935, indo residir na capital de S. Paulo. Foi nessa cidade que fêz os estudos secundários, findos os quais ingressou na Faculdade de Direito da Universidade de S. Paulo. Interrompeu, contudo, o curso jurídico para se dedicar a outro, mais condizente com a sua vocação — o de Letras Neolatinas.

Em 1950 publicou **Rosa Neutra**, livro de poesia escolhido pelo Clube de Poesia de S. Paulo para integrar a **Coleção Novíssimos**. Tem em preparo um livro de sonetos e outro de ensaios.

A sua principal atividade literária tem sido a crítica, que exerce há alguns anos em colaborações por jornais e revistas de S. Paulo e do Rio.

Recentemente mudou-se para o Rio, onde atualmente reside.

**VITORINO NEMÉSIO** nasceu em 1901 na Ilha Terceira (Praia da Vitória), tendo feito os seus estudos secundários em Angra e na Horta. Frequentou as Faculdades de Direito e Letras da Universidade de Coimbra, onde foi discípulo de Carolina Michaëlis, formando-se em Lisboa, em Filologia Românica, em 1932. Aí foi professor contratado até tomar o grau de doutor (1935). Encarregado de um curso na Universidade de Montpellier, foi presidente do Colégio dos Escoceses (fundação de Sir Patrick Geddes). Mestre de conferências e professor "agrégé"

## O R F E U

da Universidade de Bruxelas, é atualmente professor catedrático de Filologia Românica na Universidade de Lisboa. Antigo presidente da Aliança Francesa em Portugal; oficial da Academia de França.

A sua dissertação de doutoramento intitula-se **A Mocidade de Herculano até à Volta do Exílio** (Livraria Bertrand, 1934, 2 vols.), e a de concurso a professor: **Relações Francesas do Romantismo Português** (Coimbra, 1937). Reuniu as suas conferências nas Universidades de Montpellier, Paris, Toulouse, Bordéus e Bruxelas no vol. **Études Portugaises** (Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1938).

Obras poéticas: **La Voyelle Promise** (Coimbra, 1935), **O Bicho Harmonioso** (Coimbra, 1938), **Eu, comovido a Oeste** (Coimbra, 1940), **Festa Redonda** (Lisboa, 1950).

Ficção: **Paço do Milhafre**, contos, com prefácio de Afonso Lopes Vieira (Coimbra, 1924), **Varanda de Pilatos**, romance (Lisboa, 1926), **A Casa Fechada**, novelas (Coimbra, 1937), **Mau tempo no Canal**, romance (Lisboa, 1944), **O Mistério do Paço do Milhafre**, contos (Lisboa, 1949).

O romance **Mau tempo no Canal** obteve o prêmio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa (1944) e está sendo traduzido em francês para a coleção FEUX CROISÉS, Livraria Plon, Paris. O autor publicou vários estudos biográficos e críticos sobre Sta. Isabel de Aragão, Madame de Sévigné, Boccage, Gomes Leal, Moniz Barreto, Eugênio de Castro, etc.

ORFEU lançará brevemente **Poemas**, reunindo **O Bicho Harmonioso** e **Eu, comovido a Oeste**.

## O IPASE EM 1952

*BENEFICIADOS MAIS DE 74 MIL FUNCIONARIOS PÚBLICOS  
COM 254 MILHÕES E 600 MIL CRUZEIROS DE EMPRÉSTIMOS — 1.400 CASAS E APARTAMENTOS EM CONSTRUÇÃO EM TODO O PAÍS.*

A presidência do IPASE apresentou ao Conselho Fiscal do Instituto o Relatório e Balanço Geral referente ao exercício de 1952. Trata-se de uma prestação de contas, no sentido mais amplo da expressão, na qual se evidencia que a Administração daquela Autarquia, depois de haver conseguido o equilíbrio orçamentário em 1951, ano que assinau o melhor resultado financeiro jamais igualado, realizou um programa inteiramente devotado aos interesses da grande massa de servidores da União, obtendo, ainda, um saldo líquido de cerca de 78 milhões de cruzeiros.

A receita do exercício alcançou o total de Cr\$ 725.438.751,60, ultrapassando em quase 116 milhões de cruzeiros a do ano anterior.

A maioria dos títulos dessa rubrica apresentou sensíveis majorações, sendo que as de Prêmio de Seguros Privados, Renda Patrimonial e de Assistência ao Servidor somaram, respectivamente, Cr\$ 189.712.845,10, Cr\$ 112.626.314,40 e Cr\$ 84.630.578,20, num total a mais em relação ao ano de 1951 de Cr\$ 118.348.034,60.

As despesas elevaram-se a Cr\$ 430.058.341,80, mais Cr\$ .... 66.309.341,80 do que no penúltimo exercício, pois somente as rubricas Assistência e Previdência sofreram um acréscimo respectivo de Cr\$ 38.433.981,90 e Cr\$ 14.560.812,70, ao mesmo tempo que a criação de novos serviços e encargos, em função do rápido crescimento das atividades do Instituto, determinou um aumento de Cr\$ 13.590.222,00.

Os totais da despesa com a Assistência e Previdência se elevaram, respectivamente, a Cr\$ 187.774.255,30 e Cr\$ 108.228.933,30, cifras essas que revelam a escala ascendente da capacidade assis-

Outra conta que merece particular relêvo é a que se refere à tencial do IPASE, de ano para ano:

Carteira de Empréstimos em Dinheiro. Foi aplicado um capital de Cr\$ 254.634.646,80 que beneficiou a 74.191 funcionários públicos.

Vê-se, pois, à luz da realidade dos números e das estatísticas, que o ano de 1952 se inscreveu, na história administrativa do IPASE, pelos seus mais auspiciosos resultados, conquistados num período em que os segurados da Autarquia viram, ampliados ou rigorosamente cumpridos, os seus benefícios ou direitos.

101

## BRINDE

Por ti, que és adolescente,  
Não por mim, que me perdi.  
Namorei filhas burguesas  
E com todas me perdi.

S

Por ti, que ardes sem calmar  
Não por mim, já fogo extinto  
Que indiferente me encontro  
Desmundo e só, contra o céu.

S

Por ti, que te amas tanto,  
Não por mim, que me trai.  
Por ti, que és diamante extremo,  
Não por mim, que me vendi.

S

(Cerrai-vos, janelas verdes,  
Sou inimigo para vós).

— D. D.

DARCY DAMASCENO