

SUL



EXPEDIENTE

SUL

Revista do Círculo de Arte
Moderna

Ano VIII — Florianópolis,

Maio 1955 — N. 24

CAIXA POSTAL, 384

Florianópolis — Santa Catarina —
Brasil

Diretores:

Aníbal Nunes Pires e Salim Miguel
Secretário:

Walmor Cardoso da Silva

Redatores:

A. Boos Jr., Doralécio Soares, Eglê
Malheiros, Élio Balstaedt, Fúlvio
L. Vieira, Hugo Mund Jr., J. P.
Silveira de Sousa, Luis Santos,
Odílio Malheiros Jr., Ody Fraga,
Osvaldo F. Melo (filho), Pedro
T. Taulois.

Sul acolherá em suas páginas,
com a maior simpatia, toda a co-
laboração enviada, de qualquer
parte do Brasil, e do exterior, espe-
cialmente dos jovens, se reservan-
do porém o direito de escolha para
publicação.

Os originais, mesmo não aceitos,
ficam na Redação.

Todos os artigos são assinados e
decorrem, as responsabilidades, de
seus autores.

Todo e qualquer livro dirigido
a esta revista, independentemen-
te de crítica assinada, será regis-
trado.

Desejamos manter contacto e
permuta com outras publicações.

Preço por exemplar: Cr\$ 5,00

Assinatura Anual (4 números)
Cr\$ 20,00 — Registrado — Cr\$ 22,00

As assinaturas podem ser pedi-
das diretamente à direção, por va-
le postal ou carta registrada com
valor declarado.

NOSSA CAPA

Desenho de Ernesto Meier Filho
(sobre um tema de cerâmica
popular catarinense).

REPRESENTANTES:

No Brasil —

Lajes (Santa Catarina)

Guido Wilmar Sassi

Caixa Postal, 288

Pôrto-Alegre (Rio G. do Sul)

Antônio da Silva Filho

R. Joaquim Nabuco, 126

Curitiba (Paraná)

Rogério Chatagnier

R. Dr. Keller, 384

São Paulo (São Paulo)

Ruy Brand Corrêa

Rua Boa Vista, 209 — 17º andar

Distrito Federal (Rio de Janeiro)

Hugo Mund Jr.

Belo Horizonte (Minas Gerais)

Roberto Novaes

Caixa Postal, 2.186

Salvador (Bahia)

Vasconcelos Maia

R. Democratas, 9

Aracajú (Sergipe)

J. M. Fontes

R. Lagarto, 1571

Recife (Pernambuco)

Walmir Maranhão

R. do Peixoto, 368

João Pessoa (Paraíba)

Geraldo Sobral de Lima

Rua Duque de Caxias, 413

Natal — R. G. do Norte

Aluizio Furtado de Mendonça

Av. Rodrigues Alves, 696

Teresina (Piauí)

O. G. Rêgo de Carvalho

R. Lisandro Nogueira, 1223

São Luiz (Maranhão)

Lago Burnet

R. Colares Moreira, 546

Maceió — (Alagoas)

Karivaldo Barbosa

Rua Boa Vista, 111

Campo Grande (Mato Grosso)

Glauco R. Corrêa

No Exterior

Faro — Algarve (Portugal)

Dr. Manuel Pinto

Nampula — África O. Portuguesa

Augusto dos Santos Abranches

Montevideo (Uruguay)

Matilde D'Espaux

Buenos Ayres (Argentina)

Blanca Terra Vieira

Strassburg — França

Pedro T. Taulois

U. S. A.

Richard M. Morse

PROBLEMA DO LIVRO

NÃO É de hoje o problema do livro no Brasil. Desde sempre temos ouvido falar em que a crise do livro vem se acentuando, em que cada vez se lê menos, em que cada vez os livros custam mais. Teorias e mais teorias vêm sendo desenvolvidas pelos "experts" que procuram esclarecer o caso, delimitá-lo. Mas o caso não necessita de teorias esdrúxulas, e sua explicação nos parece bastante simples. É que cada vez menos os governos se interessam pela cultura das massas, e cada vez menor se torna o poder aquisitivo do povo. Eis aí um problema que nos parece fundamental: não é possível vender-se livros se um povo tem uma grande porcentagem de analfabetos (alfabetizados ou não), nem é possível vender-se livros a uma pessoa que tem fome. Sim, precisamos deixar bem claro este ponto: não é possível, não é cabível querer-se que uma pessoa, sem um mínimo para as necessidades primárias e fundamentais do ser humano, vá pensar em cultura, em livros. Dir-nos-ão que o livro, a cultura, também é fundamental. Sim, não negamos. É. Mas em tese. Teoricamente. Na prática o senhor estômago é soberano. Somente depois de bem alimentada, de bem agasalhada, de bem dormida, poderá uma pessoa pensar em livros, interessar-se por eles; poderá uma pessoa tornar o livro também uma coisa essencial, imprescindível, fundamental à sua vida. E sacrificar-se por ele.

E o que se tem feito em favor da cultura entre nós? A resposta é melancólica e todos a conhecemos de sobra.

De que maneira se tem procurado incutir na população o gosto e interesse pela leitura, de que maneira se tem procurado resolver os problemas do povo?

Não bastam escolas, não bastam reformas de ensino, não basta se dizer que "tudo anda difícil". É preciso procurar a solução para este "tudo".

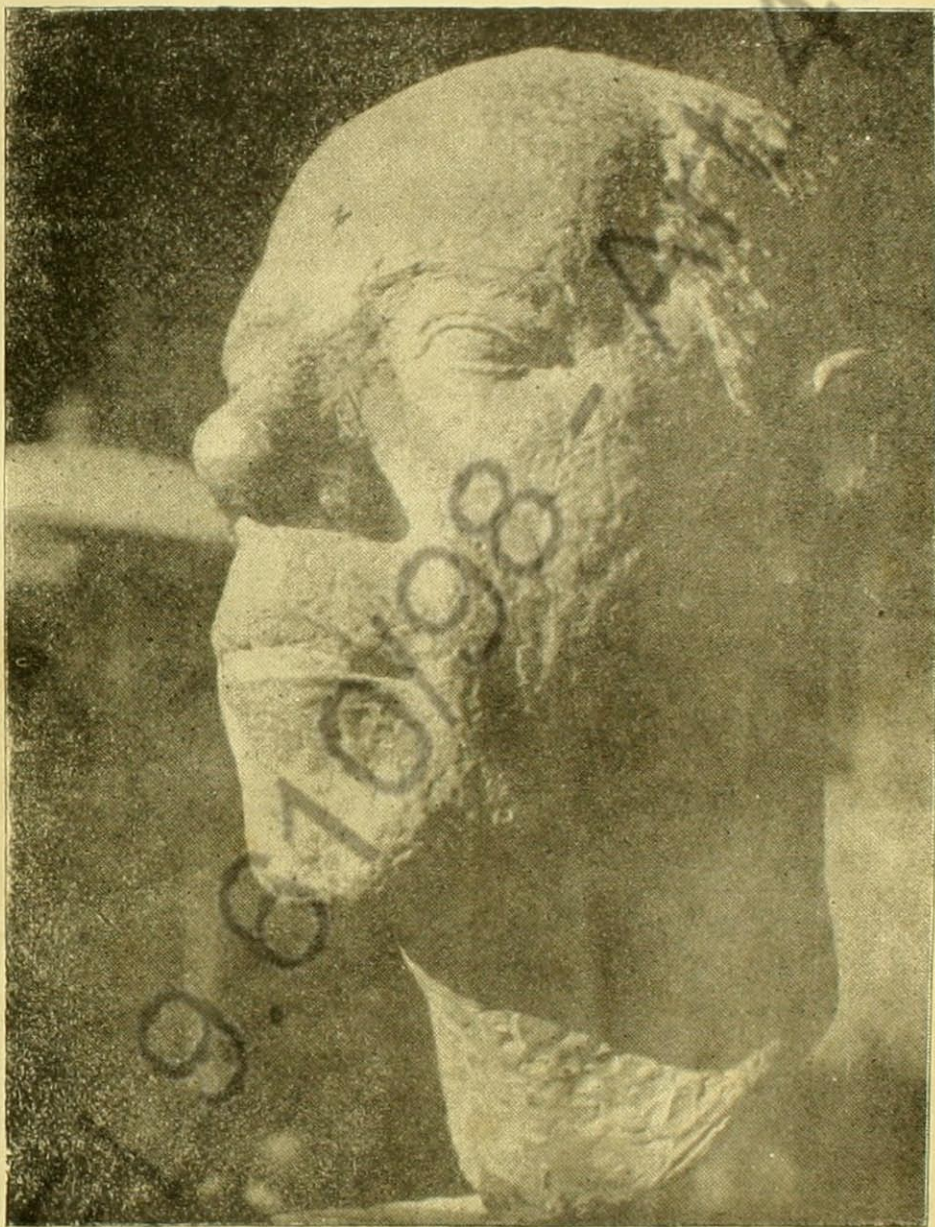
Dia a dia, mais e mais difícil se torna a vida; mais e mais aumenta o preço de todas as utilidades, enquanto o poder aquisitivo do nosso dinheiro vai caindo de uma forma vertiginosa, desvalorizando-se continuamente.

Enquanto isto, também no caso particular do livro, como de resto no demais, tudo aumenta. Aumenta a mão de obra, aumenta a matéria prima, aumenta a maquinária. As tiragens, ínfimas, não pe mitem aos editores um preço mais acessível; os autores, abandonados à própria sorte, não podem se dedicar conscienciosamente à sua obra, roubam horas de um descanso imprescindível para a realização de seus trabalhos e nas mais das vêzes acabam por fazer obras de afogadilho; os livros especializados não são traduzidos e a entrada dêles é cada vez mais dificultada; os originais, a não ser de uma meia dúzia de figurões ou de outros tantos grupinhos ligados às editoras, os originais, êstes rolam pelos editores, ficam mofando nas gavetas, perdendo a atualidade, o momento oportuno de virem à luz e darem a sua contribuição ainda que modesta, à formação do patrimônio cultural. Porque é de tôdas estas parcelas, ainda que pequeníssimas, que se vai formar a cultura de um povo.

“Não há público para o livro!” — diz-se, repete-se constantemente, lê-se e relê-se nas publicações periódicas, escuta-se nos rádios e nas conferências.

Não há público, em verdade. Mas é dever dos responsáveis estudar, analisar, ver, se a culpa cabe ao público ou cabe aos que mais e mais tornam tudo difícil, impossibilitando que êste público se faça, quer por meio de uma campanha bem articulada, quer pela resolução dos múltiplos problemas que angustiam à vida do povo, e que estão entrelaçados, todos êles, formando uma meada, onde é impossível e absurdo pensar em resolver um ponto deixando os demais ao léu. É como se uma campanha organizada, sistemática, constante, fôsse preparada contra a cultura. E contra o povo. Observe-se que não há, verdadeiramente, desinteresse do povo pela leitura. O que há em maior grau é impossibilidade de aquisição. Embo a desacostumada — ou melhor ainda, mal acostumada, mal dirigida — uma grande camada da população procura o que ler, alguma coisa à altura de sua bolsa. Porém, mal orientada, quem sabe se intencionalmente, deixa-se levar e vai

(Conclui na pág. 79)



Mário de Andrade — escultura de Bruno Giorgi

MÁRIO DE ANDRADE E A "SEMANA" DE 22

Com a morte de Mário de Andrade, em fevereiro de 1945, um ciclo se encerrou na literatura brasileira, um período dos mais movimentados e comentados do ambiente literário do país chegava ao fim. Morto Mário, morto o "papa do modernismo", morria com êle tôda aquela fase agitada, todo um mundo se ia, tôda uma maneira de analisar e observar os fatos desaparecia. Aliás, já mesmo antes da morte, como que numa preparação, numa quase poderíamos dizer antevisão dos acontecimentos por vir, o escritor paulista, sempre lúcido e honesto, na conferência realizada no Ministério de Educação, em 1942, intitulada "Movimento Modernista", deixava entrever que a época da "semana" estava passando. Não era possível mais se permanecer, se insistir nas idéias de 22, boas certamente para a época, necessárias certamente até certo ponto, para o momento, mas já agora pode-se dizer antiquadas, ultrapassadas. Novamente o mundo fôra convulsionados, transformações sob todos os sentidos se tinham realizado modificando o aspecto das coisas, a guerra devastava e invertia os valores, arrasara uma grande parte do globo e suas consequências chegavam até aqui. Com a sua cultura profunda, com a sua análise sempre objetiva, com o seu sentido de autocrítica não o deixando adormecer sobre os acontecimentos, Mário de Andrade logo percebeu tudo isto e procurou demonstrá-lo aos outros, dos mais diversos modos. Nesta conferência de 1942 a que nos estamos referindo, todos êstes aspectos são estudados por Mário, alguns deles mais aprofundadamente, outros apenas aflorados e outros ainda insinuados ao de leve.

Se, sob certos aspectos, o movimento de 22 tinha alguma influência da guerra de 14-18, refletindo-a em tôda a sua confusão e angústia, com todos os seus problemas, é inegável que com a aproximação do término da guerra de 39, terminava também o dito movimento. Mário vai claramente percebendo isto. Na entrevista dada a Francisco de Assis Barbosa, em 1944, êle já avança mais um pouco, vai além da conferência de 42, enxerga um pouco adiante. E completa o que no depoimento anterior ficara subentendido. São, de qualquer maneira, para quem quer ver, mais do que significativas as palavras de Mário na conferência de 42. Ali, além do "mea culpa", além do estudo do caso particular, sem dúvida importante para o rumo que irá tomar a literatura do autor daí por diante, há — e isto nos parece bem mais importante para a compreensão de todo um processo do movimento literário no Brasil — há uma tentativa de análise do caso geral da "semana", dos seus êrros e desvios, dos seus exageros, da sua falta de objetividade, da maneira mais ou menos apressada como tudo foi feito.

Vamos agora dizer, por isto, que a semana foi inútil? Não! Em absoluto! É impossível negar-se a importância de várias facetas da semana: seu espírito de rebeldia e pesquisa, sua procura de novos caminhos, a renovação e atualização de alguns temas, a procura de uma literatura e arte ligadas ao homem e ao meio. Se mais tarde houve desvios, a linha inicial — e haveria uma linha inicial conscientemente tomada? Não seria mais tudo feito ao acaso? — foi abandonada em troca de um cosmopolitismo nocivo e pernicioso, isto é caso a se estudar e procurar explicar. Se também a intenção inicial fugiu e os elementos que se congregaram em torno da semana acabaram por se dispersar e divergir, isto é outro caso para ser estudado mais detalhadamente e nos levaria a uma vereda que, no momento, não é a nossa.

Basta apontar que enquanto alguns elementos se perdiam num esteticismo inócuo, outros descambavam para um falso nacionalismo, um jacobinismo, ainda outros se perdiam em emaranhadas teorias "antropofágicas" e mais outros iriam, com Plínio Salgado como doutrinador e líder, cair no integralismo que nada mais era do que o fascismo indígena. Poucos, bem poucos tomariam um rumo certo, fariam uma arte que não se deixasse dominar por falsas teorias, uma arte ligada ao povo e ao meio.

Tudo isto é perceptível a quem, mesmo ao de leve, estuda o movimento de 22. Não há mesmo necessidade de se demorar mais detalhadamente em suas raízes nem de se debruçar em suas posteriores consequências. Não havia, por assim dizer, nos elementos formadores do movimento, uma linha mestra, uma idéia central que os orientasse. Mesmo durante a própria semana já é possível encontrar-se as inúmeras contradições existentes entre eles. É lógico que assim sendo não poderiam resistir unidos, não poderia, o movimento nascido com a semana, ter consistência e durabilidade. E às vezes ficasse a pensar nos motivos que lhe permitiram resistir o que resistiu e influir como inegavelmente influíu na cultura brasileira.

Impossível é negar-se, por outro lado — e talvez aí esteja a explicação procurada — que à época, a literatura existente no Brasil, antes da semana, melhor ainda, às vésperas da semana, chegara, vamos dizer assim, a um ponto morto. Sim, um ponto morto. Exausta. Sem perspectivas. Tanto que um movimento tão mal estruturado e defeituoso como o foi a semana conseguiu sem esforço destruí-la.

É que depois de um período com vultos dos mais importantes, certamente o mais brilhante das letras brasileiras até o momento, o do fim do século passado e começo do presente, caíra-se numa exaustão total.

Os nossos escritores de antes de 22 não anteviam caminhos, perdiam-se num emaranhado confuso de teorias, sem o mínimo de objetividade, desligados do meio ambiente e do povo, repetindo-se uns aos outros, macaqueando-se e macaqueando o que de pior se fazia na literatura estrangeira. Se às vezes acertavam em alguma coisa era por puro acaso. Tome-se como exemplo um Coelho Neto, com uma obra das mais volumosas porém irregularíssima e hoje inteiramente desconhecida das novas gerações. Outros Coelhos Netos pululavam em todos os recantos do Brasil. O original, sem persistir, sem se fixar, sem um objetivo, uma mira — embora trabalhador infatigável — perdia-se a fabricar livros abordando os mais diversos e contraditórios temas, saltando do caboclo para a fantasia mais descabelada, ora numa linguagem de gente ora num helenismo impossível, incompreensível e intraduzível. Por outro lado os poetas parnasianos, que eram os donos da praça, sentiam-se esgotados, repetiam temas e fórmulas, burilavam os seus sonetos até torná-los desumanos à força de uma procura inalcançável e absurda de perfeição.

Nos outros campos da arte se dava o mesmo.

Como não encontrar facilidades, como não achar terreno propício! A semana de 22 então surgiu porque teria que surgir num tal ambiente.

Agora veja-se o curioso da história: também a semana, até mesmo inicialmente, muito embora quem sabe as boas intenções, nada trouxe de prático, de concreto. Ficou numa destruição cerrada do existente, mas sem oferecer nada em troca, nada que satisfizesse, bem entendido. E numa espécie de técnica pelo avesso — ou melhor,

falta absoluta de técnica — incorrendo nos mesmos erros dos antecessores. Era preciso derrubar, derrubar tudo, sem olhar, sem escolher. Mais tarde, com mais calma, chegar-se-ia então a uma medida, a uma escala de valores. Relativa, mas já agora com alguma lógica.

Queria-se, de início, e isto bastava, ofender, chocar a burguesia. Mas, irônicamente, a primeira classe a aderir à semana foi a burguesia, os ricos endinheirados e enfadados da monotonia da vida sempre igual e sem horizontes (para eles), a gente “bem”. O povo, pròpriamente — e não era a êste que se buscava? — o povo não chegou, a não ser incidentalmente, a tomar conhecimento da semana, nem durante nem depois. É de se imaginar a desilusão que isto deve ter causado entre os que pensavam sinceramente estar fazendo alguma coisa de fundamental pela cultura brasileira. Não era certamente isto o que esperavam, mesmo não esperando grande coisa. Mas logo os outros, os que só queriam gozar e os penetras, se encarregaram de tomar conta de tudo, e os primeiros se viram esmagados, numa minoria que ou não cedeu por pura teimosia ou porque ainda pensava conseguir modificar a situação vigente. O movimento da “semana de arte moderna de 1922” transformava-se assim, perdendo suas pequenas características iniciais de movimento “revolucionário”, para movimento de uma classe dominante e da gente “bem”. Nem por isto, contudo, deixou de ter uma vasta influência em todos os movimentos que se lhe seguiram.

Não se pense agora que isto veio assim com esta rapidez com que vem sendo relatado. Certamente que não. Estamos dando as linhas gerais. Anos e anos se fizeram necessários para a compreensão dos fatos, anos de aprendizagem, anos de estudos, anos de sacrifício, anos de luta em busca de uma diretriz.

E a não ser nas principais capitais, nos centros mais importantes do país, e mesmo nestas em alguns grupos mais reduzidos, muitos anos depois as idéias da “semana” ainda eram consideradas sumamente “revolucionárias” e perigosas, chocavam os literatos de província, pobres seres enfurnados nas suas torrezinhas, impermeáveis a tudo que não cheirasse a séculos. Melhor: ao pior de séculos.

Paralelamente à semana, quem sabe mesmo influenciados por ela, outros movimentos menores foram surgindo, logo depois ou anos depois, êstes sim, embora mais modestos, sem dúvida melhor estruturados, alcançando por vêzes alguma ressonância numa certa camada da população, atraindo a atenção para um sem número de problemas relativos ao homem e ao meio. Preocupando-se com os problemas do povo, com os problemas imediatos, foram criando uma literatura mais de ação, interessada, viva, atuante. Inicialmente apenas se procurava gravar e mostrar os problemas, mais tarde se chegaria a uma tentativa, uma busca de solução, com o autor êle mesmo interessado, participando ativamente, fazendo parte do povo, não olhando-o de fora, não personalidade desligada, longe, encastelada numa mais do que relativa e precária superioridade.

Como exemplo podemos citar alguns romancistas do nordeste, que surgiram na década de trinta e que chamaram a atenção do país para os problemas atinentes ao meio, àquela região: para a sêca, a miséria, a fome, a exploração, a luta titânica do homem contra os elementos e contra os outros homens.

No meio disto tudo e nêste entrementes por onde andaria Mário de Andrade?

Com a sua lucidez, com a sua inteligência viva, com a sua cultura profunda, logo Mário de Andrade percebeu, compreendeu tudo

isto. Viu que a geração dêle, a do movimento modernista em especial, apegada a uma pseudo liberdade, a uma falsa concepção de liberdade, tonta, embriagada pela quebra dos "grilhões" da arte antiga, des-norteada com os recentes acontecimentos políticos, se deixava dominar, levada por uma incompreensão total do problema. Confundia liberdade com não participação; confundia liberdade com libertinagem. Sim, deixava-se levar por uma mais do que falsa e ilusória visão do problema, que mais e mais a afundava e confundia.

Na entrevista que deu a Francisco de Assis Barbosa, para a revista "Diretrizes", em 1944, com aquela franqueza e sinceridade que lhe era inata e que jamais o abandonou, diz Mário:

— "Acho que o artista, mesmo que queira, jamais deverá fazer arte desinteressada. O artista pode pensar que não serve a ninguém, que só serve à Arte, digamos assim. Aí está o erro, a ilusão. No fundo o artista está sendo um instrumento nas mãos dos poderosos". E mais adiante, esclarecendo melhor o seu pensamento, repetindo com outras palavras mais claras e mais incisivas o que já havia declarado na Conferência de 42 e em alguns artigos, como por exemplo a série sobre os compositores, declara: — "Com o século 19, veio a arte livre. O intelectual se libertou. E com a liberdade se desmandou. Tornou-se um irresponsável. Foi o seu grande erro. Liberdade não quer dizer irresponsabilidade. Isto porque entre o escritor e o público há uma relação, um compromisso". — E continua logo em seguida: — "O escritor então é responsável até pela grafia das palavras quanto mais pelo que transmite por elas". Palavras que ainda hoje — ontem, hoje, amanhã e sempre — servem, têm a mesma atualidade, vêm alertar as gerações atuais, em grande parte se deixando dominar por um errôneo conceito de liberdade, vendendo-se às vezes, como diz Mário de Andrade em outro trecho, "vendendo-se conciente ou inconcientemente aos donos da vida"

Agora, quando dez anos são decorridos da morte de Mário de Andrade, muito útil seria para um bom número de jovens escritores — e mesmo alguns companheiros do autor de "Macunaíma" — a releitura e meditação de alguns de seus trabalhos, em especial os da última fase. Mas não só estes, qualquer trabalho pode ser consultado com real proveito. Porque, em Mário, a par do artista conciente, sempre o humano predominou e se impôs.

Será possível, então, falar em coerência artística no caso de Mário de Andrade?

É esta uma pergunta que muitas vezes nos surge.

Sim, a nosso ver a resposta é positiva. Tanto no campo da pesquisa estética, pois foi ele um perene insatisfeito, sempre procurando aperfeiçoar seu instrumento de trabalho, como no outro terreno, o da literatura interessada, o da literatura não mero divertimento de snobs enfiados, não um fim em si mesma, mas com uma finalidade mais alta. Ainda aqui o melhor é tomar o depoimento do próprio autor. Diz ele na entrevista a Francisco de Assis Barbosa: — "Já vê que falo por experiência própria. Mas quero mostrar que tenho sido coerente. Não faço arte pura. Nunca fiz. Neste particular, sinto estar em desacôrdo com amigos e camaradas queridos, amigos e camaradas que tenho na conta de mestres. Sempre fui contra a arte desinteressada. Para mim, a arte tem de servir. Posso dizer que desde o meu primeiro livro faço arte interessada. Naquele tempo, em 1917, se quisesse poderia ter arranjado um livro de versos menos ruim para aparecer em público. Tinha cadernos e mais cadernos cheios de sonetos e poesias, que reputava melhores que os de "Há uma gota de

sangue em cada poema". Mas não. Senti que precisava publicar o meu livrinho de poemas pacifistas, escrito sob as emoções da guerra de 14. Eles me pareceram mais úteis que os sonetos e as poesias rimadas".

Tome-se este primeiro livro e através dele, mesmo nas fases em que pareceu mais se afastar e desligar desta linha de conduta, até a "Elegia de abril" para a revista "Clima" em 1941, até a conferência "Movimento modernista" de 1942, até a série de estudos a respeito de compositores, até as últimas entrevistas e ao último poema "A meditação sobre o Tietê", tome-se tudo isto e de tudo isto só uma conclusão se impõe, salta: Mário de Andrade foi sempre um homem interessado, nunca um desligado do seu povo e do seu meio, nunca um irresponsável, nunca um "vendido aos donos da vida".

Este seu primeiro livro, um pequeno volume de versos publicado em 1917, de tom eminentemente pacifista, escritos sob as emoções da guerra de 14, conforme ele mesmo declara e intitulado "Há uma gota de sangue em cada poema", passou despercebido. Mas é inegável que nele já se nota o homem preocupado com o destino do seu semelhante, o adolescente que sofre com a tragédia que abalava a humanidade. São por certo tentativas frágeis, o estro titubeia, o autor sente-se tolhido, só mais tarde irá se libertar e partir para os largos caminhos da poesia moderna. Agora não tem um estilo próprio, uma personalidade formada, não sabe mesmo muito bem o que quer. Está a procura de si mesmo, por muito tempo andarão desnordeado e experimentar um sem número de novidades até que amadureça. Publicado o livro continua estudando, lendo baramente. E assim continuará até o fim.

Mário de Andrade só foi começar a se tornar conhecido, alcançando uma notoriedade que certamente o constrangia um bocado, tímido que era e sempre foi até o final da vida, depois da publicação de "Paulicéia desvairada", que foi lançado em julho ou agosto de 1922. Todo o plano do livro, a começar pela capa, é "pour épater", embora hoje não nos cause surpresa alguma, pelo contrário, até uma certa decepção. Mas imagine-se aquilo para o Brasil de 1922, quando dominavam os super parnasianos com seus buriladíssimos versos, com suas rimas ricas, com sua inumanidade a tóda prova. É o próprio Mário quem declara: "—Não pretendia, de fato, publicar nenhum poema de "Paulicéia desvairada". Até que um dia percebi que as minhas poesias tinham a capacidade de irritar a burguesia. Foi o bastante". Já sabemos como terminou a história, com a burguesia aderindo, juntamente com a granfinagem snob que de nada entendia, ao "modernismo".

No "Prefácio interessantíssimo", que começa assim: Leitor: está fundado o desvairismo", em certo trecho diz o autor: "Para quem me regeita trabalho explicar o que, antes de ler, já não aceitou". No entanto, tóda a vida e obra de Mário de Andrade foi uma tentativa de explicação, de análise, de esclarecimento, de exegese. Para os outros e para si mesmo. Se algumas vèzes pode nos parecer contraditório, é que, nunca se satisfazendo, sempre procurando se aperfeiçoar, incorria certamente em erros de pontos de vista, mas sempre dentro daquela sua honestidade, sempre procurando acertar mais e melhor. E assim é este livro inicial — assim poderemos chamar hoje: "inicial", porque é com êle que verdadeiramente Mário começa a influir na literatura brasileira.

Livro certamente cheio de incongruências, com trechos interessantíssimos no "prefácio", com poemas que já mostram o Mário de anos depois, com tiradas de efeito ligeiro, com arroubos de juveni-

lidades. O prefácio, em especial, deve ter causado grande escândalo no meio das rodas intelectuais, entre a gente "bem". E só. Certamente que Mário não tinha a veledade de com êle atingir às outras classes, de interessar o pequeno público leitor viciadíssimo na literatura acadêmica, cheia de frases altissonantes e ócas. Uma Literatura "Sorriso da Sociedade".

Ou teria?

É um caso a se estudar.

Sabendo que os demais faziam literatura rococó, de salão, de grupinhos, quem sabe se inicialmente não foi intenção dele levar a literatura que principiara a fazer até mais adiante? Para a rua, para o dia, para o comum dos mortais. Além disto, quando se começa, tem-se logo o convencimento de que se vai acertar em cheio, os que nos antecederam é que não sabiam como fazer. Com o correr do tempo é que vem não só uma desilusão, como também a compreensão de que as coisas não são tão fáceis assim, há um mundo de dificuldades a vencer.

Mas são indagações que não nos conduzirão a lugar algum e que iriam nos tomar um tempo enorme. Vamos portanto deixá-las. E acompanhar o nosso autor.

Sim, êste livro era um mero início. Dele o autor vai partir para a realização de sua literatura, uma literatura pode ser que muitas vêzes desagradando hoje, irregular sem dúvida alguma, mas sempre sincera, sempre honesta, com pesquisas de inegável valor quer no terreno estético quer humano. Trabalhando infatigavelmente não se satisfazia nunca com o que ia conseguindo, sempre pesquisando, sempre tentando novos caminhos. Mário, infelizmente, talvez devido a esta procura constante, não chegou a deixar uma obra sólida e una, que atravesse os tempos sem lhes sofrer o desgaste; uma obra que possa ser colocada como um marco da literatura brasileira, ao lado da de um Machado de Assis ou de um Graciliano Ramos. Embora talvez os iguale em importância pela sua influência e pela sua honestidade intelectual.

Pesquisador infatigável, abrindo caminho, investigando, experimentando o seu instrumento de trabalho, fazendo a tarefa mais ingrata e difícil que é a inicial, não teve tempo, como seria de desejar e como sem dúvida êle gostaria, para trabalhar a sua obra. Muitas vêzes improvisava, trabalhava apressadamente. E quando ia começar a rever seus trabalhos, com planos e mais planos fervilhando-lhe no cérebro, no desejo de, se não deixar algo sólido e duradouro, pelo menos deixar um panorama completo do que havia feito, a morte tolheu-o.

Poeta, romancista, contista, crítico literário, crítico musical, crítico de artes plásticas, folclorista, em tudo a sua curiosidade sempre insatisfeita procurou se saciar, em tudo procurava contribuir na medida de suas forças.

Foi um dos iniciadores dos estudos folclóricos no país, deixando trabalhos de pesquisa sérios, que ainda hoje servem de consulta para os estudiosos.

Em qualquer gênero tinha sempre alguma contribuição nova a dar; ao que quer que se dedicasse fazia-o sempre com seriedade e honestidade, embora às vêzes, devido a pressa, sem muita profundidade.

Mas é certamente no conto onde melhor — milhormente, como diria — se realiza, tendo deixado alguns contos que são dos mais importantes da língua, em especial na série dos "Contos de Belazarte". Sabia tomar de um tema aparentemente sem importância e dele tirar

os melhores efeitos. Sabia aproveitar-se das palavras naquela sua linguagem saborosíssima, para conseguir prender o leitor, interessá-lo na história que narrava. Contos como "Piá não sofre? Sofre" "Nízia Figueira, sua criada" "Menina de olho no fundo", e outros, podem ser considerados dos melhores da língua.

Mário de Andrade soube, como nenhum outro, compreender e estimular os novos que vinham surgindo; as gerações posteriores tinham sempre nele um amigo e animador pronto a ajudá-las em tudo que fôsse possível. Não deixava nunca, às vezes mesmo com prejuízo do próprio trabalho, de responder a um jovem que lhe pedisse qualquer informação ou conselho.

Morto há dez anos, sem ter a sua obra convenientemente divulgada, ainda assim por alguns volumes esparsos que se encontram por acaso nas livrarias, é lido e admirado. Admirado pelo seu esforço em fazer uma literatura que refletisse o ambiente do país, pela sua coragem em enfrentar os tabus existentes na época, pela prontidão com que retificava conceitos expendidos e que mais tarde vinha a verificar falsos, por não se manter intransigentemente numa mesma posição nem se julgar infalível, por saber ceder quando chegava à conclusão de que havia errado, por procurar sempre mais e mais se aperfeiçoar e fazer uma arte ligada ao homem, à terra, ao meio, que exprimisse os sentimentos da gente do país, que lhe refletisse os sentimentos e transmitisse uma visão exata da época.

Seria de grande importância a publicação das obras completas de Mário de Andrade, para se poder estudar-lhe a obra como merece ser estudada; para que as novas gerações travassem conhecimento com êle, com este escritor que na última fase de sua obra teve a coragem de retificar conceitos dura e dolorosamente formados ao longo da vida e dizer:

"...Estou me lembrando daquela frase ridiculamente honesta do poeta argentino Marcos Fingerit, confessando que "não acreditava na poesia chamada de tendência social". Tudo isto deriva dum confusionalismo lastimável (caso não proposital e covarde) que já comentei em "Mensagem". Não é a poesia, não é a música, não são as artes que têm "tendências" nem idéias, quem têm tendências e idéias é o homem. O homem é que é um bicho de tendências sociais, e é lógico que pela poesia e por tôdas as artes êle manifeste as suas tendências naturais. Não é a poesia que deverá ser de "tendências sociais", o homem é que simplesmente é social... As artes e principalmente as artes da palavra, que são, reconheço, as mais confidenciais de tôdas, podem confidenciar até uma dor de amor e uma esperança de salvação no céu. Mas por serem fatalmente um fenômeno de relação entre seres humanos, elas congregam ou desagregam, arregimentam, ajuntam. E queiram ou não queiram os artistas, todo fato congregacional, toda arregimentação é na prática uma ação política... (Ra-ta-plã-1944).

Assim revisando seus conceitos, ampliando seu campo de visão, alargando os planos, ia Mário de Andrade de ano para ano. Vemo-lo ao começar, em 1917, com seus poemas pacifistas, que simplesmente "sofriam" com a guerra, vemo-lo depois, em 1922, na célebre semana, ao publicar "Paulicéia desvairada" porque notara que ia "chocar os burgueses", vemo-lo mais tarde ir evoluindo de plano em plano, atravessando diversas etapas, fases as mais diversas, sempre procurando mais e melhormente compreender-se e compreender os outros, procurar participar de maneira ativa, ser um igual aos demais, um artesão cujo valor não aumentava apenas porque êle trabalhava com

a mente enquanto outros trabalhavam com o corpo. Do destruidor da semana de 22 até o Mário de Andrade da Conferência de 42 ou o da entrevista a Francisco de Assis Barbosa em 44, vai um longo e doloroso caminho percorrido. Não é sem um certo pesar que se abandonam conceitos formados, teorias trabalhadas no dia a dia. E muitas certamente deve ter abandonado ou modificado o autor de "Amar, verbo intransitivo".

Curiosa vida a deste "papa do modernismo"! Ninguém como ele tão louvado e tão atacado. Durante quase vinte anos foi o maior nome das letras brasileiras, dominando, com seu gênio múltiplo, em todos os campos. Quando lhe lembravam meramente o passado, dizia: "O passado é lição para se meditar, não para reproduzir". E fiel à sua norma sempre ia em busca de novas coisas, de novas maneiras de se exprimir e de transmitir. E quando lhe falavam em escolas, em grupos, dizia: "Não quero discípulos. Em arte: escola igual a imbecilidade de muitos para vaidade de um". Assim humano, assim contraditório por vezes, assim honesto sempre.

Há dez anos morria Mário de Andrade. Há dez anos ou mais do que isto um pouco a célebre "Semana de arte moderna de 1922" também se ia, dando lugar a um sem número de outros movimentos e gerações.

Pode ser que da semana — a não ser a sua influência na vida cultural da nação — pode ser que da semana pouco fique, a sua contribuição não tenha sido tão importante quanto o julgaram os seus elementos

Bastaria, porém, a figura de Mário de Andrade, com a sua obra por certo desigual mas ímpar na literatura do Brasil, bastaria o seu vulto a dominar com a sua figura moral de homem reto aquêles quase vinte anos, bastaria a influência exercida nas gerações seguintes, para marcar indelêvelmente a semana como o movimento literário dos mais importantes até hoje surgido no Brasil.

Já é tempo, e já se tem perspectiva para os estudos a serem feitos a respeito da semana e de sua penetração e influência.

Quanto a Mário de Andrade, é necessário, para que sua obra mais se divulgue e que êstes estudos surjam, a publicação de suas obras completas.

Esperemos que bem logo a editora que lhe detem os direitos autorais a dê à publicidade para que os novos em especial, e todos de uma maneira geral, travem contacto com um dos espíritos mais brilhantes, mais honestos e mais cultos das letras brasileiras, em qualquer época.

A êste respeito assim se manifesta um ensaísta: "— Para encontrarmos, na literatura brasileira um morto da importância de Mário de Andrade, é preciso remontar ao ano de 1908, à morte de Machado de Assis". (Mário de Andrade" — por Antônio Cândido — 1946).

E Sérgio Milliet declarou: "Vejo-o, no fim da vida, se erguendo pouco a pouco às alturas morais de um Romain Rolland, despojando-se de tôdas as vaidades, forçando, pela vontade e clarividência, a decantação total de seus sentimentos. O sábio cristalizava-se lentamente em Mário de Andrade, através dos choques todos de sua intensa vida interior". (O poeta Mário de Andrade" — Sérgio Milliet — 1946).

Sua vida foram os livros, a respeito do quais disse:

“... estou rodeado
Dum despotismo de livros
Éstes mumbavas que vivem
Chupitando vagarentos
O meu dinheiro o meu sangue
E não dão gôsto de amor”.

Com os anos, veio-lhe a compreensão de que não é nos livros que se encontra a vida verdadeira e numa confissão penosa mas nobilitante, chegaria a declarar:

“E fui por tuas águas levado,
A me reconciliar com a dor humana pertinaz
E a me purificar no barro dos sofrimentos dos homens”.

Nada melhor para terminar estas notas do que tirar mais uma citação da já tantas vêzes citada entrevista dada a Francisco de Assis Barbosa, que é, a nosso ver, a que melhor sintetiza o pensamento e transmite as reações do homem Mário diante do artista Mário:

“Em momentos como êstes não é possível dúvida: o problema do homem se torna tão decisivo que não existe mais o problema profissional. O artista não só deve, mas tem que desistir de si mesmo. Diante duma situação universal de humanidade como a que atravessamos, os problemas profissionais dos indivíduos se tornam tão reles que causam nojo. E o artista que no momento de agora sobrepõe os seus problemas de intelectual aos seus problemas de homem, está se salvaguardando numa confusão que não o nobilita”.

S. M.

ANTÓNIO MACHADO, POETA CIVIL E CIDADÃO ESPANHOL

I

Para compreender a obra e a vida do gigantesco roble ibérico que foi Antônio Machado, é necessário possuímos conhecimentos básicos de história espanhola. Somente conhecendo o drama da Espanha isolada, vencida mas sonhadora, como uma janela fechada para o mundo de além fronteiras, tentando salvar o catolicismo que a devora espiritualmente como um ópio, a ponto de franceses e ingleses afirmarem que "a África começa para além dos Pirineus", se poderá analisar conscientemente a geração espanhola de 98, da qual Machado é "le grand poète d'une génération d'écrivains en prose" (1).

Desta geração inquieta que denodadamente procurava um novo destino para Espanha, Machado foi, sem sombra de dúvida, aquele que se conservou mais fiel aos ideais traçados, mais lúcido, mais consequente, aproximando-se em linha reta das raízes democráticas representadas pelo povo, porque

**"Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza".**

Unamuno, Azorín, Pio Baroja e Machado, são talvez os quatro vultos mais proeminentes, os quatro pilares básicos que sustentam as idéias e os sonhos daquela geração historicista cujo lema era a "preocupação por Espanha".

Segundo o Azorín de antes do advento de Franco, conhecemos uma elucidativa resenha de que damos alguns fragmentos: "La historia nos tenia captados, nos diéramos cuenta o no. La generación del 98 es una generación historicista ... Hacíamos excursiones en el tiempo y en el espacio; visitábamos las vetustas ciudades castellanas. Descubríamos y corroborábamos en estas ciudades la continuidad nacional ... La generación de 98 es una generación historicista y por tanto, tradicional. Lo que no se historiaba, ni novelada, ni se cantaba en la poesía es lo que la generación del 98 quiere historiar, novelar, cantar.

Destes mestres da prosa castelhana, foi Unamuno, por quem o poeta sentia uma profunda admiração, aquele que mais influenciou sobre suas concepções filosóficas. Os ensaios do mestre de Salamanca, eivados de angústia existencialista, aparentados com os de Kierkegard e de Heidegger de **avant Hitler**, muito contribuíram para despertar em Machado as raízes hereditárias do mal ibérico. Por sua vez Azorín, o prosador castiço, embora em menor grau, influenciou-lhe a temática poética, com o livro "Castilla", no qual se impõe a paisagem física das terras desoladas do coração de Espanha. Não se creia, porém, que a influência do prosador sobre o poeta, foi muito profunda. Apenas influenciou no que tinha de essencialidades afins, na busca de protótipos camponeses. Vejamos alguns fragmentos do poema dedicado a Azorín:

(1) Louis Farrat — "Où habite l'oubli — Continent — Suisse.

"La venta de Cidones está en la carretera que va de Soria a Burgos. Leonarda, la ventera, que llaman la Ruipérez, es una viejecita que aviva el fuego donde borbolla da marmita. Ruipérez, el ventero, un viejo diminuto — bajo las cejas grises, dos ojos de ombre astuto — contempla silencioso la lumbre del hogar".

Nestes versos se recortam as silhuetas dos donos de uma taberna dos campos castelhanos, sobressaídos da paisagem perisférica.

Denominamos Antônio Machado de roble ibérico, porque êle nunca se vergou perante a tempestade obscurantista e vandálica que açoitou e feriu de morte a Espanha, ao contrário dos seus coetâneos, Azorín, Baroja, entre tantos outros, incluído, mesmo Unamuno, o mestre de Salamanca, o guia espiritual de várias gerações, cuja queda momentânea teve quase epítos de tragédia. Para melhor compreensão vejamos o que sôbre esta particularidade escreveu Nicolás Guillén, um dos grandes poetas de nossa época: "**Don Miguel de Unamuno se ha dejado arrastar ya en sus últimos años de vida, por la cuartelada franquista**". No entanto, o grande doutrinário basco raciocinou a tempo, salvando-se de figurar hoje na história com um Heidegger alemão.

Formada sua personalidade num cruciante momento histórico, em que se debatia o ambíguo problema de europeizar a Espanha ou hispanizar a Europa, Machado não poderia ser um poeta instintivo, muito menos um abstrato, um desnacionalizado, um **modernista** no sentido pejorativo. Por isso foi quase integralmente o que tinha de ser: um poeta de idéias, um homem de princípios, em busca do povo com quem se identificou.

A bibliografia machadiana é vasta e contraditória. Nem todos os estudos que tratam de definir a vida e a obra do poeta, são um primor de honestidade intelectual. Dentro êles citamos "Antônio Machado — su mundo y su obra", de Segundo Serrano Poncela, que interpreta o poeta andaluz de um ângulo restrito, semi-cerrado para o mundo físico, dissecando-o como a um cadáver com o seu bisturi de crítico que navega nas águas turvas do existencialismo heideggeriano. Desta maneira, o Machado autêntico, glória das letras espanholas, sai irreconhecível dos bicos da pena daquele professor da Universidade de Pôrto Rico, transformado num ser anacrônico, laborfítico, valorizado como poeta egotista e negado como poeta popular, folclórico, como pensador de tipo político-social. Da personalidade complexa de Machado, do seu universo poético e oceânico, aproveita o crítico citado um pequeno veio da água metafísica que, justificando a sua simbologia, afirma ser oriundo da fonte existencialista de Heidegger.

Quem é este Heidegger? já que o senhor Poncela não se dá ao trabalho de traçar um esquema da filosofia e vida do seu ídolo germano, diremos algumas palavras.

Heidegger, filósofo alemão, cuja obra mais lida é "**Sein und Zeit**", exerceu durante 25 anos uma marcada influência sôbre a filosofia ocidental, cujos corifeus buscam ansiosamente uma nova pedra filosófica, partindo do **Dasein** (estar ali, existir), do celebrado reitor da Universidade de Friburgo. Durante várias décadas, até o advento de Hitler ao poder, Heidegger foi um teólogo cristão que lia Dostoiévski e Kierkegaard. Nisto pode-se ver uma certa analogia com Machado, que também leu êstes escritores, e almejava a ressurreição da

pura essência crista sepultada debaixo dos alicerces da igreja de Roma. Mas Heidegger faria anos depois a apologia de Nietzsche, a quem cognominara "O destruidor", enquanto o poeta espanhol diria dele o seguinte: "Bajo un disfraz romantico a la germánica, aquel pobre borracho de darwinismo exenple al Cristo vivo, al ladrón de energias, al enemigo, según él, del porvenir zoológico de la especie humana". Se algo de comum houvesse entre Heidegger e Machado, dar-se-ia aqui o primeiro desencontro.

Nós nos queremos a nós próprios, afirmou o filósofo alemão no seu narcisismo racista. Nuestra mayor estimación irá hacia los hombres de espíritu filosofico que suelen pensar, más por amor a la verdad que por amor al hombrecillo que todos y cada uno de nosotros llevamos a cuestas, escreveu Machado (2).

Heidegger glorificou o herói nazi Schlageter: El debía ir a los países bálticos, él debía ir a Alta Silésia, él debía ir al Rulvi (3); Machado, o herói da república espanhola:

La primavera ha venido
del brazo de un capitán.
Cantad, niñas, en coro;
¡ Viva Fermin Galán !

Heidegger, como reitor da Universidade de Friburgo, publicou uma chamada eleitoral aos estudantes e obrigou-os a irem votar por Hitler, endeusado no seu supremo desprezo absoluto pela morte do próximo: Machado cantou a heroica defeza de Madrid:

Madrid, Madrid ! que bien tu nombre suena
rompeolas de todas las españas !
La tierra desgarrá, el cielo truena,
tú sorrís con plomo en las entrañas.

Como pode S. Poncela ignorar quem é Heidegger, desconhecer as suas metamorfoses político-filosóficas, os seus conceitos racistas? Como pode filiar a metafísica machadiana no existencialismo do teórico e propugnador nacional-socialista?

Para responder aos juízos omitidos por S. Poncela, basta com citar uma expressão definidora de Karl Loewith, que foi discípulo de Heidegger: No es Heidegger quien al tomar partido por Hitler se había comprendido mal a si mesmo, sino que no lo han comprendido quienes no ven por que razon Heidegger podía actuar así.

Para complementar esta irrefutável definição, digamos que Julian Marias, citado pelo próprio S. Poncela, afirma que Machado tomou contacto com o refinado filósofo alemão, em segunda mão, através do livro de G. Gurvitch.

Mais do que os filósofos Bergson, Schopenhauer e Heidegger, influíram sobre o pensamento de António Machado, Dostoviewski e Tolstoi, com o seu utópico neo-cristianismo. Quanto a influências literárias veremos mais adiante, na segunda parte deste artigo. Referindo-se a um determinado número de escritores em cujo mundo ressurto ubicamos Serrano Poncela, disse Guillermo de Torre: "Como un canto rodado han ido empujándolo con sus pies — no digamos con

(2) Juan de Mairena — Losada — Buenos Aires.

(3) Karl Loewith — em artigo publicado na revista "Cruz del Sur" — Caracas.

las cabeças, pues el uso de éstas es más raro de lo que parece —
cuantos articulistas reflejos lo encontraron en su caminho! (4).

II

A vida de Antônio Machado é bem clara e plana como os campos castelhanos. De trajetória simples, mas complexa de emoções, não oferece recônditos enigmáticos nem atitudes contraditórias, para vasculhações, ao contrário de tantos outros poetas de ontem e de hoje. Pode-se dizer que tanto a sua vida como a sua poética são exteriores, voltadas para a luz do sol.

**“Mi infancia son recuerdos de un pátio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero”.**

Canta êle nas invocações raras de Andaluzia, sua província natal. Os dados biográficos que escreve para as introduções dos seus livros de poesia, a pedido dos editores, complementam com o seu poder de síntese aqueles versos:

“Naci en Sevilla una noche de julio de 1875, en el celebre palácio de las Dueñas, sito en la calle del mismo nombre. Mis recuerdos de la ciudad natal son todas infantiles porque a los ocho años pasé a Madrid, adonde mis padres se trasladaran, y me eduqué en la Institución libre de Enseñanza”.

Isto, com seu irmão Manuel, mais idoso um ano, poeta também de louváveis méritos, mas muito diferente.

Andaluzia, o exuberante reino mouro, reduzida a província de Castela, deu à Espanha alguns dos seus melhores poetas. Entre êles Becquer, Lorca, Alberti, Cernuda e tantos outros que seria fastidioso enumerar. Mas, caso pouco frequente na história da literatura, o maior dos poetas nascidos na Andaluzia, não foi um poeta de temas andaluzes. Castela, a desolada, de veias abertas e sedentas, cujo drama titânico e ignorado o poeta pressentiu, arrebatou-o. Educado em Madrid, com várias viagens a França, Machado só acidentalmente canta a Andaluzia, sempre de uma forma indireta, puramente invocativa, o qual não sucede a seu irmão, cantor de coplas andaluzas e romanças árabes.

Talvez a parte menos conhecida da vida de Antônio Machado seja a das suas andanças por Paris, nos anos de 1899, 1902 e 1910, das quais êle não deixou detalhes suficientes para ajuizar sobre o seu itinerário na cidade luz. Sabe-se porém que ali conheceu pessoalmente a Oscar Wilde e a Jean Moréas e, mais tarde, a Rubén Darío que o havia de definir num poema famoso, citado hoje por todos os biógrafos do poeta espanhol:

**Misterioso y silencioso
iba una y otra vez
Su mirada era tan profunda
que apenas se podía ver.**

Conta García Velloso, em “Rubén Darío íntimo” (5) que conheceu Machado, **“que aún no soñaba con llegar a ser uno de los prime-**

(4) Tríptico del sacrificio — Losada — Buenos Aires.

(5) Revista “Nosotros” — números 38, 39 — Buenos Aires.

ros líricos españoles", em Paris, atração da boemia literária hispano-americana. Acrescenta depois que Machado lhe elogiou o proprietário do hotel San Suplicio, um tal Miralles, maiorquino, protetor de quanto intelectual em apuros lhe batesse à porta. Modesto, reservado, de uma timidez ativa, supomos que haverá vivido uma vida simples, apagada, tudo ao contrário do vate modernista nicaraguense, cujas orgias e esbanjamento de dinheiro e generosidade são relatados por Velloso no estudo citado.

Em 1907 Machado obtem uma cátedra de língua francesa, que leciona durante cinco anos em Soria. Nesta cidadezinha provinciana e fria, sita nos confins de Castela, conheceu sua esposa, vários anos mais jovem do que êle, que pouco depois viria a morrer vitimada pela tuberculose, deixando no coração do poeta um vazio e uma dor silenciosa que o acompanhariam até ao fim da sua vida, influenciando-lhe a obra de uma indelevel melancolia.

Apartte as comédias escritas em colaboração com seu irmão Manuel, que nada acrescentam à sua obra, o primeiro livro de Machado intitula-se "Soledades". Anos depois, numa segunda edição, foi refundido e acrescentado por "Galerias y otros poemas". As maiores discrepâncias críticas que circulam impressas sobre a filiação poética do poeta tomam como base êste livro. Nele veem alguns, vestígios do modernismo francês e influências mui peculiares de Rubén Darío. Vejamos até que ponto é verdadeira tal afirmação. Incontestavelmente, não há literatura que não tenha sofrido as suas influências. Machado havia-se familiarizado com os grandes poetas franceses, cujos nomes cita ocasionalmente nalgum poema ou põe na boca do seu alter ego (Juan de Mairena). Mas em "Soledades", assim como nos livros posteriores, não se encontram vestígios perceptíveis de influências cosmopolitas.

Quanto ao poeta de Nicaragua, que Machado admirava, melhor será que transcrevamos, por insuspeitas, as palavras dêste: **Yo también admiraba al autor de Prosas Profanas, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en Cantos de Vida y Esperanza. Pero yo pretendí — y repعاد en que no me jacto de éxitos sino de propósitos — seguir camino bien distinto.**

Machado evidencia-se desde o início de sua carreira poética, um lírico original com transcendências épicas. Tôdas as influências que brotam na sua poesia são de raiz espanhola, pedras minúsculas usadas na construção do seu desmedido edifício poético. Por conseguinte, êle é um poeta autenticamente espanhol, pois que os seus poemas, com excepção dos poucos de acentuado cunho metafísico dos seus homônimos, estão ubicados geográficamente nos limites da Espanha.

"Campos de Castilla", o seu segundo livro, foi a consagração de um grande poeta que penetrava pela porta que Lope da Vega havia deixado aberta, **abierta al campo, a un campo donde todavía hay mucho que espigar, muchas flores que recoger.** Digamos de passagem que Lope, como Manrique, de quem Machado disse:

**Entre los poetas míos
tiene Manrique un altar**

foi o campo aberto, o horizonte infindo, o mundo amado das grandes e pequeninas coisas, enquanto Calderon de la Barca foi a catedral de estilo jesuítico, o barroco literário.

A Castela plana e poirenta, desolada e triste, recuada num pas-

sado de grandeza, vivendo alheia da realidade encontra no poeta um fiel intérprete. Os poemas dêste livro são águas-fortes, daguereotipos e gravuras delicadas interpostas, numa variedade típica de matices poéticos e humanos. Ao invés de Lorca, poeta intuitivo, Machado era um contemplativo, um meditativo, um observador atento que coava os sentimentos e paixões através do raciocínio, não duvidando de que **el árbol humano comienza a renovarse por la raíz**. Claro, que na poética machadiana não está patente um corpo de doutrina, mas há uma senda que conduz ao coração do poeta e seu universo filosófico, onde êste e o Homem, num desejo de superação intemporal se acercam a passos gigantescos.

Poeta autenticamente espanhol, como já dissemos, nascido numa época caótica, na qual se iam fomentando os dias tumultuosos que lhe caberia viver, Machado demonstrou um constante e acendrado interêsse pelas coisas do mundo, isto é, pelas gentes que:

... viven
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantas,
descansan bajo la tierra...

Serrano Poncela — para voltarmos ainda ao professor da Universidade de Pôrto Rico — pretende que “Soledades” está impregnada de pessimismo schopenhaueriano, coisa que nos parece verdadeiramente absurda, e que “Campos de Castilla” seja a obra capital de Machado. Vejamos porque: **Por supuesto** — diz S. Poncela — **se trata del paisaje menos machadiano, dentro del qual encontraremos pocas veces la totalidad lírica del poeta y en más de una ocasión cierta noble retórica no poética.** (6) Guilherme de Torre e A. Serrano Playa, ambos poetas castelhanos, conhecedores dos elementos temáticos de Machado, e dos símbolos reais da decadência da outrora madre de capitanes, e hoje madrastra de humildes ganapanes, emitem opiniões absolutamente diferentes. A. Serrano Playa opina que Machado, acaso más que nadie, supo ver de Castilla lo nunca visto. **Esto es, la contradicción de una historia espléndida, ciertamente, pero histórica, frente a un paisaje, material y espiritual, terrestre y humano, desmontado, miserable y trágico. En eso está su grandeza: en ver todo eso, en atreverse a verlo (contrariamente a la poesía tradicionalmente ajudida, que, en nombre del patriotismo — siempre el patriotismo — seguía obstinada en hablar del Cid allí donde no había más que un campesino harapiento.** (7).

Nada mais eficiente para contrastar os conceitos de Serrano Poncela, do que a opinião desempoadada de A. Serrano Playa.

Segue aquele, através do seu pretencioso livro, negando a Machado a integridade poética, na parte dos poemas que não correspondem às suas concepções ontológicas, baseando-se, quiça, nas interpretações poéticas dum Pleiffer ou na blague de Lorca: **... un poeta no puede decir nada de la Poesía. Eso déjasele a los críticos y profesores.** (8). Além de negar valor ao mais representativo na obra de Machado, incluída “La tierra de Alvargonzales” e muitas das sentenças filosóficas de “Juan de Mairena”, acusa-o de insinceridade nos derradeiros escritos da sua vida, entre êles o “Sobre la Russia

(6) Antônio Machado, su mundo y su obra — Losada — Buenos Aires.

(7) Antônio Machado — Schapre — Buenos Aires.

(8) Libro de poemas — Losada — Buenos Aires.

actual", onde o poeta verteu o mais puro dos seus sentimentos, o mais significativo da sua maturação intelectual, porque

**... la monedita del alma
se pierde si no se dá.**

Em "Elogios", "Nuevas Canciones" e "Poesias de la Guerra", voltam os mesmos temas, através dos quais o poeta indaga do destino da Espanha. Identificado com a paisagem física e espiritual das terras onde viveu, dista, não obstante, da poesia bucólica. Tudo nele é um respirar poético, um mundo reconstruído de emoções e pensamentos que tem seu significado genérico nos sulcos — veias abertas de uma terra ondulada por um mar de sombras. Desta terra, essência do homem castelhano, nutre-se a poesia machadiana.

É esta a poesia que êle amou e sentiu. **La poesia pura de que oigo hablar a críticos y poetas, podrá existir, pero yo no la conozco.**

Machado foi um poeta modernista no que a forma respeita, mas de conteúdo clássico, impregnado de folclore. De seu pai Antônio Machado Alvarez e seu tio Agustin Turan, herdou o gosto pelos romances populares, como seu irmão Manuel. Toda a família Machado era uma família de intelectuais artistas: seu pai, seu tio, seus irmãos, entre êles José, um magnífico desenhador.

Daí a realização de "La tierra de Alvargonzales" que antecedeu em vários lustros a "Romancero Gitano" de Lorca e, provavelmente, influiu sobre este. "La tierra de Alvargonzales" é como um arco iris elevado sobre as mesetas castelhanas, carregado de símbolos ibéricos que não chega a descobrir Roberto F. Giusti na primeira parte de sua conferência "Antônio Machado", publicada na extinta revista "Nosotros". (9).

A dor do poeta, dor paterna e objetiva, confunde-se-lhe com o amor que vota ao homem e à terra castelhanos:

**Oh, tierras de Alvargonzales,
en el corazon de españa,
tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma!**

O pai, os filhos, a emigração de um deles, o assassinio do pai, o regresso do emigrante, a lagôa negra, os remorsos, o suicídio dos assassinos, tem caráter de drama genérico aplicado à Espanha.

O caso de Antônio Machado é quase único na literatura espanhola deste século. Afastado por circunstâncias várias dos grandes centros intelectuais e literários das grandes cidades, como Madrid, sem estímulos verdadeiramente compensadores, solitário e triste como os gigantescos robles ibéricos, foi construindo uma obra não mui numerosa, mas imperecedoura, servindo a atitude como esta o servia a êle.

Sem ser dramática, a poesia machadiana dá animação e beleza às coisas simples: uma pedra, uma flor, uma rama de árvore, etc. É um dom que não morreu com êle, porque o ensinou às novas gerações de exilados que honram a poesia espanhola.

Contemplando as fotografias de Machado vemos umas faces enrugadas, uns olhos pensativos, sumidos detrás das lentes dos óculos; uma indumentária descuidada, uma gravata torcida, tudo aureolado com um ar de tristeza resignada, que nos faz lembrar da definição, do retrato psicológico que dêle fez Alberti: **Era tristeza de varon, de**

(9) N. citados.

hombre sufrido, socavado en lo hondo de las raíces. Tristeza de árbol alto y escueto, com voz de aire pasado por la sombra (10).

Ante a catástrofe espanhola cuja ameaçadora nuvem negra descortinou no horizonte, Machado, que caminhara a passos lentos mas firmes como quem sabe aonde vai, parecia ter pressa em caminhar, em precipitar-se no futuro, em tomar o posto de combate que a sua consciência lhe assinalava. A comprová-lo estão os poemas da guerra civil espanhola, os famosos sonetos "La muerte del niño herido", o poema dedicado a Lister, chefe dos exércitos do Ebro, e os quatro versos que exaltam a defesa de Madrid:

**Madrid, Madrid, qué bien tu nombre suena,
rompeolas de todas las Españas!
La tierra se desgarrá, el cielo truena
tú sonries con plomo en las entrañas!**

Ele, que em 1932 desfraldou várias bandeiras republicanas e elogiou Firmin Galán, escreve em plena guerra civil a sua conhecida carta a David Vigodski, confessando que está **viejo y enfermo. Viejo porque paso de los setenta, que son muchos años para un español; enfermo, porque las vísceras más importantes de mi organismo se han puesto de acuerdo para no cumplir exactamente su función.**

Doente, alquebrado pelos pesares da vida, vive alternadamente em Valencia, Madrid e Barcelona, colabora assiduamente na revista "Hora de España" que se editava nesta última cidade, preside e participa nos congressos de intelectuais anti fascistas, discursa às juventudes socialistas unificadas, fala de Pablo Iglesias e escreve o célebre poema sobre o fuzilamento de García Lorca.

Pela boca de seus homônimos Abel Martín e Juan de Mairena, como ele também professores, disse Machado aquilo que como poeta não ousara dizer. Os escritos atribuídos a Mairena situam-no como um filósofo que profetizou os acontecimentos que se seguiriam à queda da Espanha. Além dos dois homônimos citados, Machado pensava criar outro, para formar o trio, que seria Pedro de Zúñiga, mas não teve tempo para realizar o projeto.

Parecia que um fogo interior o animava e impelia a agir, a identificar-se com os heróicos defensores da república, sem titubeios, sem hesitações, sem exigir nada, pelo contrário, tudo dando...

Como escreveu Guillén: **Con treinta años menos Antonio Machado hubiera ido al campo de batalla, al lado de los milicianos (11).**

Gravemente enfermo, com a dor de ver Espanha atraçoada, ferida de morte, violada por tropas estrangeiras, a fustigar-lhe a alma, cruza a gelada fronteira francesa acompanhado de sua família (seus irmãos e sua mãe), entre milhares de civis e de soldados leais à causa republicana, perseguidos pelos mouros, pelas hordas mercenárias do Tercio e pelos falangistas, representantes da

**... España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María.**

Em Callioure, pequeno povoado francês, morre com apenas vinte e quatro horas de diferença de sua mãe, o maior dos poetas espanhóis.

Antonio Simões Junior
Buenos Aires

(10) Antônio Machado — conferência — Buenos Aires.

(11) Três muertes españolas — publicado em várias revistas americanas.

FERREIRA DE CASTRO E O SEU ÚLTIMO LIVRO

Todas as vezes que se procure refletir sobre um livro de ficção (ou propósito de pintura, cinema, música, etc.), sente-se a necessidade de o localizar dentro do gênero a que pertença. Isso leva, quase sempre, o andar às voltas com o que poderá ser um conto, uma novela ou um romance — tão indispensável se mostra sem cessar o esclarecer-se devidamente o que pertence a um e a outro gênero, para a partir dêsse esclarecimento melhor se compreender e ajuizar a obra. E que, na verdade, não podemos tomar como base de reflexão crítica apenas a temática ou somente a estética. Uma e outra são indispensáveis, uma e outra terão, igualmente, de serem precisas no ponto de partida em que se encararem, para assim atingir-se as últimas consequências a que nos leve a obra em julgamento. Não existe deslocação no espaço nem no tempo sem um fim, sem um objetivo em vista, por mais fútil que nos pareça; como não podemos deslocar-nos sem uma maneira de o fazer. Uma coisa implica a outra, como o ato de escrever implica um motivo, ou a execução de um objetivo em arte implica na sua realização, no emprego duma técnica que o realize. Isto tudo é começo, faz parte de uma engrenagem que salta aos olhos de quem quer que seja. Mas que a especulação desvirtuadora tantas vezes encobre, mascara misteriosamente, encobrendo intenções inconfessadas. E que procura esconder nos meandros das suas conveniências chamadas puras, quando não designadas por clássicas.

Como livro-exemplo para justificar estas deduções, bastaria "A Missão" (1), o último livro de Ferreira de Castro. Aparecido sob o rótulo de novelas quanto ao seu conteúdo, apresenta-se na nossa pobre vida literária duma maneira que chocou e retrata, pelo que mostra claramente escondido: uma espécie de sondagem de ações e de valores, tanto diretos como reflexos, movida pelo autor. Uma sondagem, note-se, que não se encontra à superfície, antes na fundura da intenção, que parece ter sido passada por alto. E a qual vem, na verdade, confirmar os dotes excepcionais de quem a propoz, de quem a escreveu — se acaso ainda era preciso essa confirmação. E afirmar, comprovadamente, quanto a sua forma literária continua em progresso, quanto as suas idéias aprofundaram ainda mais o seu conhecimento da realidade emocional, e quanto o vigor da sua mensagem humana endureceu, sem perder o encontro da simplicidade na sua obra vincada, se isso não fosse o voltar a uma tecla conhecidíssima — a não ser por aqueles que continuam deliberadamente a ignorá-la. Uma tecla que o proclama justamente como o nosso maior romancista depois de Eça, dispo de uma obra pessoal e social única na nossa literatura. E que, neste seu último livro, agora revela ainda mais fundo, tencionalmente como um marco da etapa exercida. Que se revela como qualquer coisa que clama, como qualquer coisa que se agita, não deixando quietar qualquer explicação. Algo que se depara e rebenta em nós todos, procurando, ferindo numa sensação diferente, movendo uma reação ainda mais complexa. E que ressalta logo ao procurar-se os fundamentos que unam os três trabalhos reunidos em "A Missão", o objetivo dirigente que esteja por detrás dessa junção — não estatificada mas implicativa, provocadora. Sente-se que uma linha junta em cada espaço rasgado a realidade nele contida, nota-se que um fio prende entre

(1) Ferreira de Castro — "A Missão", 3 novelas. 3ª. edição — Lisboa, 1954.

si cada um dos trabalhos: qual? o que? As histórias não vieram ao cimo apenas para se mostrarem, para fazerem uma habilidade exhibicionista, conquistando dêsse modo a admiração do público. Ferreira de Castro sabe de sobejo quanto e onde dispõe de público, para se esperar dêle sua posição menos esclarecida e esclarecedora.

"A Missão" é, realmente, um **puzzle**, uma sondagem. A explicação da sua unidade terá de partir dêsse ponto de análise para se lhe conseguir ver o amplo intuito. E é partindo dêsse que poderemos tomar esta obra como o exemplo mais frisante da diferença que existe entre os principais gêneros de ficção em prosa: o conto, a novela e o romance. A tabuleta que Ferreira de Castro colocou na porta do seu último livro tem de ser apeada, tanto quanto a ordem pela qual dá a posição de cada trabalho tem de ser modificada. Singular e verdadeiramente, existe neste livro um jogo de teses inter-desenvolvidas, as quais estabelecem um campo de interferência humana cada vez mais amplo. Amplidão que está em regra direta com a importância atingida, com o valor perante o homem que cada tese revela. Teses estas em que a primeira é uma consequência da terceira, e a segunda uma elevação da primeira. Assim, note-se quanto é impossível aceitar-se "A Missão" como um livro de novelas (o que o autor foi o primeiro a fazer notar, quando numa entrevista concedida informou que considerava "A Experiência" como um romance, mas que a designava como novela para maior comodidade para o público). O que ali temos, fundamentalmente, é uma novela ("A Missão", que dá o nome ao livro num gesto já por si simbólico), um romance ("A Experiência") e um conto ("O Senhor dos Navegantes"). E observe-se com acuidade, repare-se quanto a ordem temática não está no livro projetada na sua linha de evolução natural, pois que ela inicia-se do conto e parte para novela, para na jornada seguinte atingir o romance, onde se completa, se mostra una.

É dentro dessa unidade que vamos localizar o conto "O Senhor dos Navegantes" como tendo por temática o mítico, quanto ao que importa para o conhecimento do homem e da sua origem, da sua libertação. Na novela "A Missão", com um sentido que ultrapassa o significado restrito do termo, o que aí se depara é a necessidade de o homem tomar uma posição, escolhendo entre o mítico e o humano; e quanto as posições de conservação mítica são ineficazes perante o extremismo absorvente dos acontecimentos. Em "A Experiência", o que domina é já exclusivamente o problema humano no seu enquadramento social. A relação entre êstes três planos apresenta-se numa continuidade e desenvolvimento dependente, não só quanto ao espaço mas também quanto ao tempo, êste mesmo em que estamos. Natural, por conseguinte, que o tema mítico seja dado pelo conto — com a sua emocionalidade poética e breve; que a escolha de posição perante o mítico e o humano seja levantada pela novela, pelo que importa como decisão individual, muito embora dependente dos interesses criados dentro do coletivo; e que o problema humano seja trazido pelo romance, pois que a realidade social do mesmo já não sofre do embelezamento poético nem das limitações da escolha duma posição individual, mas, sim, dum alargamento intenso que sòmente o movimento das massas pode traduzir, exemplificar em tôda a sua agudeza e profundidade, em todo o seu dobramento de planos entre si condicionados. Movimento êsse que tem de ser dado através das suas figuras representativas, dos elementos-individuais-chave indispensáveis à compreensão dos problemas levantados.

Existê, implicitamente, neste livro de Ferreira de Castro, a explicação do que poderemos considerar como conto, novela ou romance, e quais os planos de interferência que pertencem a um e outro gênero de expressão em prosa. Uma explicação por assim dizer tradicional na maneira como exemplifica com a própria realização por mais que isso possa irritar a gregos e a troianos do mundo das letras. Uma explicação dada diretamente com a realização dos seus pontos de vista, com a obra em si com todos os seus valores e deficiências, e as naturais diferenças entre um trabalho e outro; não especulativamente — e de que “A Experiência” se mostra o exemplo mais frágil, muito embora se imponha como as páginas de mais perfeito nível estilístico que o seu autor já tivesse escrito. Daí a solução estética para que o autor se encaminhou, o aproveitamento e desenvolvimento das vidas dadas em paralelo dominante, e cujo conjunto unitário não apresenta, contudo, o mesmo vigor e a mesma força emocional da narrativa que desdobrou em “A Lã e a Neve” (possivelmente o seu melhor romance). Mas que, no entanto, e adentro da finalidade tencionada por Ferreira de Castro, de que não podemos separar o aviso tão honestamente apresentado pelo título escolhido, atinge o mesmo plano de “Emigrantes”. Esse mesmo com o qual iniciou a etape definitiva da sua extraordinária carreira de ficcionista, que “A Selva” universalizou no maior êxito das letras portuguesas. Fragilidade essa talvez devido a impossibilidades externas que se sentem no idealismo com que vela a consciencialização dêsse personagem que é o doutor Macieira — ou seria para espelhar a gratuitividade dêsse idealismo titereante? Contudo, isso não impede que a figura de Tónio (entre outros) se destaque, se mostre como um facho de esperança e de certeza no dia de amanhã, seguro e firme, “fôrça humilde, mas viva, que se mantinha e libertava através das trevas”.

Augusto dos Santos Abranches
Moçambique



Desenho de Alberto Ramagem

CARLOS GOMES NA HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA

Qualquer estudioso da história da música brasileira sabe que os dois pontos mais atacados na personalidade artística de Carlos Gomes são os seguintes: a) — Carlos Gomes, embora dono de um talento anormal, ter-se-ia deixado assimilar pela escola romântica italiana, legando-nos uma obra mais européia que brasileira. b) — sua absorção pelas tendências escolásticas italianas teria sido tão profunda que, compondo numa época em que novos princípios estéticos eras buscados e conseguidos na Alemanha, na Espanha, na França e na Rússia principalmente — pouco ou nada de novo teria conquistado resumindo-se a ser, anacrônicamente, apenas um continuador, às vezes não muito feliz, de Rossini, Verdi e outros gênios da ópera italiana. O meu propósito neste artigo, portanto, será uma tentativa rápida, por isso mesmo pouco eficiente, de comentar os exageros e a improcedência de algumas observações de que estão eivadas as opiniões críticas acima apontadas. Embora sinta dificuldade de tal tarefa creio que, em assim fazendo, posso prestar melhor a minha homenagem ao grande musicista patricio, no mês em que se comemora o 58º aniversário da sua morte que ficar aqui a repetir dados biográficos comuns a qualquer artigo de jornal escolar. Repetir isso, além de incabível desfastio, seria mesmo desrespeitar a paciência do leitor que, com sua independência crítica, tem procurado elementos novos que possibilitem a compreensão dos aspectos pouco aclarados da musicologia brasileira.

O que hoje em dia parece ponto pacífico para muitos críticos. no setor musical, é que não terá excepcional valor a obra artística que não espelhar um pouco a alma coletiva de um povo. A tese ofereceu discussão, principalmente, no campo da literatura: muitos não admitem real valor a uma produção literária que, antes de ser universal, não seja nacional por excelência. Voltando à música, alguns defendem com tal veemência este ponto de vista que chegam a afirmações judiciosas como esta do ilustre musicógrafo argentino Berrenechia: "A música tem que ser nacional ou então não é música, qualquer que seja a técnica empregada". Ora, evidentemente, que há muito exagero em tudo isto. É claro que o Brasil, contemporaneamente, projeta-se no mundo das artes, através da expressão de sua música e de sua arquitetura. Ambas têm características indubitavelmente próprias, mas não confundíveis. Também em oposição perguntaremos se todas as composições de Chopin são necessariamente nacionais; se contém todas elementos comuns ao folclore e às índoles do povo polonês. Se é certo que o grande néo-romântico aproveitou motivos folclóricos em alguns de seus noturnos, fê-lo inconscientemente, por certo, e muitas coisas que os críticos lhe apontam como características são encontradas na música popular de diversos povos. As nossas valsinhas de esquina, produzidas na metade do século passado, tiveram provavelmente grande influência da técnica e da inspiração chopiniana e ninguém duvidará da força emotiva dessas composições brejeiras e delicadas que têm sobrevivido ao tempo e que ainda se afirmam numa constância impressionante, como música realmente nossa. Concluiremos então que há uma força universal determinando a criação da obra artística e sua aceitação depende muitas vezes mais do homem em si mesmo do que o grupo social ou do país onde haje ele nascido. E é preciso observar também que nem sempre as características nacionais da música são passíveis de

medida e verificação, ficando uma grande parte a sua força sujeita às variações da alma coletiva.

Carlos Gomes é acusado de ter feito obra européia. Mas antes de acusá-lo convém observar certos elementos de sua vida que determinaram grande parte de sua conduta. Primeiramente consideremos o meio em que o nosso musicista nasceu e viveu até a juventude. Sem a instrução necessária, aprendendo as suas primeiras noções de música com o pai que, no dizer de Renato Almeida, "jamais acreditou que o Tônico ultrapassasse as glórias de Campinas e não sonhou mais do que fazê-lo seu sucessor na regência da filarmônica local", não teve o futuro compositor um impulso de partida.

Até seguir para a Itália, não havia conseguido muito mais do que decorar os princípios acadêmicos de harmonia viciada que no máximo resultaria naquela produção deficiente que foi a "Noite de Castelo", e a técnica portuguesa de compor dobrados. Saíndo de um meio bastante acanhado, com estada insuficiente no Rio, foi o jovem encaminhado a Milão. Lá, com vinte e poucos anos, o futuro compositor não seria bem recebido: tinha a desvantagem de ser brasileiro e de não ter curso de humanidades. A cultura italiana não tomava conhecimento do Brasil, ali representado pela figura de tanto timida de um caipira. Não pode, pelas condições acima apontadas, matricular-se num conservatório. Conseguiu apenas aulas particulares de composição e harmonia e mesmo assim ouviria de Verdi, no Scala de Milão, alguns anos depois, por ocasião da estréia de "O Guarani", a impressionante e discutidíssima exclamação: "Esse moço começa por onde eu acabo". E as críticas ficam girando a partir desta afirmação de Verdi. Aquela "continuação" seria a cópia servil dos modelos existentes ou significaria um começo genial correspondente à fase final da obra de um dos grandes nomes da música de então? Ao escrever a sua primeira ópera, Carlos Gomes já estava moldado pelos cânones da música italiana. Foram italianos os seus professores, italiana era a música que ouvia diariamente; o folclore napolitano, siciliano, toscano era-lhe mais familiar do que aquêle existente pelo interior brasileiro. Não tivera formação filosófica, nem inspiração da terra de origem — que aliás muito pouca coisa lhe oferecera condições personalísticas — que lhe seriam necessárias para que superasse o meio e fizesse música brasileira naquela situação. Aliás nem havia, na época, o que se pudesse chamar de música brasileira. A própria literatura que é a primeira manifestação da personalidade de um povo, dava seus primeiros passos na tentativa de buscar autonomia. O "Guarani" surgiu assim. O libreto escrito em italiano, por italiano; a ópera seria ouvida na Itália e da sua aceitação em Milão dependeriam todos os sucessos posteriores do compositor. Mas mesmo assim, nessa ópera, há muita coisa bem nossa; não fôsse isso e não seriam seus principais trechos tão divulgados em todo o Brasil, mesmo entre o povo simples, constituindo-se, juntamente com outros hinos patrióticos, verdadeiros símbolos da Pátria. Numa interessante tese apresentada ao primeiro Congresso Brasileiro de Folclore, a Prof.^a Maria Silveira Pinto mostrou a coincidência melódica de todo um desenho do "Sento una Forza Indomita" com a brasileiríssima cantiga folclórica "Fui no Iroró". E concluiu: "seria a força instintiva e inconsciente que o levava a buscar no seio do povo a inspiração para a obra gigantesca". Vejamos também o que nos diz Renato Almeida, profundo conhecedor da música brasileira, a respeito de o "Guarani": "Assim como o "Guarani" fôra no romance de Alencar, a afirmação da independência intelectual do Brasil, como disse Graça

Aranha, a ópera de Carlos Gomes teria o destino de ser uma iniciação da música brasileira, conquanto a educação artística do grande músico o transviasse para a moda italiana, onde aliás o seu gênio de melodista encontrou os mais largos recursos para desenvolver-se. A despeito de tudo, o Guarani marca até agora o esplendor da nossa música. As suas melodias, a abertura espetacular, sobretudo, penetraram a fundo a sensibilidade do povo que nelas ouve as vozes nativas das selvas, das águas, dos ventos do Brasil".

Com a apresentação desta ópera o jovem compositor conseguiu a primeira grande vitória brasileira no campo da cultura. No Rio de Janeiro foi tal a consagração recebida com a apresentação da sua ópera que, ao partir de volta para a Itália, tinha a certeza de que fizera a música que sua pátria desejava. O próprio José de Alencar — então esteio do movimento nativista da literatura brasileira — o Imperador, políticos e escritores que deveriam representar o pensamento nacional, louvavam aquela produção "num verdadeiro delírio patriótico". Na época era o que deveria agradar. E isso porque não havia sido estruturado o movimento nacionalista nas artes que resultariam, mais tarde, nas expressões da música de Nepomuceno, Mignone, Lorenzo Fernandez, Vilas-Lobo e outros. O ranço deixado pelo regime colonial de tantos anos não desaparecera de todo, mau grado alguns movimentos de elite em prol da nossa independência mental. Mas eram movimentos isolados, circunscritos a uma pequena classe e nem sempre refletiam na Corte. O Brasil teimava em ser europeu, italiano, francês ou português: Carlos Gomes apenas exprimiu esse desejo coletivo de sua pátria. Até em que ponto poderemos julgá-lo, condená-lo ?!

Há ainda um outro ponto onde a crítica contemporânea tem demorado suas observações. Trata-se do apêgo demasiado que teria tido à escola romântica italiana, a ponto de desperdiçar as grandes oportunidades que teve para superar o meio, a época e lançar-se à busca de novos caminhos, novos meios de expressão, nova técnica e novas harmonias. Aliás, quando nos lembramos de que Carlos Gomes foi contemporâneo de Wagner, "le plus discuté, le plus dénigré et le plus encensé aussi de tous les compositeurs", e de Moursowsky, "chez lequel l'habilité d'harmonization est remplacée par une hardiesse d'un gout parfois" — segundo crítica de Lavagnac, escrita quando estes dois gênios ainda eram considerados loucos — então concluiremos que melhor seria que Carlos Gomes também houvesse tentado coisas novas e que fosse chamado de louco porque hoje lhe estaria assegurado um lugar entre os maiores precursores da música moderna. Aliás, chegamos à discussão de um outro princípio doutrinário no campo da filosofia da arte: o problema da moda, o problema do original. Mas antes de acusar de pretensão anacronismo o nosso grande compositor, convém dar atenção às causas que determinaram sua conduta e sua obra. Primeiramente lembremo-nos de que em 1864, quando Carlos Gomes foi convidado pelo Imperador para seguir como bolsista à Europa, era pensamento do sábio monarca encaminhá-lo para a Alemanha onde, segundo constava, um gênio chamado Wagner estava renovando a música. Mas, segundo alguns cronistas, a Imperatriz intercedera para que o jovem musicista fôsse encaminhado para a Itália. Possivelmente também influíra a opinião do pai e a sua própria formação assim o exigira. Tivesse sido isso uns vinte ou trinta anos antes e seu nome provavelmente seria citado hoje na mesma proporção que Verdi e Bellini. Foi tudo apenas uma questão de tempo, de chegar primeiro à conquista da ópera. Carlos

Gomes chegou tarde à Europa; e quase ninguém deixaria de ouvir da Norma, a Lúcia a Aida para ouvir o Salvador Rosa, a Fosca, O Condor...

Mas, não obstante isso, não se poderá negar a Carlos Gomes uma absoluta ausência de renovação. Criou coisas impressionantes na Fosca que, no dizer criterioso de J. Kinsmen Benjamim "teve um êxito pouco estrondoso aos ouvidos dos italianos devido ao facto de ser a música um tanto difícil de ser, em uma única audição, compreendida pelo público que, em geral, se interessava mais pela parte melódica do que pela sinfônica das óperas". Já então, segundo Renato Almeida, fôra acusado de Wagnerianismo o que, para um músico comendo fora da Alemanha, seria o maior dos acintes e o maior dos elogios, conforme a interpretação cambiante no tempo e no espaço. O pequeno êxito da Fosca, talvez o melhor dos seus trabalhos, e que poderia ser o começo de caminhos novos para uma nova estética — fez com que Carlos Gomes, sob a pressão do ambiente, voltasse às normas antigas. O Salvador Rosa, que se seguiu, é ópera intrínseca e extrínsecamente italiana. Já porém em Maria Tudor há trechos impressionantemente "novos", também acusados na época de wagnerianos. Aqui, no Brasil, aguardava-se outro Guarani; o próprio Imperador escreveu ao maestro fazendo-o sentir isto. E veio O Escravo do qual diria Mário de Andrade há "certas originalidades rítmicas, certa rudeza de melodia desajeitada, certas coincidência com a nossa música popular". O aproveitamento de instrumentos típicos para acentuar o ritmo próprio do batuque afro-brasileiro causou escândalo em Milão e Roma. Mas isto marcaria para a posteridade uma das grandes tentativas nem sempre frustradas de independência criadora do grande brasileiro.

— 0 —

Hoje o Brasil possui uma música definida. Os desenhos rítmicos e melódicos com que contribuíram, para esta unidade posterior, as diversas raças e os diversos povos que se miscegeram no Brasil — tem sido estudados um a um. Estudados e aproveitados não raras vezes com absoluta felicidade. Em todo o mundo há grande interesse não só pelos nossos ritmos de dança, como também pela nossa música culta. Tudo isso, evidentemente, predispõe os de talento à conquista de uma obra renovadora com características brasileiras. Disse-me Cilles Gilbert, renomado concertista de fama internacional, que em vários concêrtos que programou na Europa, foram incluídas, com insistência, peças de autores brasileiros, geralmente contemporâneos.

E hoje há ainda o rádio, o disco, o cinema. Há o fato de ter o Brasil uma literatura já independente e que serve a um povo que já se define em sua etnia e em sua cultura. A arte, como reflexo que é da sensibilidade e da cultura de um povo, evidentemente teria de evoluir. Mas iremos, por isso, esquecer os que trabalharam, os que produziram quando ainda éramos colônia — se não política mas mentalmente? Nunca poderíamos, sem perigo de cometermos injustiça, pensarmos dessa maneira radical. Se Carlos Gomes quase não é lembrado lá fora, isso pouco importa. O que é grave, o que é importante, o que é transcendente, é que êle, na época em que o Brasil era desconhecido da civilização européia, foi um dos primeiros a dar ao mundo a lição de que não há raças privilegiadas. E quem notou logo isso, talvez sem muita preocupação de acertar, mas deixando em suas palavras um símbolo, foi Giuseppe Verdi quando exclamou: "Esse moço começa por onde eu acabo".

Oswaldo F. de Melo (filho)

IMAGEM, SOM E CAFIASPIRINA

Quando garoto, uma das grandes emoções que experimentei, foi assistir o cineminha, que na rua onde morava, os laboratórios Bayer ofereciam, em propaganda de seus produtos. Isto muito antes da guerra. O cinema em 16mm era praticamente desconhecido. Educação de Base e técnicas audio-visuais eram coisas em que não se falava.

O programa era bom singelo. Dois desenhos animados, uma comédia curta de Chaplin — o eterno Chaplin —, alguns filmes naturais. Profundamente encantado aprendi que, para ficar forte, era necessário tomar Tônico Bayer e nas dores de cabeça, Cafiaspirina era a solução. A coisa dava resultado. Os "slides" de propaganda, desenhados com caprichos, acabaram vencendo minha resistência natural de menino por remédios, tornando-me um freguês do dito tônico.

Não estou aqui, porém, para realizar gratuita propaganda de produtos farmacêuticos. O fato em si, contudo, revela uma realidade bastante significativa. Enquanto os "doutos pedagogos" desandam a fazer tolices com os processos audio-visuais, os publicistas, sem profundas razões filosófico-pedagógicas, mas com um domínio perfeito da realidade, os utilizam, com proficiência, para seus fins utilitários, acabando, inconscientemente, por realizar, em parte, a tarefa educativa, que os disse encarregados e para isso alimentados não conseguem fazer, por desconhecerem como.

Tive, por várias vezes, oportunidade de observar técnicos dominarem os meios mecânicos dos aparelhos audio-visuais. Sabem perfeitamente projetar, montar, desmontar, um aparelho de 16mm. Sabem utilizar o projetor fixo. Conhecem o manejo do amplificador, o funcionamento da máquina gravadora, só não sabem o que fazer com eles didaticamente. Qual o filme adequado para determinada ocasião. A forma de comentá-lo simplesmente, possibilitando posterior compreensão. Conhecem a máquina, mas não sabem sua metodologia pedagógica. A coisa fica assim como se tivéssemos dado um telescópio de presente a um cego.

O fato importante das técnicas audio-visuais, pouco observado, é de que se fundamentam em dois elementos: **Imagem e Som**. Isto, verdadeiramente, não significa a descoberta da pólvora, mas representa apenas o desejo de colocá-los em seu devido lugar. Antes de compreendermos o acontecimento IMAGEM-SOM, estaremos incapacitados para o uso eficiente das máquinas que os produzem.

IMAGEM-SOM, possuem, na superação de seu estado físico, um valor estético, exatamente o que necessitamos compreender.

A simples projeção de imagens, fotografadas de um determinado fato, ou fenômeno — a maneira de se adubar uma cultura; como funciona esta ou aquela indústria; a forma pela qual se processam reações químicas; como trabalham as abelhas, etc. — não significa haver um filme sobre o assunto. A obra cinematográfica depende de uma variada conjugação de fatores, todos, interligados, cujo fim é a película. Ora, toda esta ordem natural do desenvolvimento cinematográfico, precisa ser compreendida pelo técnico audio-visual, sob pena, como tem acontecido, de se perder por descaminhos inúteis, quando está de posse do mais poderoso transmissor de conhecimentos.

Como aconteceu o filme? Que se entende por realização cinematográfica? Por que, determinado assunto educativo, tratado cinematograficamente, ganha possibilidades excepcionais de ser compreendido? Perguntas como estas é que nos levarão ao domínio dos pro-

cessos, por superá-los intelectualmente. Acho importantíssimo o problema, pois, de observações diretas, tenho assistido, os educadores audio-visuais, com impressionante frequência, completamente dominados pelo processo mecânico. Seu valor intelectual é menor que o valor do engenho.

A prática educativa do cinema, se faz com o filme documental. Eis, porque, só poderemos aplicá-lo corretamente, se estivermos na familiaridade do filme-arte. Em sua essência, o documental vem a ser o requinte do filme-arte, não, como se tem acreditado vulgarmente, um artesanato marginal.

Há um período na história do cinema, que não pode ser desconhecido pelo técnico audio-visual, é a "avant-garde" (1924-1928), fundamento da idade adulta do cinema e germe do documentário.

A "avant-garde" foi, sobretudo, a procura de uma filosofia para o cinema, condicionada por uma revolta, a qual enquadrava-se no plano geral da revolução artística. Era a presença de Picasso, Leger e Picabia, na pintura; Debussy e Erik Satie, na música; Mallarmé, na poesia. Compreendermos esta época, seu sentido de arte, sua inquietude, é dominar a chave para a compreensão do cinema moderno, como a integração do documental.

Os vanguardistas fizeram uma revolução puramente artística, em ambiente artístico, ausente do grande público. Foi o período de ouro, único também, em que o cinema dedicou-se a arte pura, gratuita, sem outra preocupação que a verdade estética da imagem em si mesma. Neste movimento está, em síntese, o fundamento do documentário, como a remota presença da educação visual.

Germaine Dulac, a mais profunda teórica da "avant-garde", escrevia em 1925: "O cinema é um grande olho aberto sobre a vida, olho mais poderoso que o nosso e que vê o que não vemos: verdade, sutileza, lógica, apreensão do inapreensível; o cinema tem aí seu lugar eminente, porque nos ensina o que sem ele não saberíamos. E partindo de uma base completamente científica e material, podemos levantar as teorias de uma arte nova, arte da idéia visual, que tem suas raízes na natureza, na realidade e no imponderável". Eis o pensamento adulto, não comercial, sendo eixo de rotação do cinema. Na teoria de Germaine Dulac, já se encontra a síntese da educação visualizada. É o olho que vê o que não vemos. Ensina o que não sabemos. Ensina o que não sabemos, mas, sobretudo, é a "idéia visual". Na técnica pedagógica em todos os novos processos educativos notadamente dedicados às grandes massas, a "idéia visual" representa todo o fim perseguido. Dar, direta, sem meios caminhos, a idéia, o conhecimento da idéia, sua verdade. Isto o que pode fazer o cinema, mas também o que se precisa aprender a fazer.

O melhor da "avant-garde" foi abstrato, o pior surrealista. Talvez porque, na abstração podia-se manter o espírito documental; o surrealismo, no entanto, passando ao mundo freudiano, perdeu a essencialidade da "idéia visual", utilizando-se de valores arbitrários, fantasmagorias pessoais, a sensação egotista das coisas.

Na "avant-garde" aparece o primeiro mestre da educação visual, Jean Painlevé. Porque o cinema documentário de Painlevé se tornou tão importante? Porque artisticamente constitui obra de apurado senso, de fineza sutil. Os seus hipocampus estão na história do cinema.

Encontramos no vanguardismo elementos concretos de cinema educativo, reforçados pela poética da imagem, do movimento (a verdadeira solução da "avant-garde"). São filmes como FORJA, de

Jean Tedesco; ESTUDOS SOBRE PARIS, de André Sauvage; CONGO, de Marc Allegret; OS PEQUENOS OFÍCIOS DE PARIS, de Pierre Chenal; A MARCHA DAS MÁQUINAS, de Eugéne Deslaw e Basil Navrotsky. Vários outros, em torno dos mais diversos assuntos, mas sempre cinema puro.

O movimento da "avant-garde", sem dúvida alguma, desconhecido dos técnicos audio-visuais brasileiros, condiciona os elementos fundamentais do cinema moderno como arte e como processo de educação.

Em 1927, o cinema sofre o primeiro grande choque de sua história. Os estúdios Warner Brothers apresentam o medíocre e piégas "O CANTOR DE JAZZ", com Al Jonshon, mas eis a transfiguração da imagem, ela adquire voz.

O período seguinte leva a cinematografia a uma fase de mediocridade generalizada. As conquistas do silencioso perdem-se por um momento, pois há um valor sobreposto à imagem: o som. É uma fase de mutação, polêmica e desagregadora. René Clair soluciona o problema do som: ele não é um valor igual à imagem, é subsidiário. A técnica americana resolveu a sua mecânica, a sensibilidade francesa colocou-o esteticamente.

O cinema cai no melodrama cantado, é a época da dupla Jeanette Macdonald-Nelson Eddy. Da comédia musical. Do "show". Canta-se por tudo, por se estar triste, por se estar alegre, por não se estar coisa alguma. O que interessa é cantar, falar, produzir som. Usar som.

Esta fase, hoje, chega a nos parecer magnífica anedota. Então, o som deve ser rigorosamente material. Uma canção deve proceder de algum lugar, este lugar deve ser mostrado, seja cantor, orquestra, fonógrafo, ou rádio. O som não comenta, nem completa, atua. Walt Disney consegue, através do desenho animado, mostrar algumas possibilidades do sonoro, com a versão da DANÇA MACABRA, de Saint Seans. René Clair é, porém, quem quebra o mito da presença material do efeito sonoro. Com SOUS LES TOITS DE PARIS (1930), abstrai ao som o lugar de VERBO, dando-lhe o caráter de ADJETIVO. Daí segue-se o caminho da conquista. Descubrem-se os segredos dos efeitos sonoros, as distorções, os planos, etc., até encontrar-se um dos maiores elementos poéticos e psicológicos do som: o silêncio.

Afinal de contas, não estou fazendo história do cinema e os fatos que narrei, acho, encontram-se em qualquer manual. O elemento importante, porém, é a interligação de toda a história do cinema, suas conquistas técnicas e evolução estética, com o filme educativo. O técnico audio-visual deve conhecer em profundidade a matéria, ou se torna medíocre como agente educador, nem os processos que utiliza resultam, em síntese, na prática educativa.

A utilização do cinema, sem o domínio de sua gramática estética, conduz a alguns erros, sendo o mais evidente e presente a superestimação educativa da sétima arte. Os "técnicos", sentados na satisfação burocrática de sua ignorância, acham que o cinema pode fazer, por si só, todo o trabalho educativo. A coisa resume-se, assim, em escolher um determinado programa, com o mais duvidoso dos critérios, comentá-lo adjetivamente, sem conexão de conteúdo entre a palestra expositiva e a linguagem cinematográfica do realizador, exibí-lo, completando-se assim o trabalho. Pensam, então, estar pronto o processo. Parece que não estou levando o assunto a sério, mas isto é pura, simples, constatação da realidade. Eu vi os técnicos trabalhando desta maneira.

O cinema completa a educação, mas não é o educador. Ele sedimenta, fixa, fundamenta conhecimentos, reduzindo o tempo, para necessário entendimento, o que aprendemos no cinema, porém, já tivemos notícia anterior pela palavra. O fato determinado do cinema configura-se em que soluciona o abstrato da palavra. Afirma a idéia intelectual com a "idéia visual". Revela o enunciado, mostra o fenômeno, vê o pensamento.

Permitam-me relatar experiência concreta, vivida coisa de um ano. Em município do interior de São Paulo, na sede de uma fazenda, assisti a um "meeting" educativo, em que técnicos audio-visuais procuravam transmitir aos "colonos" alguns conhecimentos.

O programa carecia de organicidade. Em sua estrutura via-se mais o diletantismo bem intencionado, mas incompetente, que o sereno domínio do processo. Procurava-se, ou contava-se, embasucar o rurícola com a máquina, misteriosa e esotérica. — Alias, é imprescindível, no meio rural, antes de exhibir o filme, mostrar a máquina, pois no primeiro contacto, esta sempre intriga, desviando a atenção.

Walt Disney era, praticamente, principal atração. Os técnicos esqueceram de ver o preciosismo de Disney, a filosofia do mais forte, implícita em toda sua obra. Disney, educativamente, não produz no Brasil os resultados pretendidos. O primeiro filme contava a história do milho — A SEMENTE DE OURO —. Ora, ninguém da assistência aprendeu nada com ele. Apesar de bom, em outros termos, era virtuoso demais para ser educativo no ambiente, atrasado e primário. Requitado, caindo aos poucos num tecnicismo sem nenhum significado para os presentes. O flagrante, porém, inapercebido então, e creio, até hoje, era o inoportuno do desenho. Foi realizado durante a guerra para o Departamento de Estado e sua síntese a glorificação do milho como fonte de matéria prima, a qual passando pelos laboratórios, sai plásticos usados na fabricação de tanques, canhões, aviões, etc. Em suma, ele se orientava para um esforço de guerra, fora do tempo, sendo opressivo ao pacato rural, ferindo seu estreito e obscuro mundo intelectual com fatos que de forma alguma conseguiria ligar: o milho e a guerra. Uma guerra, possivelmente, sem significado para ele.

O programa prosseguia com um absurdo pedagógico. Um "cartoon" de MIGHT MOUSE, que nada mais é que a transposição para o desenho animado da estupidez espiritual do super-homem. Em seguida um filme especializado sobre o leite, mostrando as mais apuradas técnicas de criação e cuidado. — Isto numa fazenda que praticava a monocultura do café.

Os melhores resultados alcançou-se por dois pequenos e bisonhos desenhos do SESP, mas enquadrados dentro da realidade ambiente. Estavam no nível primário de compreensão do assistente rural, mas já o despertava para sentido superior do problema, sem perder o contacto com a realidade medíocre em que vive. Exhibiu-se mais um desenho de Disney, sobre água, este melhor adaptado aos objetivos da reunião.

O deplorável nisso, não é, propriamente, o programa apresentado, a incapacidade dos técnicos, em submeter os filmes a uma racionalização consequente, realizando o exercício do trabalho educativo, foi mais flagrante. Entre um filme e outro, técnicos falavam sobre os temas do programa. E nisto, precisamente, eis-nos chegado ao ponto vital da tese, em que nos vamos tornando enfadonhos. A ignorância do técnico sobre a realidade do cinema, de seus processos, leva a uma dissociação entre o que diz e a imagem do tema. Não

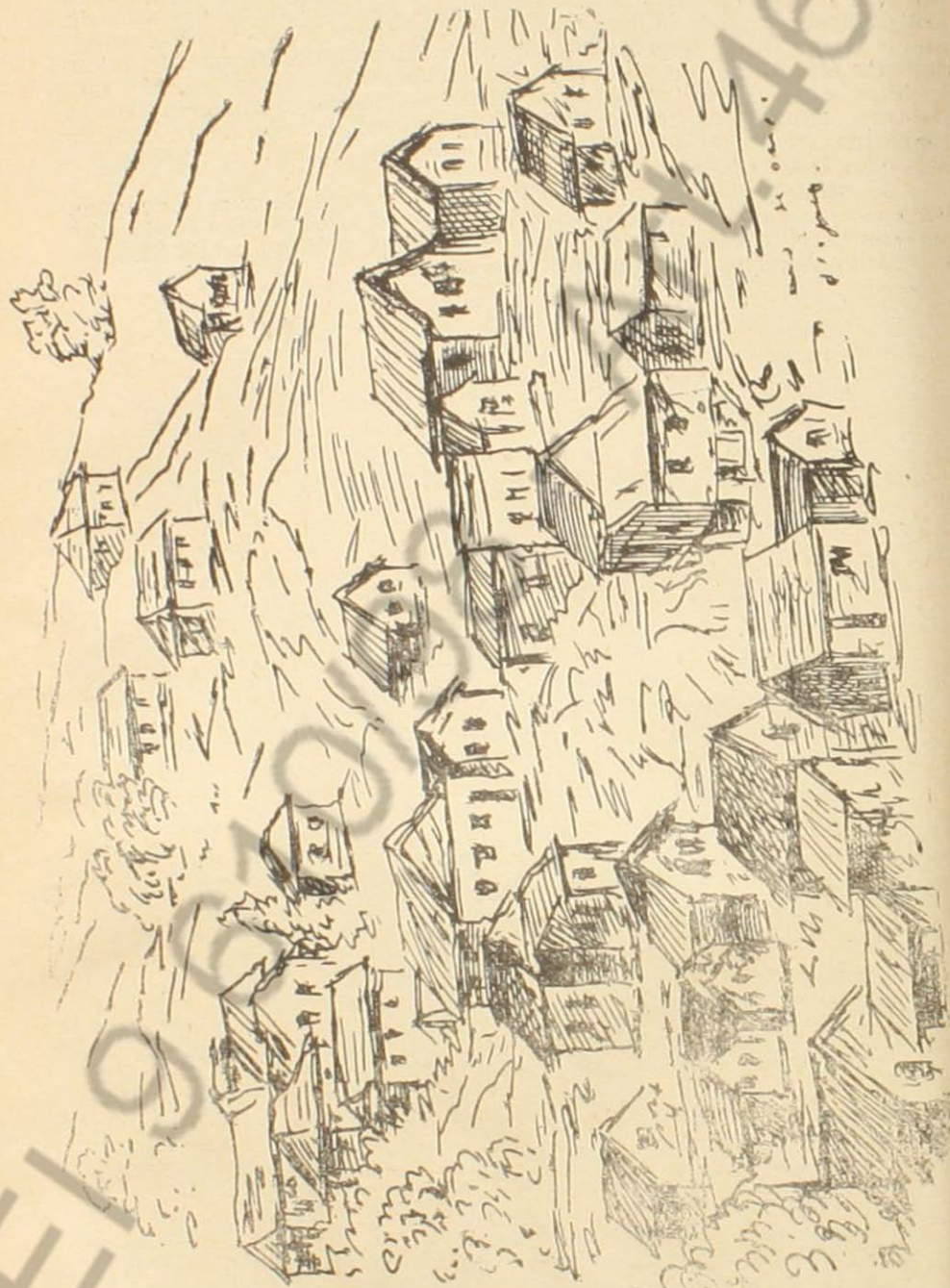
Biblioteca Boliviana
475614

consegue compreender que o filme é também uma exposição. Para tal possui linguagem própria, com tôdas as incidências gramaticais. Conjugação, flexão, adjetivação, pontuação, etc. Se o técnico consegue ver no filme o processo narrativo, cinematograficamente falando, que êle adota, poderá expô-lo funcionalmente ao seu método. Isto é, falar com o mesmo sentido visual. Completar a imagem com a palavra. Encher os claros, que, pelo processo da montagem cinematográfica, ficam ao se fazer o corte. Em resumo, usar o cinema. Fazer dêle instrumento. Dominá-lo.

Só quando souber o que é cinema, o porque de sua linguagem, seus estilos, sua estética, o técnico está capacitado a exercitá-lo educativamente. Antes disso é o que se vê. Pura e simples mistificação. É vender aspirina, para quem sofre de cancer.

Ody Fraga

LEI 9.670/98 - AT



Desenho de Aldo Nunes

ARTE PRIMITIVA

Tudo o que nos causa prazer estético, pode ser considerado como Arte. Tal definição não é realmente nova, pois tem sido repetida em muitos dos livros que compõem a extensa bibliografia existente sobre a Arte Primitiva. O Senso do reconhecimento do belo, do estético é algo inerente à todos os homens. A Arte Primitiva porém, leva muitos a pensar em objetos toscamente fabricados, sem técnica definida, de linhas rudes e simples, pintados ou não. Muitos quando olham para uma Máscara feita por um artista primitivo, acham-na repelente, chegando mesmo a duvidar do seu valor artístico. Um melhor conhecimento sobre o significado de Arte no campo primitivo, gera idéias completamente novas, e muitas vezes destrói conceitos errôneos sobre a vida dessa ou daquela cultura, clareia também a compreensão das necessidades dos artistas de épocas tão recuadas no que concerne à arte em relação à época e ao meio ambiente. Longe de ser um fenômeno à parte, a Arte está profundamente ligada aos fatos históricos e culturais de um povo. Daí a necessidade da compreensão da Arte em relação à história. É através da Arte Primitiva que vamos conhecer a história do povo que lhe deu origem. São seus objetos de uso diário, religiosos ou profanos, que trazem à luz suas crenças, seu modo de vida, sua organização social, enfim, tudo que se relacione com ele em todos os campos da atividade humana. A Arte evolui constantemente, ou decai, acompanhando a evolução ou a decadência da cultura que a origina. Nas culturas primitivas, o grau de aperfeiçoamento técnico é arte, e através dele, sabemos em que estágio está uma determinada cultura, pois quanto mais aperfeiçoado é um objeto, maior é sua beleza. Está claro que, quando nos interessamos por uma cultura primitiva, devemos olhá-la como estudiosos, colocando-a no seu lugar de origem, no seu ambiente natural. Se olharmos uma peça primitiva num museu, ela não possui o atrativo que existia quando estava no lugar para o qual foi feita. Perde muito de sua beleza primitiva. O mesmo aconteceria se tirássemos uma imagem artística de uma catedral e a colocássemos em nossa sala de estar. Ali, a imagem não estaria em seu ambiente, pois foi feita para permanecer no altar de um templo e não numa residência. A Arte Primitiva, de modo algum é simplesmente decorativa. Cada objeto, cada desenho tem um fim predeterminado.

A definição geral de Arte é uma só, porém sua divisão é infinitamente variada. A Arte Primitiva é sempre utilitária e só em raríssimas exceções, encontraremos exemplos de arte pela arte. Na esfera primitiva, a Arte abrange todos os ramos da indústria de uma cultura, se bem que o campo de atividades de uma comunidade primitiva é muito mais restrito e possui maior unidade que nas comunidades modernas. Classificando-se as indústrias primitivas como arte, como tal deve-se estudá-las. Sendo a indústria primitiva baseada estritamente nas necessidades diárias, religiosas ou profanas, toda ela é utilitária. Nenhum primitivo fazia uma obra de arte para fins unicamente estéticos. Seu trabalho tinha alguma finalidade determinada, mas o artista primava por dar-lhe um acabamento estético perfeito.

"Nenhum povo que conheçamos, por dura que seja sua vida, inverte todo o seu tempo, todas as suas energias na aquisição de alimento e abrigo, assim tampouco os que vivem em circunstâncias mais favoráveis e que podem dedicar livremente às outras atividades o tempo que não necessitam para buscar alimento, se ocupam somente de trabalho puramente industrial, ou vêm passar os dias no "Dolce Far

niente". Até as tribus mais pobres produziram obras que lhes proporcionassem prazer estético. (Franz Boas em Arte Primitivo)".

Sempre com um fim utilitário, os povos primitivos produziram objetos onde punham toda a inspiração artística de que eram capazes. Tais peças porém eram quase sempre para suprir necessidades religiosas. Assim, as máscaras, são as representações de personagens míticos, sendo feitas para exteriorizar o espírito guardião de quem a possuía. Somente o seu autor poderia usá-la nos rituais em que eram incluídas, associando-se o uso assim das máscaras à dança e à música primitivas. Quando um homem dansava usando a máscara de seu espírito protetor, era considerado como sendo o espírito personificado.

Quais as origens da Arte Primitiva?

É-nos impossível escrever uma história da Arte numa sequência lógica, porque tal sequência não existe. O nascimento da Arte não foi idêntico em todos os lugares, e sofreu influências as mais estranhas e dispares.

O Prazer estético, a contemplação do belo será algo que nasceu com os primeiros homens?

Devemos buscar as fontes da Arte nas práticas mágico-religiosas. Se estudarmos a Arte Primitiva sem dar atenção à religião e à magia, cairemos lamentavelmente no erro e na confusão. É imperioso que se estude a Arte Primitiva como fator histórico e cultural e não como fator decorativo.

As pinturas dos homens pré-históricos estão profundamente enraizadas nas crenças e práticas mágico-religiosas. Para esses homens primitivos, cujo agasalho e sobrevivência dependia da caça, era esta o fator preponderante de suas vidas. Com armas toscas eram obrigados a lutar quase corpo à corpo contra os animais. Suas vidas corriam demasiado perigo e só pela magia, os princípios rudimentares de uma religião, poderiam eles porem-se à salvo. Acreditavam que forças sobrenaturais inexplicáveis influíam na vida de cada um deles definindo seu destino. Por isso, quando pintavam o retrato do animal nas paredes de suas cavernas, ou modelando-lhes em barro para depois atirar-lhes flexas ou pedras, acreditavam que ao fazer isto *in effigie*, o mesmo aconteceria *in natura*. Tal prática não só era necessária para protegê-los contra os ferimentos e contra a morte, como também para assegurar-lhes abundância de caças. Devemos à prática primitiva da magia as primeiras pinturas pré-históricas, cujos mais belos exemplos encontramos nas culturas Acheuleanas Aurignacianas, Solutreanas e Magdaleneanas, para citarmos algumas. Na caverna de Altamira, na Espanha, encontra-se o maior "museu" de pintura pré-histórica. Ali existe um javali, magnífica pintura policroma, onde notam-se partes sombreadas, numa tentativa para indicar os contornos.

Nos povos de uma só indústria, a técnica atinge ao máximo de aprimoramento. Da arte da cesteria por exemplo, que de início nada mais era do que o uso do material amarrado entre si, chegou-se à tecelagem de palha e à execução de desenhos complicados e estéticos. A arte do trançado atingiu ao máximo na fabricação das canastras. Utilizando-se palhas tingidas e plumas, os tecelões podiam fazer toda sorte de desenhos e ornamentos. Birket-Smith em sua "Vida e História de las Culturas", diz que existem motivos suficientes para supor que a cesteria tenha deixado rastros profundos no desenvolvimento da arte. Alguns dos mais belos exemplos em cesteria do mundo, são encontrados entre as tribus de índios da Califórnia. Lá, as canastras mais valiosas são enfeitadas com plumas entretecidas, pérolas

ou madreperola. Tais peças, muitas vezes servem simplesmente para serem destruídas em homenagem aos mortos". Tão irracionais são às vezes os modos de pensar dos povos selvagens", — comenta Birket-Smith (op. cit.).

O conservadorismo e a religião, são as causas diretas das muitas cópias existentes na Arte Primitiva. Em se tratando de imagens de deuses e demonios, sabe-se que muitas dessas imagens, geralmente feitas de marfim ou madeira, sofrem a ação do tempo e são obrigadas a serem substituídas. Entretanto, muitas vezes a força criadora do artista, faz-se sentir nessas obras. Seu senso estético dita-lhe variações às vezes fundamentais. Sente a necessidade da transformação do objeto como arte.

Enquanto que o homem moderno adapta o ambiente às suas necessidades, o homem primitivo adaptava-se ao ambiente. Daí a precariedade em que vivem alguns povos primitivos.

Os Aranda, habitantes da Austrália, eram uma tribo tipicamente recoletora. Desconheciam por completo a agricultura e não possuíam nenhum animal doméstico. Não eram raras as vezes em que passavam necessidades. Sua indústria era bastante rudimentar, mas mesmo assim, eles produziam certos objetos com delicados desenhos. Eles possuíam seus **Churingas**, isto é, objetos feitos de pedra ou de madeira extraída de uma árvore sagrada, quando uma criança nascia. O avô paterno levava o pedaço de madeira ou pedra com os outros anciãos da tribo para o mato, fazendo um **Churinga** especial para a criança, e que depois eram guardados em armazéns sob os cuidados do chefe do Totem. Os desenhos feitos sobre cada peça, só eram conhecidos pelo iniciado homem, porque às mulheres era vedado verem um churinga, seu ou de qualquer outro. De certa maneira, os crianças, e que depois era guardado em armazéns sob os cuidados dos, assim como as canastras das tribus californianas. Acreditavam os Aranda que a alma do dono do churinga ao morrer permanecia nele ou ficava à espera da oportunidade de renascer num corpo de criança, acreditavam também que todos os atributos do morto ficavam no seu churinga.

O culto dos antepassados é uma espécie de religião grandemente relacionada com a arte. As tribus que cultuam seus mortos, fazem estátuas que os representam, venerando-as e fazendo-lhes oferendas para lhes conservar o favor, já que muitas tribus crêm que as almas dos mortos vêm atormentar os vivos e por isso eles nunca passam perto do local onde existe uma tumba. Essas estátuas alcançaram grande desenvolvimento artístico em muitas culturas.

Em todos os tempos o sentimento religioso serviu como força criadora da arte. A fonte principal da arte é a religião. Sua energia criadora fez-se sentir tanto na Arte primitiva como nas artes de épocas posteriores. Bem verdade que o Monoteísmo não complica tanto o artista como o Politeísmo. Os artistas de culturas Politeístas encontram maior fonte de inspiração. Suas criações são bem mais heterogêneas. Na órbita do primitivismo, devemos considerar a religião desde um campo muito mais amplo do que o nosso, oriundo do culto monoteísta.

Nos quase dois mil anos de Cristianismo, as obras de arte inspiradas pela religião estendem-se aos milhares. O Budismo, com suas inúmeras divindades, originou infinitos trabalhos artísticos, muitos dos quais perduram em numerosas cópias. Mas é na Índia que encontramos exemplos de arte religiosa em maior profusão, desde as estatuetas pré-históricas descobertas no Mohenjo Daro, Vale do

Índia, cujas idades remontam até os primórdios do 3º milénio A. C., até as imagens de Siva, cujo culto relativamente recente, chegou a ser um dos mais importantes da Índia. Deduz-se que a influência das religiões da Índia nas artes, vem de tempos bem diferentes.

Pode-se afirmar que quanto mais calma é a vida de um povo, quando não lhe falta alimento abundante e agasalho, quando seu ritmo é lento, tanto mais aperfeiçoados são os objetos de sua indústria. Os estilos se multiplicam, os desenhos se completam, aparecem novas cores e tonalidades. Os trabalhos de incrustação tornam-se perfeitos. Existe, enfim, uma revolução natural da arte. O ritmo lento da vida do povo, encontra equilíbrio nos complicados das formas. Ao contrário quanto mais acelerado é o ritmo de vida de um povo, mais simples são seus objetos e menos complicados os seus estilos. (Tal fato observa-se na vida moderna, onde à pintura, a escultura, a arquitetura, estão moldadas na máxím asimplicidade de formas. Nota-se em nossa época uma tendência acentuada pelas formas simples. Eis porque o primitivismo exerce tanta atração sobre o artista moderno). A Arte sempre influenciou profundamente o modo de vida, como também foi sempre influenciada por este último.

"A Arte Primitiva é a forma de arte mais sincera e pura que pode haver, em parte porque se inspira profundamente em idéias religiosas e experiências espirituais, e em parte porque é uma arte totalmente normal, não possui truques que possam ser adquiridos por indignos de cultivá-la e nem recursos técnicos que possam disfarçá-la de obras inspiradas". (G. A. Stevens — Educational Significances of Indigenous African Art, em Arts and Crafts of West Africa).

Nenhuma outra exteriorização de arte é tão pura como a Primitiva. Livre de artimanhas técnicas, são experiências naturais de uma cultura em evolução ou em decadência. A evolução da cultura primitiva sofre influência preponderante do meio ambiente. Os habitantes das Ilhas Samoas vivem numa era que podemos classificar como Era do Bambu. Seus objetos de uso quotidiano são quase exclusivamente feitos desse material. Os esquimós foram obrigados a se adaptarem ao uso dos poucos recursos que sua estéril e inhóspita região pode oferecer. Suas técnicas são entretanto, atestados da adaptação aos ambientes tão diversos.

A Arte Primitiva, oferece os mais amplos campos de estudos, pesquisas e discussões. Por enquanto, a bibliografia continua a ser acrescida de novas obras, algumas das quais importantes. Devem os estudiosos da Arte dos povos pré-históricos dedicarem-se a pesquisa com cuidado e discernimento — devem lembrar-se que uma definição dúbia, um passo em falso pode gerar grandes confusões.

A Arte primitiva, é um manancial inesgotável de estudos. Cada povo, cada cultura, teve sua indústria e sua arte desenvolvida em diferentes ambientes, sofreu influências diferentes, variando com seus vizinhos. Portanto, todo o estudo sobre a Arte de uma determinada cultura, implica na pesquisa de um sem número de fatores, dos quais a magia, a religião e o ambiente são predominantes.

Edmond Jorge

HISTÓRIA

Eglê Malheiros

Foi na flor do espinheiro
Ternura em meio à dor
Que ela ficou

Foi no som de uma pavana
Gemendo a morte da vida
Que ela parou

Nos bailados do luar
Beijando as casas sem luz
Ela partiu

Nos campos ensolarados
Enfeitados de crianças
Ela hesitou

Nos murmúrios que o regato
Cochicha à surdez das pedras
Ela esperou

No adeus de todo o dia
Sob a carícia do azul
Se perdeu

A alegria
Ficou tristeza imensa
Dor de planta machucada
Gemer de corda partida

Tristeza
Que faz construir a alegria
De todos
Para poder sua alegria
Reencontrar

QUASE ELEGIA

Elizabeth Gallotti

E eu que não te pensava perdido
como o dia de ontem
e o verso inacabado.
E eu que não assisti à queda
do teu sonho último.
Agora me reconheço
e te sinto longe
no infinito sempre
dos que não mais serão.

Março de 1955.

P O E M A

Walmor Cardoso da Silva

Não te darei os poemas já escritos nem
te darei os versos que forem fáceis.
Que te posso dar a pedra, o rio, o barco,
o poema nascendo lírico, ardente e puro.

Em tuas mãos, que mãos posso querer
senão as de um poema leve e que seja
verso inteiro de emoção fechada?
Verso homem e sombra, rua em pedra e sol.

Se te dou a cidade não basta o sol,
a rua quieta em silêncio forte, o fato
também vai, também é verso ferindo
o ar dos estudos dos meus versos.

O frio na quarta estrofe. Que limite
traçarei entre a chaminé iluminada e o bonde?
Riachuelo, Independência, Petrópolis e as
moças. Cada cinema é uma parada de viagem.

Assim te dou um verso único, difícil, só
teu, nosso entendimento é assim. Não
te darei senão a vida que nos pertence,
o poema nascendo ardente, lírico e puro.

Pôrto Alegre, outubro 54.

ESPIRITUAL NEGRO

Colbert Malheiros

É preciso passar pelo fogo do inferno,
já que existe um inferno
contra nossa vontade!
É preciso queimar nossas azas de cera,
já que as temos às costas
contra nossa vontade!

Nossa terra está lá, nossa terra vermelha
onde canta o futuro!

Já não basta sonhar com essa terra vermelha
de pão branco e de mel...
É preciso passar pelo fogo do inferno!
Eia, pois! A caminho!

Que aqui fiquem gemendo e ganindo seu medo
os que sonham com o céu
de estrelinhas de lata...
Nós queremos a terra, bela terra vermelha
onde canta o futuro!

Vamos, pois, mergulhar nesses mares de chamas
que os demonios crearam para nos impedir
de alcançar nossa terra, doce terra vermelha
onde erguer nosso lar!

Eia, negros! Avante!
Nossa pátria está lá!

Muitos vão perecer na passagem do inferno,
vão queimar os seus pés, as suas mãos, a sua fé,
os seus gritos, seus nomes, as suas mentes e sonhos,
vão arder e sumir,
como arde o petróleo aclarando a cabana,
como sóme o estupim ateando a explosão !

Mas nós somos milhões, nós os filhos da terra,
de mãos sujas de terra,
sonhadores da terra,
construtores da terra !

Muitos hão de passar !

E, depois, ao pisar nossa terra vermelha,
ao volver, ofegantes,
nosso olhar esgazeado,
nós veremos que o inferno,
o tremendo, o feroz, o voraz, bruto inferno
será cinza sòmente: será cinza de cinzas,
um monturo de cinzas
que por todos os sempre
marcará para os homens
o lugar em que um mundo de miséria e de sangue
sepultou-se no incendio
de sua própria opressão !

TRÊS POEMAS DE MATEUS — MARIA GUADALUPE
Agostinho da Silva

1

A minha vida vive com saudades
de vidas outras que nem sei ao certo
de soldado no mar de monge negro
ou de razias mouras no deserto
outras vezes dos céus de Inglaterra
e de sua raça sentimental e tersa
ou da volúpia e do perfume dos limoeiros
embalsamento a noite persa
e maior se o tivera a saudade
da minha vida tão real agora
aprendendo na pequena cidade e no silêncio
a morte que demora.

2

A sua mão
tão leve
a orquídea acolheu que lhe levei
encanto breve
leve
depois falámos na clara manhã
uma palavra breve
e só hoje me punge na saudade
da clara manhã
o ter sido tão breve
instante porque passaste
tão de leve
não te prendendo eterno em minha morte
com teu encanto
profundo e breve.

3

Gostaria de que um dia
em sonho visses minha casa
lá onde a onda se desmorona
na areia rasa
casa ou a tenda sob as estrélas
acampamento temporário
que a vida é breve e curto o mundo
para meu fadário
fadário só a quem o vê de fora
sem pôrto algum em que se tente
que o meu é barco partindo
prêso a ti eternamente.

S E T E M B R O

Lila Ripoll

Setembro entrou pela janela adentro
com um puro frescor de primavera.
Inunda-se de luz tôda a paisagem
e o meu canto transborda à tua espera.

A doçura da tarde é uma carícia.
Entreabrem-se flores docemente.
As nuvens estão nítidas e imóveis
no céu azul aberto à minha frente.

Há murmurios e vozes pela rua.
Soltos risos distraem meus ouvidos
e ficam borbulhando como fonte
ou como choque de cristais partidos.

A ternura contida de meu peito
ameaça transbordar dentro da tarde,
como um rio fugindo de seu leito.

Minha pobre ternura ignorada,
minha heróica ternura impressentida,
teima em mostrar-se como a primavera,
pensa em tocar de leve a tua vida.

É difícil ser poeta e ser mulher.
É difícil cantar sem revelar.
Pode o poeta contar o seu segredo,
mas a mulher o seu deve guardar.

A ternura contida de meu peito
ameaça transbordar dentro da tarde,
como um rio fugindo de seu leito.

Fecharei a janela à primavera,
e calarei o poeta nesta tarde,
para que o sonho em nada me perturbe,
nem meu canto transborde à tua espera.

Pôrto Alegre, 1954.

O ALTIPLANO

(fragmento)

Walmir Ayala

II A JORNADA

Ah ! êsses primeiros passos
imantados de carne e de sombra...
Primeiros impulsos mergulhados no desequilíbrio das nuvens
[sedentas de abismo...]

Guardo ainda nos olhos uma saudade esquecida
que me deposita em regresso a tôdas as lembranças,
e os meus pés ainda sangram dos caminhos,
e desejam as fontes onde o sangue caiu
para a simples participação da minha carne
com tôda a matéria purificada que se arrasta nos rios
e se estende nas árvores,
e liga a terra à flor !

Ah ! êsses primeiros passos,
sem cruz...
essas quedas ausentes de amor que ninguém amparou...
.....

Pôrto Alegre.

AS CRIANÇAS DO MEU MUNDO

para Guido Wilmar Sassi

Luís Eugênio Ferreira

Naquelas crianças
que brincam descuidadas
cabelos loiros, revoltos,
faiscando o sol da esperança,
está contido o segredo
do Mundo de Amanhã.

Naquelas crianças que viveram
as horas amargas
dos atentados à Paz,
está contida a revolta
que dará,
a certeza do Mundo de Amanhã.

Nos olhos tristes
no rosto esquelético
daquelas crianças
que mendigam sustento,
está um aviso aos Homens,
para o Mundo de Amanhã.

Lá...
onde a Paz seja realidade
e as crianças vivam no seu mundo
sem medo e sem fome
sem súplica nos olhos...
A sua esperança é a certeza
no mundo de Amanhã!

Portugal, 1-2-54.

MONDEGO

Fernando Assis Pacheco

Primeiro é um fiozinho de água
corre quase a medo
com geito de gato pequeno e desconfiado
cresce e engrossa também a medo
desvia-se das rochas com um credo na boca

às tantas é um garoto endiabrado
aos saltos aos berros úú
a caminho da escola
passa correndo nos fundos barrancos
(infância de espuma)

de repente
quase sem dar por isso
arranja um lugarzinho no mapa
suspira de contentamento

vai sonhando até Coimbra
chega lá feito cidadão respeitável
— nas tuas águas ó Mondego !
todos o cantam

e é coroado de louros que se perde no mar
sem fim.

Coimbra, 2-3-55.

3 POEMAS DE

Cristovam Pavia

P O E S I A

Os candelieiros fluctuam, líricos, da névoa.
Os sons chegam macios, o tempo parou
E o asfalto desfaz-se em estrelas.

— Chove na cidade adormecida . . . —

Como é bom saber que também dormes descansada !
Como é bom cantar para ti, na névoa nocturna,
Uma canção de embalar
E húmida da chuva ! . . .

D O N Z E L A

Abelhas do sol
Dilatado e roxo
Sugando-me as veias,
Até onde eu posso . . .

Abelhas do sol,
Gargantas de amor,
Beijai-me, levai-me
E deixai-me em flor . . .

BUCÓLICA FUTURA

Nas tuas mãos o aroma das glicínias.
Nos meus olhos o sol de outras tardes.
O céu azul aonde pairam asas
Ou tremem, de súbitas andorinhas . . .

O tempo agora é um mistério claro . . .
Vem comigo, vem ver chegar o gado,
Vem ao passado, sem saudade, agora . . .
Olha o pó que ficou no ar tão calmo . . .

Meninos sem palavras, que alegria !
Distraídos demais p'ra sermos dois . . .
Nas tuas mãos o aroma das glicínias.
O céu azul aonde pairam asas . . .

Lisboa.

CARTA ABERTA A EGLÊ MALHEIROS

Querida Camarada:

Eglê, minha Irmã,
sob a mesma pacífica bandeira:
a distância,

esta distância dum largo oceano a separar-nos,
é como uma dor física que o cirurgião localiza
e faz cessar mais dia menos dia...

(... **Pertença a um género de portugueses
que depois da Índia descoberta
ficaram sem trabalho).**

O teu Brasil, como o meu Portugal,
está longe e perto!

Mas, nesta hora, no tempo do silêncio,
— sim, no tempo do silêncio —
também a Ti te grito:

— “Bom dia!”

E, “Bom dia!”,

quer dizer: presente!

Quer dizer: aqui estou!

Quer dizer: honra à manhã que nasce!

Por isso, Eglê, minha Irmã,

sob a mesma pacífica bandeira:

honra à manhã que nasce!

.....
Será que podemos conversar?

Será que em palavras simples
a minha voz passará incólume
pelas **arcarias do terror**,
e vai chegar aí?

Será, Eglê, que por estas paredes
brancas como fanados lírios,
andarão ouvidos ignaros?

Será, Eglê, que o meu próprio sonho
se curva ou embacia
a uma auto-crítica débil?

Será,

será que haja em mim a certeza
de ter feito pela Pátria
o que tanto exige e necessita?

— Bem: consente que conversemos,
que conversemos um brevíssimo instante,
ou que te fale de mim...

(Olha: em primeiro lugar,
apresento-te este coração de oiro, e moço,
e firme,
e leal,
desta adolescente do meu cântico a Pablo,
tão curiosa e sagaz pelos nossos dramas, tragédias
e esperanças —
que são os dela e os de tantos. . .)

— E pronto (já que sorriram, ambas),
prossigo:
escuta-me, por favor, Eglê:
eu não temo, eu nada temo;
que o temor é de quem fere. . .

(VIVA A PAZ !)

Eu não receio, eu nada receio;
que o receio é de quem desconfia. . .

(ABAIXO A GUERRA !)

Pois, então, que venho proclamar-te,
minha Irmã,
sob a mesma pacífica bandeira ?
Que desabafo humano e longo veio à superfície,
ao ler o que escreveste sôbre a minha pessoa ?

— Ah ! Eglê, uma vaidadezinha
incontida e burguesa,
de um modesto empregado de escritório,
poeta de horas vagas
e camarada até ao minuto supremo
da Morte incolor, numa cama gélida,
da Morte feliz, com um céu de nuvens de pombas,
entre as multidões de gentes e estandartes ?
— Ah ! Eglê, uma vaidadezinha
incontida e burguesa. . .

Mas que sei eu de outra coisa
que não seja a mais pura e sublime sinceridade ?
Que é uma carta,
senão um objeto de alma limpa
— a não ser quando escrita por qualquer diplomata,
senhor de mundos, de mundos de cinismo e cifrões ? !
— Ah ! Eglê, sim, que venho proclamar-te,
que Tu ignores e não tenhas decorado ?

— Ah ! Eglê, minha Irmã,
sob a mesma pacífica bandeira:
não há países doentes
— há classes abjectas...
Não há povos cobardes
— há governantes cruéis...
Não há caminhos ínvios
— há demagogias torpes !

E eu acredito, Eglê,
acima de tudo acredito:
EU ACREDITO...

(Espera: ouço passos...
Ouço passos...
— Quem andarà, na rua,
a esta hora ?
Que andarà ?
— Espera, Eglê: parece que batem à porta...
Ouço passos...
— Quem virà, seguro ou destemido,
na profundidade do silêncio e da noite ?
Quem virà ?

.....
Ainda se fosse o negro Doroteu,
ou — sei lá... — aquela Mariana
dos subterrâneos do nosso Jorge Amado,
para nos falarem de vós — de todos vós... —
— que melhor madrugada poderia nascer
no meu coração
e no da adolecente do meu cântico a Pablo,
quando os versos surgem
como saldo
de mais um dia negro passado e sôbre nós ? ...)

... Que, como ia escrevendo, eu acredito,
acredito, Eglê,
acima de tudo
(por quem és, perdoa-me o eufemismo...)
na VIDA !
na VIDA !
.....

Por isso, grato pelas linhas que me dedicaste
(justas ou injustas, Tu é que sabes...)
e que gostei de ler
(enfim, uma vaidadezinha...)
nesta noite do **tempo do silêncio**,
com carrascos e canhões,
— mas entre os quais me ergo,
para esta carta aberta,
que não será a última,

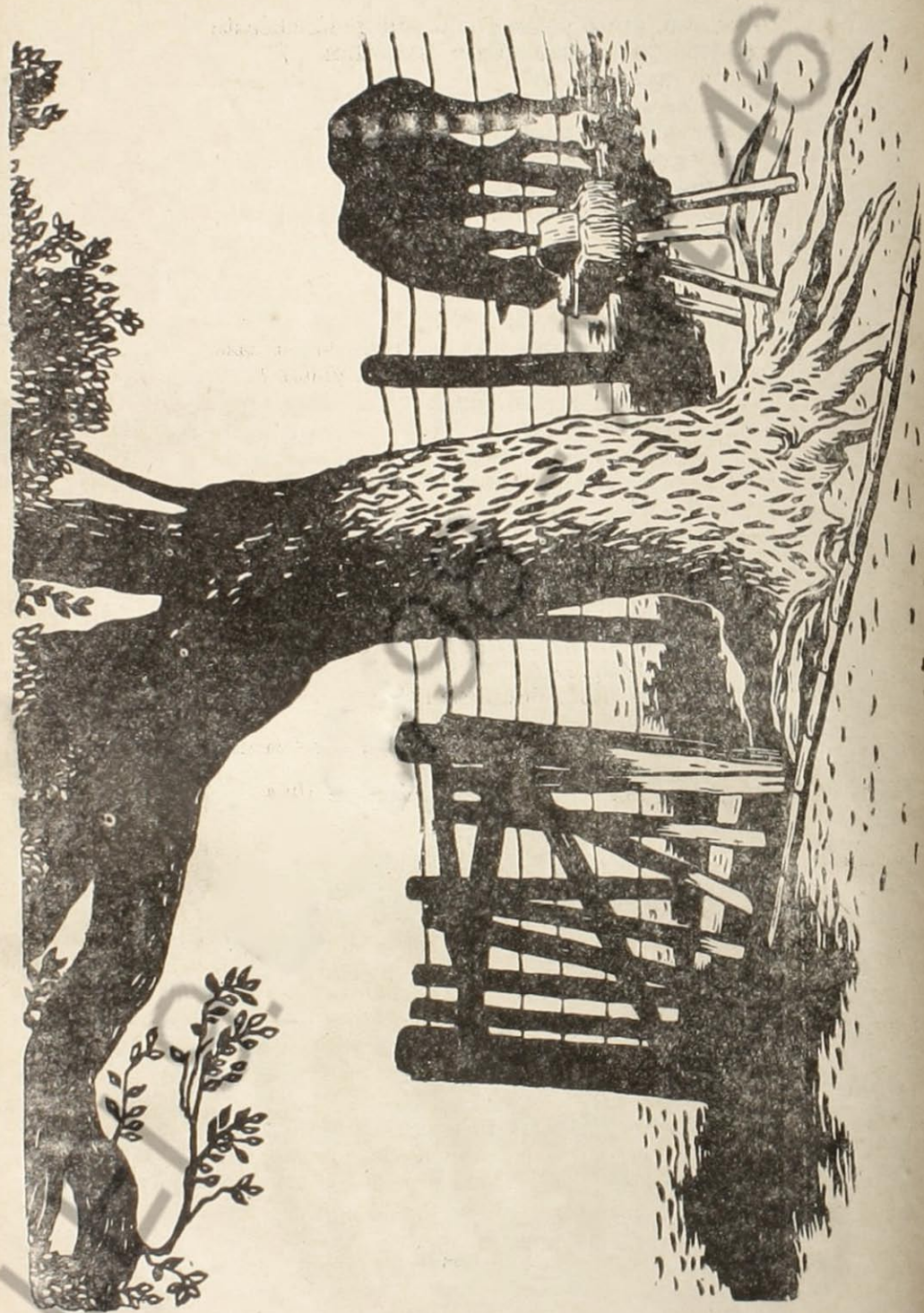
(Eglê: ouço passos...
Ouço passos...
— Que importa cerrada tôda a casa,
se um gesto só a poderá violar?...
Ouço passos, Eglê...
Ouço passos...
— Adeus! Adeus!
Tenho de acabar!
Até...)

para te dizer,
como àquele outro **Amigo em Paris**:

— “BOM DIA !”
“BOM DIA !”
— “Bom dia, Eglê !”

José Ferreira Monte

Coimbra, noite de 23 de Outubro de 1954.



Recanto de estância — linoleogravura de Hugo Mund Jr.

Quarenta anos de servidão, sem direito à aposentadoria. O trabalho ininterrupto, José fazia jus às roupas velhas, ao teto e ao prato feito. Sim, tinha casa e comida e já era pertence da casa, pouco mais que um móvel querido, muito mais que um animal de estimação, pois já respondia e já mandava alguma coisa. José da casa da Vó era analfabeto, em compensação sabia o que era orgulho, entendia de honradez, na sua simplicidade encantadora, amava os patrões, a família dos patrões, as dúzias de cachorrinhos peludos dos patrões.

De onde veio José?

José surgiu. Surgiu como uma flor! Não, José da Vó não poderia ter surgido como uma flor. Foi semente de uma planta desconhecida, germinando por fatalidade no terreno da casa de minha avó. Não; o José amava, o José se locomovia e fazia as voltas da casa, da vizinhança, dos parentes da tia... Planta não anda, germina, vegete, adorna. Planta não ama e José amava...

Para que dar origem a José se, em última análise, há grandes dúvidas na origem dos homens. José existiu e pronto.

Nós, os parentes da minha tia, cremos que êle teve uma existência feliz. Apareceu homem feito, solteiro e sem carteira de identidade. Afeiçoou-se à família, pageou meu irmão, foi guarda fiel de minhas tias, chorou a morte de minha avó, de uma das tias, do tio e, enquanto teve forças, ninguém melhor do que êle resolvia os probleminhos da casa. José ficou na família, dava opinião, resmungava, respondia, trabalhava. Era José pra cá, José pra lá, mas José não ganhou sobrenome. Lá em casa era José da Vó e na rua, o Zé Bode dos moleques. Zé Bode veio-lhe por transferência e semelhança que apresentava com um tipo de rua, produto dos paralelepípedos e das misérias, característico nas ruas de Florianópolis: O Ivo. O Catinga de Bode dos garotos rueiros.

— Catinga de Bode!

Lá corria o Ivo, desengonçado e desesperado, com porrete na mão, soltando improperios e nomes feios, atrás da gurizada agil e matreira. Tudo terminava com o Ivo, esperneando, nos braços de policiais, numa cena ridícula, atravessando, por baixo da figueira da Praça 15, em direção à chefatura. Ivo dormia na prisão um a três dias, depois de ter ouvido as injúrias e palavriado indignos de se atribuir à pessoa humana.

Ivo naturalmente pensava que só êle não tinha direito de dizer nomes feios. Ivo desapareceu. José da Vó herdou a alcunha, felizmente José não dava importância, a molecada virava suas impertinências para a Barca Quatro, O Bumbo de 25, o Antônio Maluco.

José endomingava-se e ia à missa, às procissões e a todas as festas religiosas. Por ocasião das missas do galo, era sentinela fiel das pessoas da família. Baixinho, olhos pequenos e vivos, nariz bolipha, meio amassado, cara de caneca. Lá ia ele, todo pé-pé, observando todos e tudo. Não era gago mas falava em duplicata, isto é repetia duas três vezes uma palavra para dar mais força ao significado e pronunciava-as de um modo peculiar, num crescendo inusitado e adorável. Trazia para tia, que há vinte e tantos anos não saia de casa, os boatos, os mexericos, os segredos dos escandalozinhos familiares, enfim a tia sabia de toda a vida social da capital provinciana. Eu me admirava que minha tia estivesse a par, muito mais do que eu, das coisas que aconteciam na rua.

— Como vais José?

— Como gostavas que os sobrinhos da tia falassem contigo na rua! Chegavas a casa e contavas que nos tinhas visto e que tínhamos conversado contigo.

— Aquilo sim, que são moços. Não tem orgulho. Falam com qualquer um...

— Então José, tu és um "qualquer um"? Um sem origem, sem perspectivas? Um sozinho. Um que ninguém nota mas que tem coração e é também, como os outros ossos, carne e nervos! Por que não te notam José? Por certo também não tens amigos, pois te contentas com um "Como vais José"!

— José eu vou conversar contigo.

— Tu amas, José? Mas tu não respondes! Teus olhos, no entanto, estão dizendo que eu sou um idiota. Pergunta imbecil para quem não é feito de gelo ou de ferro... Os olhos de José eram lagos onde, nas profundezas, desenrolaram-se os dramas do ser que vive só. Responde José?

— Sabes em que país vives?

— Ó, ó, ó! Que coisa! No Brasil... grande, grande, grande como o mundo. Tem muita, muita, muita terra. Terra que não acaba mais. A gente aqui é muito feliz, feliz mesmo porque o Brasil é muito rico.

Eras feliz José, quantas coisas, se soubesses, te descosertariam!

Mas agora estás triste, velho e doente, sentado aí no muro! Não vês que podes cair? Soube que tiveste um derrame, veio o médico e tu melhoraste bastante. Não queres conversar com mais ninguém, foges de todos.

— Não quero que me levem para o hospital e também não me joguem no asilo. Quando eu morrer não deem nada para ninguém, bõtem fogo em tudo!

— Não José, tu não vais para o asilo; nós tratamos de ti, porém não fiques assim arredio, acabrunhado. Anda vou dar-te banho hoje!

Com grande dificuldade, ele era lavado, vestiam-no e José ia para o muro entregue aos seus melâncolicos pensamentos. Recordas

líricas simplicidades da tua existência: as belezas de um cair de tarde, as montanhas, o mar e o céu sempre azul da nossa ilha. As procições do Senhor dos Passos, de São Sebastião que tu acompanhavas, com tanto povo e tanta luz. Lamentas, por certo, as coisas mais simples que a sociedade te negou. José eu acho que tu sabes que vais morrer...

— Chamem o médico, José está caído! Não sei como não caiu do lado de fora do muro, na rua! Depressa que êle está muito mal!

Após duas horas José foi levado, agonizando para o hospital. O médico apareceu mas já não era mais caso para êle. José morreu nos braços de uma grande amiga que também já faz parte da família fora do Hôspital... Vestiram José e José teve velório numa câmara ardente, lá no hospital de caridade. Choramos José. Êle teve lágrimas e teve flôres. Os sobrinhos da tia compareceram para segurar o caixão e levá-lo à residência definitiva. Estavas no caixão simples, de terceira, porque o preço da morte também subiu muito. Pessoas chegadas a ti comentaram tua vida e os teus desejos. Três carros te levaram ao cemitério. Não deste trabalho, José; pesavas bem pouco. Os que te colocaram no carro fúnebre teem que segurar as cordas que te baixarão ao fundo da cova. Estás no fundo da sepultura, ela é tão pequena e o Brasil tem terra, terra, terra que não acaba mais... Sabes José, a tua sepultura fica no ponto mais alto do cemitério e o panorama que se descortina é belo e majestoso. A natureza sempre te proporcionou momentos de alegria e não poderia dar-te agora uma morada escondida e apagada. Cal, terra e flores sôbre o teu caixão.

Foste muito feliz, José, adeus...

Descemos, pensando na vida e na morte; na administração, um homem nos chamou e entregou-me uma espécie de certificado.

José! Tu tinhas sobrenome! Tu não eras José da Vó, nem José Bode. Tu eras José Severino.

Fpolis., 29/12/54.

O BAIRRO

Silveira da Penha

Chegou-se para junto da janela e descansou na frigidez agradável da vidraça a frente escaldante. Seus olhos, espontaneamente entenderam-se pela ruazinha miserável. Instantes, minutos... e os pensamentos foram surgindo, bem de manso à princípio, batalhando logo após na tradução de uma revolta esquisitamente passiva, amôrfa; de si para si próprio, o cérebro esculpindo na solidão raciocínios semi-amargos, semi-desacorçoados; idéias e idéias...

Nada de novo, nada... Sempre a desolação do mesmo quadro, a miséria de todos os dias, das horas tôdas... Quase silêncio; somente o assobiozinho enjoadado do guarda noturno a traduzir o tédio das noites calmas, em farrapos de músicas desafinadas de um carnaval perdido nos meses. E os miados chorosos de gatos vadios no escarcéu de seus livres amores: prolongados, repetidos...

Nada de novo... Vultos de mulheres libertinas, nos cantos mais premiados pela escuridão, agarradas a seus machos de hoje, inimigos certos de amanhã. Corpos que se entrelaçam, movimentos rítmicos. Cabeças juntinhas, juntinhas, mãos em passeios desvairados, frenéticos... Podridão.

E a calçada imunda, o lixo fétido dos casebres miseráveis... No ar, profanando-o, o mau cheiro insuportável de esgôtos arrebetados, malfadadas reminiscências de tempos melhores... Porcaria... podridão.

Nada de novo... Um bairro imundo, atirado ao léo, à sua imunda sorte. Esquecido por todos, por todos relegado ao abandono completo, canalha: a prefeitura, a pretensa Saúde Pública... E os seus moradores igualmente, desgraçadas criaturas de Deus e por Deus afastadas. Desiludidas... Crianças armazéns de vermes, amarelas, raquíticas, o impaludismo grassando, grassando, sem barreiras para contornar ou vencer. Mulheres desleixadas de maridos beberrões, farrapos por vestido, pés calcando eternamente a imundície, braços pelancudos torcendo e retorcendo os trapos na tina de lavar roupa. Meninas largadas à justiça, corpo de criança promiscuando-se no lodo negro dos amores ilícitos. Rapazolas atirando aos berros palavras obscenas, boca cheia, a mão surrupiando frutas na tendá do verdureiro avaro. Mais podridão, mais ainda...

E éle, Polidoro Campos, metido naquilo — um personagem do quadro enorme, um "nada" no sujo todo. Fazendo parte, engordando o número... Diabo! — era rapaz direito, rapaz que estudara catecismo com padre Farias, andara por três anos consecutivos no grupo escolar do Estado. Um dia, porém, não suportava por mais longo tempo. Revoltava-se, que era homem também e carregava no peito lá os

seus sentimentos, seus anseios. Caía na sugeira de verdade, o que não ser-lhe-ia difícil afinal; pelo inverso; fácil, bem fácil mesmo. A Mariazinha, por exemplo, mulher do Magriço, era um bom começo. Vivia dando-lhe bola, mandando convites e mais convites para uma escapada noturna. Na verdura, quando aproximava-os o acaso, largava a esfregar-se, arrumar gestos senvergonhos, cretinos. Causava-lhe asco a vagabunda, feridas nas pernas, gordura sobrando nos cabelos virgens de tesouras, seios caídos, fazendo volume lá para além donde os ajeitara a natureza. Enojava-se... Um dia, porém, a revolta...

Um barulho no quarto contíguo, arrancou-o da janela, do confuso terrível de seus pensamentos. Refêz-se, sacudindo levemente a cabeça, o cérebro extenuado. Trocou passos morosos pelo aposento. Abriu a porta e espiou o interior, a cama onde a mãe se estorcia, a ponta de lençol enterrada na bôca, ferrada nos dentes cerrados numa violência filha do desespero, o ataque de tosse querendo desconjuntar o corpo mirrado. Aproximou-se, acendeu o côto de vela desçansado no caixão-bidê da cabeceira. Acocorou-se por alí e esperou que o acesso atingisse o seu término. Largos minutos, angustiosos...

— Vim ver se precisava de alguma coisa, mãe. Estava na janela, sem sono e ouví a tosse.

— De nada filho, de nada. É coisa que vem e passa logo. Já me acostumei...

Sorriu e não havia sorriso nos lábios sem côr, nas faces chupadas, olhos mortíços mal e mal refletindo os minguados clarões da vela. A cabeleira vasta, encanecida, espraiava-se por sôbre o lençol encardido, respingos de sangue tingindo de vermelho-escuro a fronha semi-negra. Sofrimentos, sômente...

— Não comes, mãe — Polidoro falou desolado, observando o prato de pirão abandonado no assoalho onde a poeira ajeitara morada segura. Assim a fraqueza toma conta, arruma ninho.

— Não adianta, filho. A comida não desce... Mas não te preocupes Polidoro. Um dia a gente melhora, com a graça de Deus Nosso Senhor. Tudo se ajeita, vais ver...

— A benção, mãe.

— Deus te abençoe e guarde.

Polidoro deitou-se. Estirado na cama pobre, pensamentos diversos martirizando-lhe o cérebro, sentiu sôbre si baixar, estender-se lenta, malêficamente, a sombra negra e pernicioso da desolação, de sacorção total, insofreável...

A mãe tossindo, tossindo... Tuberculose — dissera o médico, carregando com suas esperanças derradeiras e o restante de seu minguado salário. Tuberculose... Não se pode fazer mais nada.

Tuberculose, a mãe tossindo, tossindo... Fôra o bairro, não restavam dúvidas, o lixo fétido, o marido páu-d'água, o torcer e retorcer

dos trapos na tina de lavar roupa... A imundície e a miséria roendo-lhe impiedosamente os pulmões enfraquecidos; minandô-lhe o corpo sem carnes, magrinho, magrinho de fazer dó...

Nada por fazer, nada... Morria aos pouquinhos, a cada novo acesso, se estorcendo, sem recursos. À mingua, misera cadela sem dono. E êje... pobre espectador-personagem, mãos e pés amarrados, tolhidos. Sem dinheiro, despedido do emprêgo, o seu Romão, lá no armazém, gritando pelos 100 cruzeiros do mês atrasado, pela intervenção da polícia, se necessário fôsse. Cem cruzeiros... De que jeito?

O bairro imundo, nojento, a mãe tossindo, tossindo... Ainda se lhe conseguisse uns agasalhos baratos para as noites frias, um caldinho ralo para o estômago não recusar... Ainda se... Mas como? Como? O dinheiro, o maldito dinheiro, sempre, sempre...

Um dia porém, se revoltava...

— Bem que eu desejava, filho. Bem que eu desejava... verdade... Porém, a paróquia é pobre, você sabe. Mal dá para tirar a comida! É muito pobre... Contudo, toma lá êstes dez cruzeiros; é pouco, bem sei... quase nada... mas é o que tenho.

Hora de almoço. Pela mesa posta, correram os olhos de Polidoro, morosamente — o arroz soltinho, a galinha ensopada, uma garrafa virgem de Moscatel... Engoliu ironias amargas, revoltas inúteis, sorriu triste, ganhou a rua, pernas entregues ao ritmo automático da semi-inconsciência, o queixo enterrado no esqueleto desenhado pelas costelas salientes do peito.

Caminhou, caminhou... Na cabeça, latejos repetidos, agulhadas ferinas, o inferno terrível de uma sensação esquisita de miolos retorcidos no batalhar por uma expansão impossível, tôla. Raciocínios confusos ajeitavam-se em planos idiotas, idéias inconcebíveis, importunas. Um passo, outro, ainda mais um... Buscava o apóio dos muros, a solidez de uma parede qualquer, atordoado, batido pela vertigem canalha. E a testa enxarcada, o suor frio de uma febre súbita correndo-lhe por sobre as faces, enojando a bôca.

— A paróquia é pobre, muito pobre... Toma lá, dez cruzeiros... A paróquia...

A galinha ensopada, o arroz soltinho, soltinho, o Moscatel... Dez cruzeiros... Em casa, na miséria do quartinho sujo, a fome, o frio, a mãe tossindo, tossindo, espiando a morte... Tuberculose... Dez cruzeiros... Padre Farias era homem caridoso, servo de Cristo... melhor que muita gente, que todo mundo... melhor que o Amaro também, o cretino. Pão duro senvergonho, sovina... Colegas de grupo escolar, amigos de todos os sábados, companheiros de farras e no entanto...

— Impossível Polidoro. A vida é árdua, árdua mesmo. Ademais, pretendo arranjar casamento por êstes dias... você me compreende, a vida...

E ganhara cinquenta mil cruzeiros, de inesperado, bestamente, puxando o saco da sorte. Carteira taluda, rebentando... e a mãe, em casa, tossindo, morrendo aos pouquinhos... Sovina, mão de gato senvergonho. "A vida é árdua... o casamento... a vida..."

Em frente a igreja estacou de repente. Hábito? Inspiração? Bobagens... Por que??? Hesitou, hesitou... Uma decisão súbita, aparentemente irrazoável, fê-lo galgar, aos pulos quase, os largos degraus da escadaria. Benzeu-se na pia de água-benta e avançou por entre as fileiras uniformes de bancos invernzados. Ninguém no sacro recinto. Sòmente o éco, lá para junto do altar-mór, reproduzindo o som abafado de suas passadas, ultrajava o silêncio da nave espaçosa. Ajoelhou-se, murmurou palavras de uma "ave-Maria" aprendida na infância, farrapos de um "padre-nosso" quase por inteiro olvidado... Pôs-se a observar, sem curiosidade, as imagens dos santos diversos, estáticos em seus nichos de pedra. Procurava-lhes os nomes: São João, Santo Antonio, Santa Inez... Nossa Senhora e o Deus menino, o mundo seguro entre os dedinhos rochenchudos... a espada de São Jorge... E aquela, alí bem próxima, vestida de freira, um lírio entre as mãos... quem seria? Santa Bernadete, Santa Rita... Não mais se recordava...

Quando pequeno, meninote de onze anos pouco mais, acompanhava sua mãe nas missas do domingo. Penteadinho, a sandália nos pés, a roupa bem limpa, ouvia atencioso os sermões de padre Farias, a leitura do evangelho, as rezas... Terninho branco, a fitinha pregada na manga do paletó, no coração o mêdo louco de morder a hóstia sagrada, fizera a sua primeira comunhão. Carregara Jesus, por uns instantes, no peito juvenil, nos pensamentos e sentira-se mais leve, gozara as delícias de uma prometida futura felicidade. Exultara... Depois... depois já se findavam quatro anos sem visitas a igreja, sem aulas de catecismo, conselhos. Aos poucos, tudo passado, morrendo no esquecimento.

Quatro anos, a mãe semi-defunta, na cama, tossindo; êle, atrás do emprêgo, correndo, pedindo... batendo sola, mais tarde, sob vistas de seu Ambrosio, sapateiro.

Agora, nada por fazer — dissera o médico. Nada... E êle assim, vencido, abobalhado, sonhando esperança bêsta. Bêsta e única...

Dobrou joelhos aos pés de São Judas Tadeu, pediu. Implorou com os lábios, a mente, o retezar dos músculos da face. Implorou... Horrível, quase asqueroso, chôro de homem em rosto magro, correndo ironia nas rugas dos poucos anos. E em tudo, em tudo mesmo, o derrotismo da esperança idiota, a crença na estátua rija. Crer, por falta de recursos outros, cansaço de lógica murcha.

— Um maço de velas, seu santo, inteirinho...

Lá fora, a noite, a lua, o ventinho frio correndo norte-sul, arden-

do orelhas nuas. Morto, o movimento; sòmente Polidoro, os pensamentos de Polidoro, as passadas vagabundas de Polidoro por entre o lixo da calçada, calcando sombras tremeliques no irregular dos paralelepípedos. O guarda, talvez, e os miados, no bairro podre...

A lembrança da promessa correu-lhe a mente, e os dez cruzeiros de padre Farias cambiados em maço de velas. Um maço inteirinho. Amanhã, na igreja, ajeita-las-ia como esperança ante o nicho do santo. E compraria outro, talvez, mais tarde, quando arranjasse emprêgo. Compraria, sem dúvida...

Em casa, abriu de mansinho a porta, abortando ruídos. O quarto da mãe... Estranhou o silêncio. Sorriu — sabia sorrir, ainda?!! Nem tosse, nem acesso terrível contorcendo corpo na cama, matando aos tropêços. Bom sinal...

— A benção, mãe — falou de manso, acororado à cabeceira.

Silêncio, sempre. Dormia... De quantos meses, a insônia? De quantos? E o sono, agora, finalmente. De quantos meses, o sono? De quantos?

Auxiliando Polidoro, seu Romão e mais dois vizinhos caminhavam morosos, solenes, os braços rijos sustendo as alças do caixão sem pintura. Nenhum acompanhante, nada de flores, corôas nem chorinhos hipócritas, assôos exagerados. Nada... apenas os quatro e a defunta encerrada no tôsko ataúde, silenciosa, quêda, avançando em direção do cemitériozinho prenhe de cruzes descambadas, raros mausoléus, túmulos de caiação branca, triste...

Nada de novo, nada... Sempre a mesma rua escura, o assobiozinho do guarda noturno violando o silêncio da noite, os gatos em seus amores vadios; nos cantos mais premiados pela escuridão, mulheres libertinas... Nada de novo... Nada? Mesmo, nada???

No lixo fétido da calçada um maço de velas inteirinho, virgem, abandonado entre a imundície. E um sujeitinho esticado, furioso, o punhal na cintura, cruzando a solidão do bairro imundo à procura duma Mariazinha qualquer que sumira de repente, sem mais esta. sem mais aquela...

BOI-DE-MAMÃO

Marcos Farias

Foi naquêlo dia. Melhor, naquêlo domingo...

Antes porém, seria interessante observar: Zé do Jôca era o melhor dançador de boi-de-mamão de Cachoeira e arredores. Na verdade, o título não significa tanto, como se poderia pensar. Cachoeira nunca foi zona de gente boa em brincadeira de "boi". Boi-de-mamão que aparece por lá, é quase sempre de fora. Vêm de Vargem Grande, ou então de Ratoles, ou ainda, vez por outra, de Ponta-das-Canas. Em Cachoeira mesmo é raro surgir um boi-de-mamão que tenha presença. O que lá se prepara muito bem é o Terno de Reis. Não há em tôda aquela costa de mar, um "terno" tão bem cantado. O "terno" de seu Pequeno é afamado desde Canasvieiras até Ponta-das-Canas; e mais ainda, nos Inglêses, Vargem Grande, em tôda aquela banda. Não há quem já não tenha ouvido cantar o "terno" de seu Pequeno. Seja onde fôr é sempre um sucesso. U'a animação que dá gôsto. É de varar a noite; só pára a cantoria com o despertar dos galos. E o povo rente, amanhecendo na folia. Seja dia de semana, sábadou ou domingo, desde a festa de Reis até S. Sebastião, tôda noite o "terno" sai; e o povo rente. E é um tal de rapariga fugir com rapaz que nem é bom falar. Ainda êsse último ano, duas filhas de família fugiram, sem contar uma outra que não fugiu mas apareceu de barriga, algum tempo depois. Felizmente o povo é sério. Fogem, mas logo voltam e acabam casando, naturalmente. Fogem por fugir. Sabe-se lá porque. Talvez a noite, talvez a lua, a cachaça, a cantoria.

Dívago. O assunto que importa é outro.

Falava de Zé do Jôca, e dizia, ser êle o melhor dançador de boi-de-mamão de Cachoeira e arredores. De fato. Poderia dizer mais até; digo: é difícil encontrar em qualquer parte, melhor dançador que Zé do Jôca. Por isso êle também é afamado. Seu nome corre léguas. Vem gente até de Santo Antônio convidar Zé, para dançar em "boi". E êle não rejeita; já dançou em quase tôda a ilha, sempre fazendo sucesso. Quando entra em baixo do boi de pano, êste parece que toma vida. Investe de cabeça baixa, salta de lado, escava terra, peneira no treme-treme, dá guinada para a direita, para a esquerda, e no compasso do batuque vai espalhando povo, que é uma doideira. A gurizada não esquenta lugar, é correndo e caindo e gritando; o mulherio forma algazarra que chega a abafar a batucada e o gemido da sanfona. E o Zé nem por isso, continua pulando, repinica no mesmo lugar, camba de lado e vai abrindo roda, alvoraçando o povo, e logo fecha em cima do vaqueiro, que se não fôr bom, se estrepa todo, porque o Zé chifra de verdade. Dá gôsto ver o Zé dançar.

Pois bem, Zé do Jôca deve andar pelos trinta, trinta e poucos anos. Sujeito magro, porém forte, rijo, pele curtida, uma barba rala e eriçada, cobrindo ambas as faces. Desde criança foi pescador. Há uns 20 anos, bem contados. Foi, eu disse. Há uns 6 meses, Zé abandonou a rêde. Diz que enjoou, que não quer mais nada com vida de mar, nem de tarrafa quer saber. Dedicou-se a lavoura, conseguiu um terreno e botou-se a fazer uma plantaçõzinha. Na verdade, Zé não tem gôsto pela agricultura. Êle mesmo confessa, que o serviço é "chato", porém se lhe falam em voltar a pescaria, franze a cara, dá de ombros, diz uma piada, um sarcasmo. Zé aliás é um sujeito irônico. Não perde ocasião de jogar uma piada, de ironizar, de escarnecer. Não é por mal, é temperamento. Porém muita gente já não gosta dêle, por causa disso. Da. Teca, sua (dêle) espôsa, sempre reclama dessa mania: — Tu não perde êsses modo, hôme. Quem faz escarne também morre... o que é que tu pensa?

Zé não liga, dá de ombros, ri. Aliás suas piadas são boas. E se incomoda a uns, diverte outro tanto; o número de seus amigos é bem maior que o de seus inimigos. É um sujeito alegre, divertido. Na roda em que êle está a prosa sempre se conserva animada. Mas por trás dessa alegria, mora um certo desencanto da vida. Quem observar bem notará uma ponta de tristeza no fundo de seus olhos. Não é de admirar. A vida não é alegre para os que vivem à beira da praia. Para os que vivem de mar. Há que haver sempre uma ponta de tristeza no fundo dos olhos, daquêles que mourejam desde os 12 anos, de dia e de noite, ganhando miséria e passando apertado.

Diria, talvez, que Zé fôsse um desiludido, não fôra o receio de enganar-me. Êle não é dos que vivem se queixando, se lamentando. Sabe-se dêle, sua vida, suas lutas, seus desenganos talvez, o resto se deduz, se conclui. Ou se imagina. Os sentimentos de Zé, o íntimo, não estão a mostra. E quem pode penetrar, compreender integralmente?

Zé diz que enjoou a pescaria, porém tôda manhã, tôda tarde, tôda noite, anda na praia, interessado no movimento das rêdes, e ainda frequenta a venda do Antônio para conversar e saber as novidades da pescaria. Teria enjoado mesmo? Bem, é preciso ver, que a vida de todos que aí residem, depende do mar, do peixe; a vida de todos está ligada ao mar e à pescaria. Zé não poderia também, de uma hora para outra, deixar de aparecer na praia, de conversar com os amigos, e, de comer peixe, simplesmente porque não é mais pescador.

Desde os 12 anos Zé trabalhou na rêde. Já viveu tudo que um pescador pode viver. Dias bons e dias maus. Já sofreu e gozou muito na vida de mar. Sua existência girou sempre em tórno da pesca. Não é de uma hora para outra, que se rompem laços tão fortes e tão antigos. Zé abandonou a pescaria, não pensa em voltar, não deseja,

porém não esquece, nem se interessa em esquecer que uma boa parte de sua vida transcorreu em cima de um barco, vergado num remo, escovando a ponta de um cabo.

Aos 17 anos Zé viajou para o Rio Grande. Naquê tempo a vida andava boa por lá. Não voltava ninguém daquelas bandas, que não viesse com dinheiro para comprar rêde, adquirir barco, e depois ganhar no mole. Ou botar a vida para frente, se ajeitar. Bem se diz: dinheiro chama dinheiro. Na pescaria é assim, quem possuir uma rêde, em pouco tempo, pode adquirir outra, se não acontecer nenhuma desgraça. Pode enriquecer, tôda dificuldade é o começo, é adquirir a primeira rêde, o primeiro barco. Porque só os proprietários ganham na pescaria, os demais mal-e-mal recebem para o sustento. Vejamos: dos resultados cabe 50% ao proprietário, e o restante é dividido entre os pescadores, proporcionalmente (os meninos ganham menos). Toca uma ninharia para cada um, mal dá para as necessidades, e então como reunir dinheiro para comprar uma rêde, um barco. A dificuldade está aí. Não há saída, quem tem-tem, quem não tem — não tem. Há porém, épocas, ocasiões anormais, em que por um motivo ou outro, surgem oportunidades, que os mais espartos e os mais econômicos aproveitam para sair da miséria. Naquê tempo, diz que no Rio Grande estava uma beleza. Ganhava-se dinheiro a rôdo. Senão me engano foi devido a instalação de frigoríficos e indústrias que utilizavam o peixe.

Zé não perdeu tempo. Embarcou. Porém não teve sorte. Era muito moço talvez, muito arrebatado. Partiu cheio de fé, de vontade. E trabalhou, ganhou dinheiro. Ganhou para mais de dez contos. Não soube guardar. Meteu-se na putaria, enrabichou-se por uma prostituta espertalhona e deixou tudo lá. Voltou como foi, sem um vintém de seu. Era moço porém, e o trabalho um brinquêdo. Animo não faltava. Botou-se a trabalhar novamente. As vezes pensava com certo ressentimento no dinheiro que atirara fora. Mas seu espírito otimista não o deixava muito tempo em preocupações tais. Já estava dispôsto a economizar novamente, e dar um jeito na vida. Enamorou-se de uma rapariga e associou-se ao irmão dela, afim de juntos reunirem dinheiro para comprar uma rêde. Prometeu a si mesmo, que só casaria, depois de proprietário. Botou-se a trabalhar com entusiasmo. Trabalhava dobrado. Ele e o cunhado. Economizavam em tudo. Só gastavam o estritamente indispensável. Ambos solteiros, as despesas eram pequenas.

Foram felizes, em pouco mais de um ano, possuíam a quantia necessária para a rêde. Agora em pouco tempo poderiam adquirir um barco, e a vida iria para frente. Sem dúvida. Zé casou-se então. Foram 3 meses de vida boa. Os melhores dias de sua vida. Em casa a espôsa, boa e cari. hosa. No trabalho os planos, alimentando de ilusões à êle e ao cunhado. Foram 3 meses apenas, felizes.

Uma tempestade destruiu os planos e modificou suas existências. Usavam um barco alugado; homens eram apenas os dois, o resto gurizada de 12 a 14 anos; agiam assim para pagar menos. Se houvesse mais homens, mais pescadores experientes, talvez tivessem conseguido salvar a rêde, talvez não houvesse acontecido desgraça nenhuma. O barco do Genésio voltou completo e ileso, sem desastre algum.

Foi triste. A rêde voltou em pedaços e um garoto morreu.

Desde então, talvez Zé perdeu a ilusão, a fé. Não falou mais em comprar rêde, nem barco. Desfez-se a sociedade. Continuou trabalhando, e, não se lamentava não, porém havia mudado. Por certo que havia mudado. Sua mulher notara, com certeza; mas não dizia nada, compreendia. Zé mudara, mas não se notava assim no mais não, era preciso conhecê-lo bem. Em pouco tempo, passado as primeiras semanas da catástrofe, já parecia o mesmo de sempre, rindo, conversando, dizendo piadas, ironizando, talvez ironizando mais do que antes. Ninguém diria que mudara. Era o mesmo Zé do Jóca. Porém mudara. Aquela ponta de tristeza no fundo dos olhos, não havia antes. Ou havia, porém, mesclada de esperança. Zé do Jóca mudara.

A vida porém continuou, indiferente as mudanças de Zé. Os filhos apareceram. As despesas aumentaram. Os anos passando. E Zé não imaginava mais planos. Prosseguiu trabalhando, na rotina, até hoje. Minto; já falei: há 6 meses que Zé abandonou a pescaria. E naturalmente houve um plano, se é que se pode chamar assim, de largar a rêde e dedicar-se à lavoura. Zé, hoje, é lavrador. Já botou cinco filhos no mundo. O mais velho (11 anos), já trabalha na rêde. Com certeza, daqui a algum tempo, arquitetarão planos, talvez empreenderá viagens, buscará novos horizontes.

Outra vez, divago.

Zé do Jóca é um grande dançador de boi-de-mamão. Eis o que importa. O resto é divagação. Pois bem, corria o mês de fevereiro. As brincadeiras de "boi", estavam no auge.

Naquêlê domingo, justamente naquêlê domingo, viria um "boi" de Sto. Antônio, dançar em Cachoeira, e Zé fôra convidado a participar. Convém acrescentar que o "boi" viria mesmo em homenagem a Zé, que aniversariava. A farra iria ser grossa. O povo aguardava com ansiedade e entusiasmo. As 2 horas Zé já estava na venda do Antônio. Em pouco tempo a venda estava cheia: Nézinho, Heitor, Aristides, Genésio, a turma tôda. E agora toca a beber cachaça e a comer banana, abacaxi, e melancia. Zé estava para a folia mesmo. Mal esvaziava um copo, já mandava descer outro. E a cachaça desaparecia que nem dava tempo de dizer amem. O Antônio ia servindo, com aquele moleza de sempre. Ria, conversava, naquela fala mansa, vagarosa. Tudo lento, lento.

— Mais uma ca-cha-ci-nha pô seu Zé. Ih! Ih! Ih!

Vagarosamente. D^a. Maria, mulher de Antônio, tomava nota, minuciosamente, de tudo o que o marido servia. Antônio não é bom nas contas. D^a. Maria é que cuida disso, e não lhe escapa nada. O freguês pergunta pela despêsa, antes que Antônio diga qualquer coisa, a conta já é apresentada. Não perdoa um tostão. Antônio tem confiança na cabeça da mulher. Fica debruçado ali no balcão, atendendo a freguesia, sem a menor preocupação, vagarosamente. Entretanto Antônio, apesar de tôda a moleza é um sujeito do trabalho. Esperto. Despacha-se muito bem com a venda. Já está até meio rico. Possui, além da venda, dois terrenos, num dos quais está construindo uma casa nova, e já fala em comprar uma caminhonete. Aliás, quem vê cara não vê coração. É dito e certo. Basta contar a briga que teve com o Dorvalino, proprietário da outra venda. Foi por motivo de negócios mesmo. As duas casas ficam uma em frente da outra, de cada lado do largo, que é o ponto central de Cachoeira. Ponto onde se encontram as estradas, que vem de Canasvieira, que segue para Ponta-das-Canas e que desce dos Ingleses. X

Pois dizia que basta lembrar aquela briga para saber-se quem é na verdade, o Antônio. Dorvalino é um sujeito extraordinariamente forte, levanta dois sacos de 60 quilos, sem fazer cara feia; seus braços são gigantescos, grossos, musculosos, os punhos parecem patas. Antônio não é fraco, tem bom corpo, mas comparado ao outro desaparece. Depois, aquela moleza. Dorvalino é um sujeito mais disposto, mais desembaraçado. Quando os dois se defrontaram, ali no largo mesmo, em pé-de-briga, tôda gente apostaria no Dorvalino. E não se poderia duvidar. A proporção que a discussão enfezava, Antônio recuava e tremia, ao passo que Dorvalino, tranquilo, erguia mais a voz. Antônio, observando a fortaleza do adversário, na sua frente, se amedrontava. A tranquilidade, a confiança com que o outro discutia e levantava a voz, deixavam-no meio desnordeado. Meio atemorizado. Se Dorvalino não insultasse, é possível que a discussão não se transformasse em briga. Antônio evitava. O outro, porém, notando-se superior abusou. Ofendeu. Debochou. Antônio ainda tentou evitar, acovardado. O outro ofendendo. O povo apreciando. Sentia medo e raiva. Tremia. Parecia-lhe que todos riam dêle. Angustiado. Dorvalino prevalecia-se, notando-lhe a indecisão falava do alto, ultrajando, humilhando. Súbito Antônio estacou. Não aguentava mais, explodiu. Esfregou o dedo na cara de Dorvalino, aos berros: — Ladrão de merda! Filho da Puta!

Foi a conta. O outro recuou um passo, firmou o corpo no pé esquerdo, e, arremeteu um direito, que se Antônio não desvia, desfigurava-lhe o rosto. Tentou juntar-lhe as pernas, mas antes que pudesse fazê-lo, recebia tremendo murro nas costas, que o atirava por terra. Aí foi que Antônio se alucinou mesmo, suas faces macilentas se avermelharam, as veias saltadas, a bôca espumava, fora de si. Mos-

trou a agilidade de que era capaz. Rolou no chão, botou-se em pé com rapidez fabulosa, e antes que Dorvalino se mexesse, grudava-lhe por trás numa chave de braços e martelava-lhe as nádegas, com o joelho. Havia gente querendo apartar, mas ninguém se atrevia. Dorvalino contorcia-se e esperneava, na ânsia de livrar-se, — mas qual! — os braços de Antônio não afrouxavam, antes pareciam apertar cada vez mais. Súbito larga-o, mas é para atirá-lo ao chão, estatelado, com uma rasteira. E mal o vê estirado, aplica-lhe com a sola do pé no nariz que o sangue espirra longe; e não dá tréguas, aproveita a chance e martela-o de ponta-pés pelas costas, cabeça, estômago. Foi preciso quatro indivíduos para segurá-lo. Antônio estava alucinado, fora de si, se deixassem mataria o outro. Dorvalino ficou feito carne socada, foi carregado para casa.

Desde então os dois vendeiros não se dão. Freguês de um não compra na casa do outro. Mas, dizia, quem vê Antônio, não o julga capaz de tal façanha. Não pode julgar. O Antônio que se conhece é aquela moleza, aquela mansidão.

Novamente, divago.

Estava em que, Zé e seus amigos, bebiam cachaça na venda do Antônio. E não só bebiam, entravam de rijo no abacaxi, na melancia, na banana. Tudo por conta de Zé. O “boi” chegaria lá pelas 5 horas. Até então era aguentar-se por aí, que a farra iria ser grossa. E toca a beber cachaça e comer abacaxi, melancia, banana.

— Isso acaba fazendo mal; dizia um, mais prudente, de vez em quando.

— Que mal que nada. Ih! Só a cana dissórve tudo; retrucava Zé.

— O que fazi mal é pipino; intervinha Antônio, não se sabe, se para continuar vendendo, ou sinceramente.

E a cachaça prossegua. As garrafas vazias se enfileiravam em cima de balcão. As cascas de banana, de abacaxi e melancia, se amontoavam na porta da venda.

A turma já estava meio alta.

Eram quase 5 horas, quando o “boi” chegou, de caminhão.

Aí é que o pagode enfezou. Zé mandou descer a cachaça para todos. Entre as goladas, o batuque fervia, e os cantadores improvisavam versos em homenagem a Zé. Foi juntando povo na frente da venda. Em pouco tempo o largo estava mesmo que em dia de festa. Criançada correndo e gritando. Mulheres buscando sombra e se acororando, à espera. Raparigas passando de braço dado. Rapazes formando rodinhas, fumando, discutindo, gargalhando.

E a cachaça rolando lá na venda. O batuque empolgando. Os cantadores emendando trovas e mais trovas.

Antônio rindo e atendendo, vagorosamente. D^a. Maria, olhos aguçados, lápis na mão, não perdia nada, anotando implacavelmente.

Conversa vem, conversa vai, Zé convida o pessoal para iniciarem a brincadeira. Discute daqui, discute dali, uns concordavam, outros não. Vamos. Não vamos. As opiniões se dividiam. Os mais embriagados queriam. Os demais não. Alguns se indignavam; "ora já se viu! Dançar boi-de-mamão, em pleno dia! Só na cabeça do Zé".

— Tás mas é maluco! Co'esse soli!?

— Que soli que nada. Vam'bora!

— Deixa disso.

— Que deixa o que.

— Extravagança...

Vai. Não vai. Acabaram indo. Venceram os mais embriagados, e Zé, que afinal era o aniversariante e o homenageado. O pessoal foi saindo. Os cantadores na frente, as figuras atrás. O "boi" era bem organizado, bem preparado. Boas fantasias. Doze figuras: o boi, maricotas, 2 ursos, cabra, cachorro, bernúncia, jaraguá, urubú, garça e girafa. O batuque bem tocado, com uma sanfona, dois cavaquinhos, pandeiros, tambores.

O pessoal foi andando ao som do batuque e a cantoria começou: Pararam no meio do largo. O povo logo fez roda. E a dança iniciou. O cantor solista ergueu a voz no primeiro refrão, chamando o "boi", e o côro respondeu. Os tocadores capricharam no batuque, a sanfona gemeu, os cavaquinhos repinicaram, e o "boi" mais os vaqueiros saltaram para o centro da roda. "Boi" bem trabalhado, branco, malhado de preto, a cabeça negra, os chifres de osso mesmo, olhos de vidro, rabo de fita trançada, bem dizer um boi de verdade. E o Zé embaixo, dando vida, dançando como nunca. Os cantadores arremetiam:

Dança meu boi, eh-eh

Dança meu boi, eh-ah

E o Zé no compasso, espalhando gente. Guinando para a direita, para a esquerda, cambando de lado, repinicando no treme-treme e fechando em cima do vaqueiro, que se via doido

Dança meu boi, eh-eh

Dança meu boi, eh-ah

Zé no bomboleio, para a direita, para a esquerda. O povo ao redor, aplaudindo, gritando, rindo. O "boi" arrancava de lado em cima do pessoal, e o mulhero se alvoroçava, corria, tropeçava, caía. As gargalhadas estrugiam. A criançada pulava, gritava. Zé, embaixo do "boi", dançando como nunca. O sol ainda era forte, queimava. Cinco horas e pouca. "Onde é que já se viu boi-de-mamão à uma hora dessa?" E o batuque nem por isso:

Dança meu boi, eh-eh

Súbito o "boi" estaca, deita. Não era o momento. O cantador não solara a morte do "boi". Com certeza Zé enganou-se, na bebedeira em que estava. O batuque pára. Entra o urubú na roda. Chama-se o doutor, para curar o boi. O vaqueiro e Bastião, arremetem nas trovas, pedindo dinheiro. O chapéu de palha passa entre o povo, aparando as moedas.

E o batuque reinicia.

Alevanta boi malhado
Alevanta devagar

Retira-se o doutor, retira-se o urubú. O vaqueiro se boleia. Ge-me a sanfona, enquanto os cantadores soltam a voz, no estrilbilho,

Dança meu boi, eh-eh

E o "boi" nem nada. Não se mexe. Parado estava, parado ficou. O solista repete o chamado,

Alevanta boi malhado
Alevanta devagar

E o côro responde

Dança meu boi, eh-eh

E o "boi" nem por isso. Permanece estirado. O pessoal se preocupa. Os cantadores se entreolham. O que terá havido? Com certeza é mais uma brincadeira do Zé. O botuque não pára:

Alevanta meu bozinho

Quem diz que o "boi" levantava. Nem cá, nem lá. Não se mexe.

Dança meu boi, eh-eh

Coisa alguma. O povo se aborrece:

— levanta! levanta!

Nada. Terá dormido?

— Vai vê, dormiu — grita um.

— Acorda! Acorda! — repetem outros.

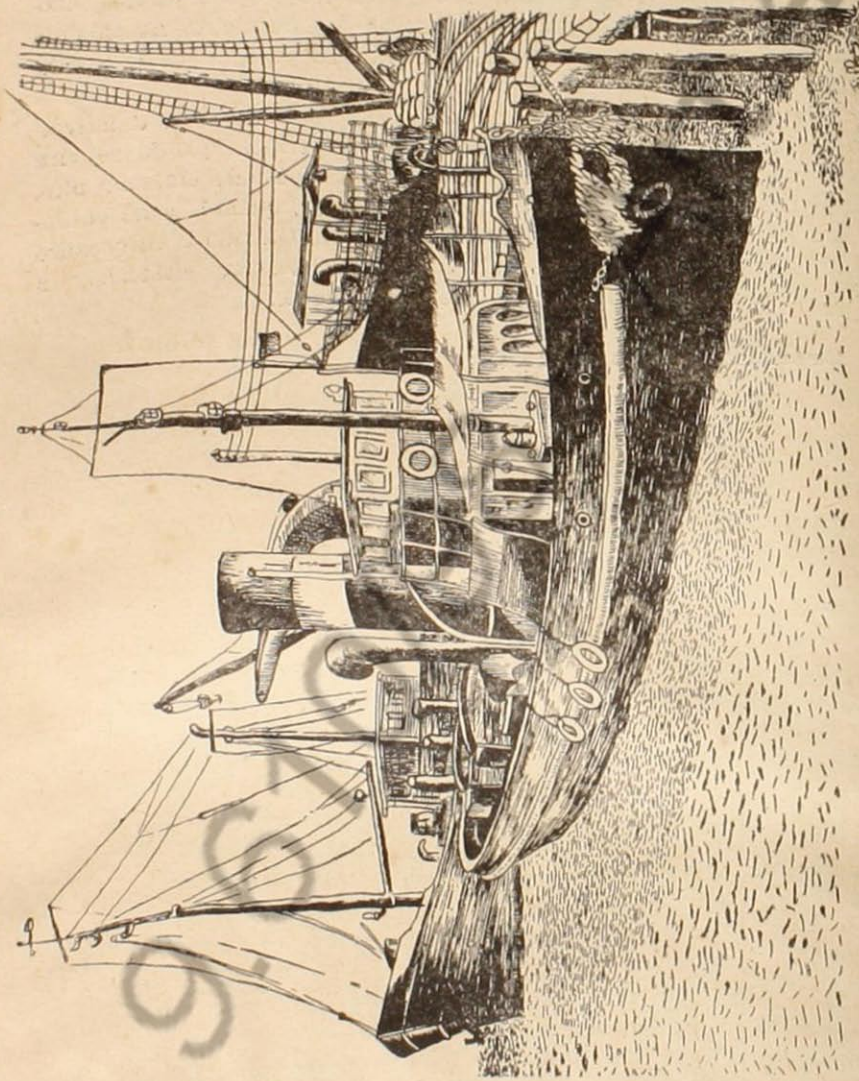
Os tocadores interrompem, já preocupados. Pode ter acontecido alguma coisa. Nézinho e Heitor se aproximam, meio cambaleando, impressionados.

— O que foi? O que foi?

Chegam-se para o centro da roda e retiram o boi-de-pano, de cima do Zé. O corpo dêle parece uma bola, encolhido, os joelhos no estômago, os braços cruzados, as mãos crispadas; espontosamente roxo, a bôca espumando, suja de terra. Mal e mal respira, moribundo. Carregam-no para casa, entre o alvoroço geral. Gritos, choros, correrias. Enquanto uns vão buscar o enfermeiro, na Colônia Penitenciária, nas proximidades, o caminhão parte para a cidade, chamar o médico.

Quem poderia imaginar, quem? Logo no dia de seu aniversário. Um sujeito que já enfrentara tantos perigos, que já se vira quase morto tantas vezes, que aguentava tempestade em mar alto, que já brigara de faca, quem poderia imaginar, quem? E no entanto, foi. Zé do Jôca não durou mais uma hora. Quando o enfermeiro chegou, já não podia fazer mais nada, só observar, desolado, a morte devorando Zé, lenta mas inexoravelmente.

~~Cachoeira, janeiro de 1955.~~



PORTO DE FLORIANÓPOLIS

Porto de Florianópolis — desenho de Ernesto Meyer Filho

ÊLE ERA UM POETA

DORALÉCIO SOARES

Waldemar de Oliveira era um poeta; assim como todos os poetas, sonhador.

Certa noite, lembro-me bem, era uma noite de luar. Uma destas com cheiro de serenatas.

Waldemar de Oliveira era paraibano, nascido não sei onde. Parece-me que era de Campina Grande. Foi lá que o conheci e me tornei seu amigo.

Naquela noite, ainda me lembro, parece hoje, foi no ano de 1932. Já passaram 23 anos. Nós estávamos no café da esquina, o café do Portuga. Eu, o Waldemar de Oliveira, o França, o Joca e o Luizinho, com o seu inseparável violão. O Waldemar de Oliveira não cantava. Só fazia versos e sabia declamar. Era um gênio na arte. Joca tocava banjo. Eu e o França cantávamos.

Naquela noite bonita, como tantas outras de serenata, o Waldemar de Oliveira estava triste. Estava roendo. Calado. Já tinha bebido. Era tudo por causa da Lívia. Tinham brigado. (Todos os namorados brigam). A Lívia era bonita. Eu também gostava dela, mas respeitava o amor do Waldemar. Êle era poeta. E eu gostava dos versos que êle fazia. Mas naquela noite, não, Êle estava calado.

O Luizinho convidou para sairmos.

— Vamos, Waldemar, vamos cantar. A Lua está chamando. É cêdo, mas vamos, Vamos passar na casa do Abreu: as irmãs dele estão na frente. Vamos lá, vamos. Elas gostam de ouvir o Décio cantar. E de lá vamos passar na casa de Jorgina. Parece que estão rezando o Santo lá. O Zé levantou-se. E, calado, saiu. E nós saímos atrás dele.

Êle era poeta. Sabia fazer versos.

Saimos andando ... olhando prá Lua ...

O Joca começou a dedilhar qualquer coisa no banjo. O Luizinho acompanhava em surdina.

A casa do Abreu era meio longe, uns quinze minutos a pé. Mais adiante, o Waldemar, sem dizer palavras, entrou na quitanda do Pedro e bebeu de novo. Mas não adiantou dizer para não beber. Êle fazia o que queria. Era poeta.

Já estava perto da casa do Abreu. Ao longe a gente já via as irmãs dele na rua, em frente do lampião de gaz.

— Vamos, França, vai cantando CACHOEIRA, prá anunciar às meninas que vamos chegando — disse o Luizinho.

E o França, que tinha uma grande voz, encheu a noite com esta estrofe.

“Deixa a cidade
formosa morena
linda pequena
volta ao sertão
beber a agua da fonte que canta
que se levanta
do meio do chão.

Se tu nascestes
cabocla formosa
beijando a rosa
do peito da terra
volta prá vida serena da roça
daquela palhoça
do alto da serra.

Por onde passavamos, povo parava.
O nosso grupo era conhecido e respeitado.
Quasi sempre tinhamos um convite para um serãozinho.
Às vezes, na casa do Juiz, o snr. Rodolfo; até na casa do Pre-
feito já tinhamos ido. O delegado era nosso amigo.

O França cantava ... a casa do Abreu se aproximava.
As meninas já nos tinham visto. Eram quatro ... mas havia
outras com elas.

O França acabara de cantar. O Waldemar de Oliveira con-
tinuava calado. As meninas estavam alegres com a nossa che-
gada: A Laura, a Beatriz, Maria Rosa e Albertina. A Beatriz
também cantava, tinha uma linda voz. Era dela que eu gos-
tava. Era morena e tinha olhos azuis. Mas ela não me ligava.
Ficava triste quando eu cantava: eu gostava de ve-la triste.

A uns dez passos o Joca disse:

— Vamos, Décio, agora é a tua vez. Canta para a tua
predileta. E eu cantei:

Já ouço a minh'alma
Dizer-me baixindo
Eu me sinto cativo
dos teus olhos azuis.
Não sei o que é que tem
o azul dos teus olhos
que brilho êle tem
que minam que luz.

Fomos recebidos com palmas, tal era a satisfação que
proporcionava a nossa chegada às nossas amiguinhas.

Entre moças e rapazes eram uns doze. A nossa turma era de cinco. Ficou tanta gente que parecia festa, tal a algazarra quando paramos de cantar.

Eles logo notaram que o Waldemar Oliveira estava embriagado. Mas eu avisei que êle estava triste porque tinha brigado com a Livia. Parece que ela vai para a cidade.

Fui dando geitinho e fiquei ao lado da Beatriz. Cantar junto dela era mais gostoso.

O Luizinho toca uma canção de sua autoria, com o título SAUDADE DE SERENATA. Todos escutavam a bela melodia que a luz do luar tornava ainda mais linda.

A Beatriz estava cada dia mais bela. Meu coração batia forte quando ela me olhava languidamente. Os seus cabelos encaracolados caiam-lhe sôbre os ombros. A luz do lampião dava-lhe um brilho macerado, e aqueles olhos azuis protegidos por cílios longos e negros emprestava-lhe encantos raros.

As palavras de aplauso e as palmas cobriam as ultimas notas do violão de Luizinho.

E sem esperar que me pedissem, cantei uma das belas canções da época, com olhar voltado para Beatriz.

Dentro de um jardim
De sombra e sol
Existe um coração
Que é mais ditosa
E linda flor.
Êle possui a luz dos arrebol
E dá conforto e paz
A todo ser desfeito em dor.
Tem puro perfume de um lírio
E a luz crepuscular
Que faz vibrar a alma
Ressurge como as flores
E as estrelas
E faz um infeliz sonhar.

A Beatriz emocionada pegou-me na mão sem que os outros notassem. O meu coração pulsou forte. Era a primeira vez que ela manifestava corresponder ao meu amor por ela. Entretanto, aquêlê afago durou instantes que pareciam eternos.

Terminei a canção sob aplausos de todos.

Alguem da turma perguntou pelo Waldemar. Havia êle desaparecido. Calculamos logo onde se havia metido.

— Agora canta a Beatriz, gritaram.

Sim, a Beatriz. O Luizinho veio logo para o lado dela. Ela não se fez de rogada. Olhou-me, como quem a prescutar qual a canção que mais me agradaria.

O Joca do Banjo disse: — Canta TEMPESTADE, Beatriz. Ela Cantou:

Ruge o mar
Enjaulado a espumar
Entre as ondas
Entre as ondas
Vis, hediondas
Do mar em tempestade
Da da dor e da saudade.

Ai de quem, nesta vida,
Se perder entre as ondas
Entre as ondas
Vis, hediondas
Do mar em tempestade
Da dor e da saudade.

A voz da Beatriz era de uma maciez que a todos inebriava. Rica em expressões, languida no dizer e romantica. Ela sabia que a todos encantava.

A Beatriz foi grandemente aplaudida.

— Cadê o Waldemar, vamos buscar o Waldemar.

Desceram e foram ver onde êle se havia metido.

O Luizinho sola, de sua autoria, FELICIDADE AO LUAR. Quando êle termina perguntam-lhe que especie de felicidade era aquela.

— Ora, é felicidade de ser feliz.

Aí cada um queria definir o que era felicidade. As conversas surgiram. Nisto vem chegando o Waldemar, que mal se aguentava em pé.

Diz a Beatriz: — Para você, Waldemar, o que é a Felicidade?

Todos param, fez-se silêncio. O poeta ia falar.

Aproximou-se, sorriu sarcasticamente e disse:

Felicidade !
Quando me falam de felicidade
Vem-me um desejo louco de me rir,
Porque julgo grande necessidade
Crer-se naquilo que nunca há de vir

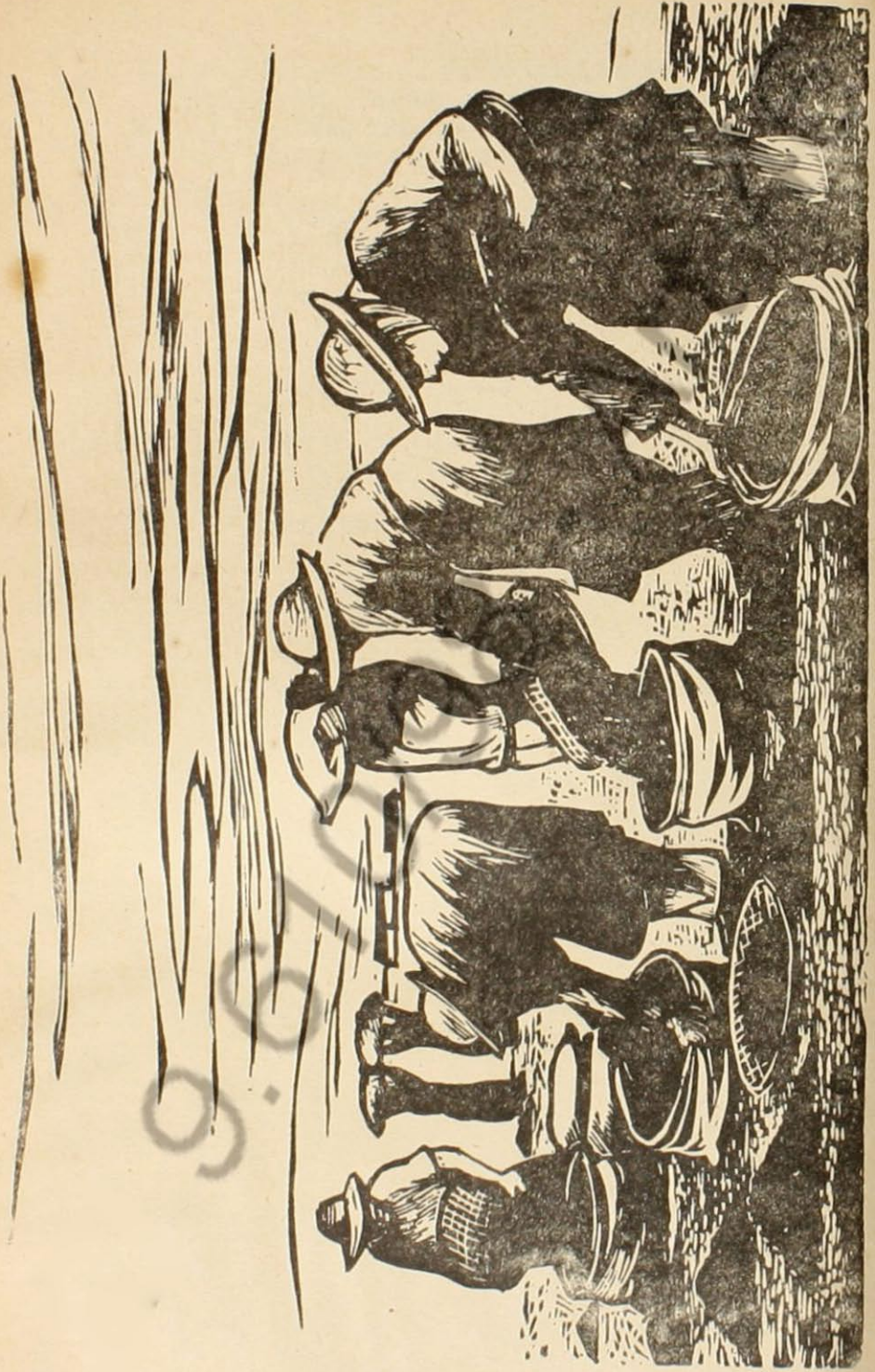
Não há ninguém feliz na humanidade
O Bem, é um mal que está sempre a surgir.
No caminho da vida há só maldade
E um espinhal em cada flor a abrir.

Muita gente é feliz porque contente
Vive a cultivar os resplendentes
Das cismas vãs e pueris
Porém eu, que rosal já não cultivo,
Sou, no entanto, feliz
Porque só vivo
Na esperança de não ser feliz.

Concluindo a sua última estrofe, os aplausos foram estrondosos.

Ele era... realmente... um grande poeta.

Fpolis., abril, 1955.



Renina

Xilogravura de Renina Katz

10/11

PROBLEMA DO LIVRO

(Continuação da pág. 2)

cair, desgraçadamente, no que de pior existe. Numa literatura mórbida, decadente e nociva. As crianças, que é de quem mais se deveria cuidar, pois formarão as gerações futuras, não são encaminhadas para uma leitura sadia, não se lhes incute o gosto pela leitura dos bons autores e dos autores especializados, os autores que trazem alguma coisa de construtivo, uma mensagem de esperança e confiança no homem, a par de uma mensagem de beleza estética. Viciam-se desde cedo na "literatura" em quadrinhos, doses diárias de veneno lhes são ministradas, adquirem o culto do super-homem, a valorização do fantástico, desprezando, via de regra, as conquistas positivas da humanidade, trocando-as por um mundo de fantasia e irrealdade que não as preparam para a vida, muito pelo contrário, as tornam inadaptadas e marginais.

Todo o problema é sumamente complexo. Não é possível tratar-se o caso do livro e da cultura isolando-os dos demais. Seria uma infantilidade querer resolver um problema que se encontra entrelaçado com todos os outros, deixando os demais abandonados ao seu próprio destino.

O problema do livro no Brasil é um problema que só será equacionado quando o forem os demais problemas do Brasil — é esta uma verdade pode-se dizer acaciana. Fora disto tudo é conversa e a crise de que se vem há tanto tempo falando somente irá recrudescendo. E de nós, de todos nós indistintamente, dependerá a solução do problema.

NOTAS E COMENTÁRIOS

DOIS CRÍTICOS

Não será diferente o caminho de outro crítico, um estreado, Nereu Corrêa. Estudando a obra de Rui Barbosa, o que vê é "o sentido artístico". O esforço é este, perfeitamente determinado, o primado estético irrompendo com tanta veemência que reivindica para homens — como Rui e Nabuco — quase unicamente a conduta literária. Escrevendo com facilidade, argumentando melhor, o autor de "Temas de Nosso Tempo", sempre uma vocação de crítico que se realiza com austeridade, não se afasta jamais da necessidade em submeter-se a literatura aos cânones estéticos. Em Monteiro Lobato, por exemplo, o que analisa é o "roteiro artístico". Mesmo examinando o existencialismo, se investiga a filosofia é visando chegar à literatura (sobretudo Sartre), condiciona-la à arte, observando ser "através do mundo interior que nós apalpamos, pelo processo de instropecção, o mundo exterior". Ao erguer "a fisionomia lírica de Luiz Delfino", é flagrante a preocupação imediata: a relação do poeta com as correntes estéticas.

Polemista que sustenta a discussão em plano alto (como na defesa de Cruz e Sousa), dispo de evidente vocação didática (o melhor exemplo no debate sobre a "língua brasileira"). Nereu Corrêa satisfaz a crítica naquele aspecto que tanto seduzira Croce: é um combatente.

Não recia os problemas, não evita os conflitos, não contorna as posições. Uma das qualidades positivas do crítico — o espírito de combate, em constante ofensiva todos os sentidos —, ele a emprega sem hesitação, o argumento pronto, a inteligência alerta, como se estivesse em um duelo. O essencial, porém, é que não afasta os olhos da bússola. A agulha não se desvia, a linha permanece inalterável quanto ao esteticismo. Os valores artísticos, se não predominam, atuam em proporção igual aos outros valores.

*
* *

Em ambos — Haroldo Bruno e Nereu Corrêa — a crítica prestigia o elemento estético na atividade literária. O percurso

que perfazem é imenso. Dir-se-ia que saltam do marco imposto por Croce para atender às modernas exigências do "new criticism". Os contatos se estabelecem em torno do elemento estético, é verdade, a concepção corceana fundindo-se com a moderna correlação que força o exame crítico do intercurso da literatura com as outras artes (Daiches, Jansen, Hatzfeld). É uma compreensão que amplia o espaço no qual a literatura gravita e permite, por outro lado, mais vasto movimento à análise crítica. A decorrência é que essa crítica de percepção estética, ao invés de encerrar a literatura em uma estreita representação, distende poderosamente as suas margens. A criação literária (poesia, romance, teatro), sempre enquadrada na configuração artística, expande-se para submergir em todos os outros valores, tornando-se o instrumento indispensável na aquisição de uma descoberta, na revelação de uma experiência, refletindo muitas vezes o conflito das idéias e dos conhecimentos.

Os novos críticos brasileiros repedem, neste particular, a gratuidade que se atribuiu a literatura. Os esforços anteriormente empreendidos, que concorreram para retirá-la da condição de atividade inútil (com os críticos mais subjetivistas como Charles Du Bos ou os mais tradicionalistas como Thibaudet), completam-se na revelação de uma finalidade profundamente sensível aos problemas humanos. Poderá abranger e abrange realmente, as maiores e as menores esferas, as mais simples e as mais complexas zonas do pensamento, quer especulando ou discutindo, auscultando ou presentindo. Torna-se desse modo uma aliada de veículos positivos de inquirição como, por exemplo, a psicologia e a sociologia. Em interferência tão ampla — penetrando nos acontecimentos sociais, nos climas interiores — criou em si mesma o perigo de uma deformação que se não realiza em consequência da vigilância crítica.

É a crítica, essa crítica da qual participam Haroldo Bruno e Nereu Corrêa, que a salva em sua significação estética.

ADONIAS FILHO

(Jornal de Letras).

I Congresso Nacional dos Trovadores

Será realizado, de 1º a 5 de julho do ano em curso, em Salvador, Bahia, o I Congresso Nacional dos Trovadores.

Esse Congresso foi idealizado por um grupo de trovadores populares bahianos e está tendo o agio dos jornalistas, escritores e intelectuais.

Para ampla divulgação do congresso nos círculos intelectuais do país, foi criada uma Comissão de Relações Intelectuais. Essa Comissão coloca-se ao inteiro dispor de todos aqueles que desejam esclarecimentos sobre o Congresso, para a sua divulgação e participação.

Os interessados deverão dirigir-se ao seguinte endereço: I CONGRESSO NACIONAL DOS TROVADORES Comissão de Relações Intelectuais — Caixa Postal, 1378 — SALVADOR — Bahia.

INSTITUTO DE ESTUDOS PORTUGUESES

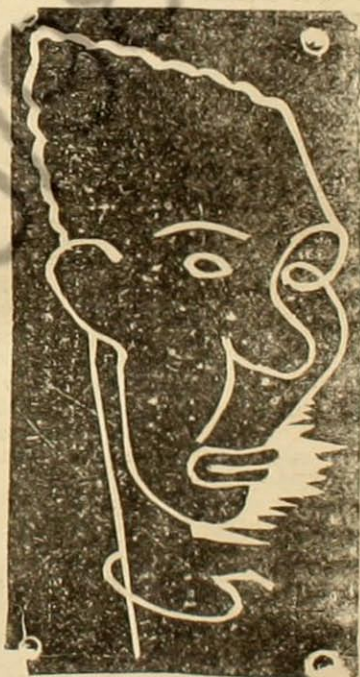
A causa pela qual nos temos nesta Revista batido com tanto entusiasmo da aproximação entre o Brasil e o mundo ultramarino português vai ter agora um valioso ponto de apóio com a criação do Instituto de Estudos Portugueses que acaba de ser aprovada pela nossa Faculdade de Filosofia, como parte integrante do seu Centro de Estudos Filológicos, e que irá dirigir o nosso colaborador Prof. Agostinho da Silva.

É efetivamente necessário que, dada a identidade dos seus problemas derivados do ambiente geográfico e da comunidade de origem cultural, o Brasil e as colônias portuguesas se conheçam melhor e possam mais amplamente trocar elementos de informação formando uma real fraternidade, que só pode naturalmente estabelecer-se sobre uma base de conhecimento objetiva das realidades e sobre a mútua confiança que se edifica em demoradas relações.

Sabemos que é um dos objetivos do referido Instituto, em colaboração com a secção de cultura brasileira do Centro, agora sob a orientação do nosso Diretor Prof. Aníbal Nunes Pires, incentivar a criação de Círculos de Estudos Brasilei-

ros nos territórios portugueses de além-mar. A Secção publicará bibliografias brasileiras especialmente dedicadas aos referidos Círculos e fará o possível junto das instituições oficiais do Brasil por que cheguem aos Círculos que vierem a fundar-se as nossas publicações que mais interessarem, sob o ponto de vista artístico, científico e técnico.

Por seu turno, o Instituto de Estudos Portugueses dedicará especial atenção ao movimento cultural dos territórios ultramarinos de Portugal. Da nossa parte já lhe asseguramos a doação das publicações que nos chegaram até hoje às mãos e fazemos um apêlo a todos os nossos leitores e colaboradores do Ultramar português para que, ou diretamente (Faculdade de Filosofia, Rua Esteves Júnior, Florianópolis, Santa Catarina) ou por nosso intermédio, sejam enviados ao referido Instituto de Estudos Portugueses todos os elementos de trabalho que possam recolher.



O rosto — linoleogravura de Augusto Santos Abranches

O MUSEU DE ARTE MODERNA DE FLORIANÓPOLIS

Sabedores de que o Museu de Arte Moderna de Florianópolis pretende reanunciar as suas atividades, dirigimo-nos ao sr. Maurício dos Reis, atual secretário do Museu, a fim de que nos informasse sobre tudo quanto está acontecendo lá, especialmente com referência aos projetos do Museu para o ano de 1955.

Prontificando-se a nos atender, o sr. Maurício dos Reis, inicialmente, nos disse que depois da atuação do prof. Sálvio de Oliveira, que por motivos de interesses particulares ausentou-se da Ilha por muito tempo, foi nomeada uma nova Comissão encabeçada pelo pintor Martinho de Haro, para dirigir os destinos do Museu. Conta essa Comissão, ainda, com outros nomes ilustres como, Tom Wildi, J. J. Barreto, Hans Buengens, Nereu Correia, Anibal Nunes Pires, Luis Eduardo Santos e o nosso entrevistado.

Sobre os projetos do Museu, declarou-nos o atual secretário que, após um período de inatividade, o Museu deverá ter sua reabertura marcada para o mês de abril ou maio. A Comissão Diretora muito tem se empenhado para trazer a Florianópolis grandes vultos em vários ramos da Arte, assim por intermédio do Dr. Delmiro Gonçalves, um dos redatores do jornal "O Estado de São Paulo", foi possível conseguir o assentamento para exporem ou virem a Florianópolis, ALDEMIR MARTINS, BALLONI, CLOVIS GRACIANO, ARNALDO PEDROSO D'HORTA, BONADEI (artes plásticas) e, mais ainda, ALFREDO MESQUITA (diretor da Escola de Arte Dramática de São Paulo), LOURIVAL GOMES MACHADO (ex-diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo), catedrático da Faculdade de Filosofia e crítico de Artes Plásticas de "O Esta-

do de São Paulo") e, do próprio sr. DELMIRO GONÇALVES, crítico teatral que montou no ano de 1953 a famosa peça de Hugo Betti, "A Ilha das Cabras", peça que obteve os mais altos elogios da crítica especializada, tendo sido considerado um dos mais altos espetáculos teatrais montados no Brasil até a presente data. Quanto ao cinema, adiantou-nos o entrevistado, não descuidou-se o Museu de Arte Moderna de Florianópolis, e foi assim que entrou em contacto com o sr. PAULO EMÍLIO SALES GOMES, diretor da FilMOTECA do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que ficou de enviar-nos todos os planos referentes à apresentação dos filmes aqui no nosso Museu.

Concluído, o sr. Maurício dos Reis, disse-nos que este é o plano elaborado para os anos de 1955 e 1956, declarando, entretanto, que não poderia garantir que tudo fosse realizado satisfatoriamente, pois a infima verba anual do Museu não daria nem para uma só dessas exposições. Esperava, contudo, contar também com a boa vontade dos poderes públicos que sempre prestigiaram o Museu, bem como dos particulares que se interessam pelas Artes.

Ao finalizarmos aqui esta entrevista, queremos agradecer a pronta acolhida que tivemos por parte do sr. Secretário do Museu, bem como salientar o fato de que a Direção do Museu está realmente interessada em levar avante todos os projetos, fazendo do Museu um centro de cultura artística.

Nós de "SUL" desejamos a toda Direção os nossos melhores votos para que tudo se realize e que cada vez mais o Museu de Arte Moderna de Florianópolis se torne um motivo de orgulho para o Estado de Santa Catarina.

W. C. S.

Assim como nós que exigimos o máximo na Literatura,
aquêles que exigem o máximo em conforto voam pela REAL.

Em Florianópolis: Conselheiro Mafra, 6 — Fone 2.358

RECEBEMOS E AGRADECEMOS : —

REVISTAS:

Viagem — Revista de Turismo, Divulgação e Cultura — Anos XV e XVI — Ns. 168 (out.), 169 (nov.) e 170 (dez. de 54) — Rua da Horta Seca, 7 — Lisboa — Portugal).

Revista de la Dirección de Cultura — Municipalidad de Avellaneda — Ano II — N. 5 — abril-julho de 54 — French 70 — Avellaneda — Buenos Aires — Argentina.

Notícias do Império — jornal eclético — Ano I — N. 1 (nov.), 2 (dez. 54), e 3 (fev. 55) — Av. Almirante Reis, 143 — 2º — Lisboa — Portugal.

Programas de atividades artísticas da Dirección de Cultura — Municipalidad de Avellaneda — French, 70 — Avellaneda — Buenos Aires — Argentina.

Funmentos — Revista de Cultura Moderna — Ano VI — n. 35 — out. 54 — Av. Ipiranga, 570 — 1º — São Paulo.

Programas do Clube Português de Cinematografia — Cine do Pôrto — n. 166 a 189 e ns. 28, 35 a 41 e 42 (infantil) — março de 54 a fevereiro de 55 — Praça Sidônio Pais, 267 — Pôrto — Portugal.

Visor — Revista Portuguesa de Cinematografia — Ano II — ns. 18 (out.) e

19 (nov. 54) — Rua David Manuel da Fonseca, 88 — Rio Maior — Portugal.
Revue de la Politique Mondiale — Ano V — ns. 107 a 117 — set. 54 a fev. 55 — Terazije 31, fah 225 — Belgrado — Iugoslávia.

Jornal de Combate — Ano XI — ns. 250, 251, 276, 294, 296 e 297 — out. 54 a jan. 55 — R. Nilo Peçanha, 51 — Barra Estado do Rio.

Boletim Foto- Cine Clube Bandeirante — Ano VIII — ns. 92 (set.), 93 (out.-dez. 54) — Rua Avanhandava, 316 — São Paulo.

A Batalha — Diário Democrático Independente — Anos VI e VII — out. a março de 54 — Rua Hermilo Alves, 216 — Belo Horizonte — Minas Gerais.

Estudos — Revista Trimestral de Filosofia e Cultura da Assoc. de Prof. Católicos do Rio Gr. do Sul — Ano XIV — fasc. 53, n. 3 (jul. — set.) — fasc. 54, n. 4 (out. — dez. 54) — Caixa Postal, 358 — Pôrto Alegre — Rio Grande do Sul.

Papel de Poesia — Publicado por Artigas M. Martinez — Ano II — ns. 14 (out.), 15 (nov.), 16 (dez. 54) e 17 (jan. 55) — General Rivera, 616 — Salto — Uruguay.

"SUL", agradece e retribui — embora tardiamente mas é a sua primeira oportunidade — os votos de Boas Festas das seguintes pessoas e entidades:

Rafael Millan — Madrid — Espanha.

Revista ÁGORA — Madrid — Espanha.

Antônio Lopes de Faria — São Paulo.

J. C. Petrucci Tavares — Pelotas — Rio Grande do Sul.

Teatro de Cultura Popular — Pelotas — Rio Grande do Sul.

J. M. Fontes — Aracaju — Sergipe.

Antoni Di Monti — Rio de Janeiro — DF.

João Antônio dos Santos — Poços de Caldas — Minas Gerais.

Biblioteca Pública "Gal. Benício da Silva" — Uruguaiana — Rio (Grande do Sul).

Carmen Vilchis Baz — México — DF.

Grêmio dos Alunos do Conservatório de Música de Pelotas — Pelotas — (Rio Grande do Sul).

Museu de Arte Moderna de São Paulo — São Paulo.

Dr. Andres J. Abad — Buenos Aires — Argentina.

Clube Português de Cinematografia — Cine-Clube do Pôrto — (Pôrto — Portugal).

Unifrance filme — Paris — França.

Revista Cultural de Novos "ELO" — Lourenço Marques — Moçambique — (África Oriental Portuguesa).

Leda Barreto — Rio de Janeiro — DF.
Flávio Barbosa Costa — Salvador — Bahia.

Antônio da Silva Filho — Pôrto Alegre — Rio Grande do Sul.

Alberto Ramagem — Rio.

Horizonte 22 — Órgão do Clube de Poesia de Campos — Ano I — Ns. 1 nov.), 2 (jan. e fev. 55) — Rua Alberto Torres, 161 — Campos — Estado do Rio

Revista da Guaira — Ano VI — N. 53 — nov. 54 — Caixa Postal, V — Curitiba — Paraná.

Itinerário — Publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica — Anos XIII e XIV — Ns. 138 a 142 — out. 54 a jan. 55 — Caixa Postal, 301 — Lourenço Marques — Moçambique — África Oriental Portuguesa.

Revista Branca — Revista Trimestral de Literatura e Arte — Ano VI — n. 30 — 1954 — Rua Santa Luzia, 732 — sala 1.005 — Rio de Janeiro.

Ressurge, Gôa — Órgão Nacionalista independente do povo goês — Anos V e VI — ns. 97 a 106 — set. 54 a fev. 55 — Glamour Building, 12, Colada Road-Bombay — Índia.

Boletín de Música y Artes Visuales — ns. 53 (jul.), 54 (ago.) e 55-56 (set. out. Departamento de Assuntos Culturais — 54) — Washington 6, D. C. — USA.

Império — Revista mensal ilustrada — Ano IV — Ano IV — ns. 40 (ago.), 41 (set.) e 44 (dez. 54) — Caixa Postal, 356 — Lourenço Marques — Moçambique — A. O. P.

Bolletino dell'archivio storico d'arte contemporanea della biennale — ns. 13 a 21 — jan. 53 a junho 54 — Veneza — Itália.

The Hudson Review — Vol. VIII — n. 3 (outono 54), 4 (inverno 55) — 439, West Street New York 14 — N. Y. — USA.

Actualidades — uma ilustração de Moçambique — Anos I e II — 2ª série — ns. 8 a 13 — set. 54 a fev. 55 — Caixa Postal, 1535 — Lourenço Marques — Moçambique — A. O. P.

Jornal de Letras — Anos VI e VII — ns. 66 a 69 — dez. 54 a mar. 55 — Av. Erasmo Braga, 255 — 10º — Rio de Janeiro.

Brasília do Sul — o jornal literário do Paraná — Ano 2 — n. 15 — dez. 54 — Rua Augusto Stelfed, 583 — Curitiba — Paraná.

Gazeta do Norte — Ano VIII — ns. 95 a 97 — dez. 54 a jan. 55 — Caixa Postal, 363 — Londrina — Paraná.

O Tempo — Ano V — ns. de dez. 54 a mar. 55 — Caixa Postal, 2.622 — São Paulo.

Suplemento Literário de O Tempo — Ano I — ns. 18 a 37 — nov. 54 a mar. 55 — São Paulo.

Hoje — a notícia comentada — Ano II — ns. 41 a 55 — dez. 54 a abril 55 — Rua dos Andradas, 691 — Porto Alegre — Rio Grande do Sul.

Agora — cadernos de poesia — ns. 33 a 36 — nov. 54 a março 55 — Av. José Antônio, 31 — Madrid — Espanha.

Forma — arquitetura, artes plásticas, dança, teatro — Ano I — ns. 3 (out.), 4 (dez. 54) — Av. Franklin Roosevelt, 39 — sala 904 — Rio de Janeiro.

Vértice — Revista de Cultura e Arte — Vol. XIV — ns. 133 a 135 — out. a dez. 54 — Rua das Fungas, 46 — 2º Dº — Coimbra — Portugal.

Investigações — Revista do Departamento de Investigações — Ano VI — n. 52 — jan.-mar. 54 — Rua Brigadeiro Tobias, 527 — 5º sala 513/14 — São Paulo.

Arte Madi Universal — Revista del Movimiento Madimensor — ns. 7-8 — junho de 54 — Esperanza, 41 — Buenos Aires — Argentina.

Ciência — Revista da Assoc. de Estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa — Ano IV — ns. 9-10 — set. 54 — Rua da Escola Politécnica — Lisboa — Portugal.

Kriterion — Revista da Faculdade de Filosofia da Universidade de Minas Gerais — n. 29-30 — julho a dez. 54 — Caixa Postal, 253 — Belo Horizonte — Minas Gerais.

Elo — Revista de Novos — Ano V — 2ª série — ns. 47 a 49 — out. 54 a jan. 55 — Caixa Postal, 454 — Lourenço Marques — Moçambique — A. O. P.

Índice Cultural — Revista mensal de arte, literatura & bibliografia — ano IV — n. 18 — agosto 54 — Apartado, 2.141 — Bogotá — Colombia.

Programas do Cine-Clube de Rio Maior — ns. 27 a 31 e 4 (infantil) — set. 54 a jan. 55 — Rua David Manuel da Fonseca, 88 — 1º — Rio Maior — Portugal.

Panorama — Revista mensal de cultura geral — Ano IV — n. 34 — dez. 54 — Rua Dr. Murici, 1098 — Curitiba — Paraná.

Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura — revista bimestral — n. 10 (jan.-fev.), 11 (mar.-abril 55) — Rue de la Pépinière, 23 — Paris 8º — França.

Panorama — Revista Interamericana de Cultura — Vol. III — ns. 10 e 11 — 1954 — União Panamericana — Washington 6, D. C. — USA.

Preto & Branco — Revista Literária e Bibliográfica — Ano II — n. 5 — set. 52 — Rua dos Andradas, 1428 — Porto Alegre — Rio Grande do Sul.

Noticiário — Museu de Arte Moderna de São Paulo — n. 2 — fev. 55 — Rua 7 de abril, 230 — 2º — São Paulo.

Miragem — Revista oficial do IBICC em Goiás — Ano I — n. 1 — jan. 55 — Museu do Estado — Praça Cívica — Goiânia — Goiás.

Folhetos — As Américas Unidas na palavra de seus estadistas — O que é a OEA atualmente — 65 anos de cooperação interamericana (1890-1955) e, Mapas do Sistema Rodoviário Pan-Americano — União Pan-Americana — Serviço Gráfico do IBGC — 1954-1955 — Rio de Janeiro.

Quincas Borba — Literatura e Arte — Ano 2 — n. 5 — jan. 55 — Rua Vergueiro, 724 — São Paulo.

O Reflexo — Revista Mensal — Ano VII — n. 31 — fev. 55 — Rua Ribeiro de Lima, 592 — 1º — São Paulo.

Bando — Órgão da Casa Euclides da Cunha — Vol. IV — Anos V e VI — ns. 6 e 7 — jul.-ago. 54 a jan. 55 — Rua Dr. Barata, 175 — Natal — Rio Grande do Norte.

Notícias da Tarde — Ano III — n. 596 — julho de 54 — Rua Joaquim Lapa, 13 — Lourenço Marques — Moçambique — A. O. P.

La Production Cinématographique Française — unifrance film — Vol. 2 — ns. 7 (jul.-set.), 8 (out.-dez. 54) — Av. de Champs Élysées, 77 — Paris 8e. — França.

Unifrance film — Boletim bimestral — ns. 33 (dez. 54-jan. 55), 34 (fev.-mar. 55) — Av. de Champs Élysées, 77 — Paris 8e. — França.

China Ilustrada — edição espanhola — outubro e novembro de 1954 — 38, Shuchon Juton (distribuída por Guozl Shudlan) — Pekin-China.

Jornal Magazine da Mulher — ano 5º — n. 47 — janeiro e fevereiro de 1955 — R. Augusta, 76 — 3º — Lisboa — Portugal.

Polônia de hoje — ano 9 — n. 2 — fevereiro 1955 — Rio.

LIVROS:

Primavera (libro per i piú piccini) — Capalozza — Collana "I libriccini giolosi" — n. 1 — Roma — Itália.

Il Giardino (libro per i piú piccini) — Capalozza — Collana "I libriccini giolosi"

n. 2 — Edizioni "900" — Roma — Itália.

L'uomo che amava le donne degli altri — novelle d'amore e romanzi brevi — Teo da Sepino — Edizioni Novecento — Roma — Itália.

A Lezíria e o Equador — contos — Fernando Reis — Editorial Adastra — Lisboa — Portugal — 1954.

A Morte dum Gordo — novela — Dalton Trevisan — Curitiba — Paraná — 1954.

Memória (1952-1953) — José L. Garcia — Municipalidad de Avellaneda — Avellaneda — Buenos Aires — Argentina.

Boletim Bibliográfico — 2º semestre de 53 — Ministério da Educação e Cultura — Biblioteca Nacional — Divisão de Obras Raras e Publicações — Rio de Janeiro — 1954.

A Taverna do Gato Branco — teatro rimado em 3 atos — Arnaldo Brandão — Editora Laemmert, Ltda. — Rio de Janeiro — 1954.

Poemas — Jorge José de Lellis — Colección Cultural Avellanedense — I — Edición de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Avellaneda — Buenos Aires — Argentina — 1954.

Escudo Oficial de Avellaneda — Colección Cultural Avellanedense — II — Ed. de la Dir. de Cult. de la Munic. de Avellaneda — Buenos Aires — Argentina — 1954.

Rosa dos Ritos — poemas — José Escobar Faria — Edições Lela — São Paulo — 1954.

A Face Sangrenta — contos — Vergílio Ferreira — Ed. Contraponto — Lisboa — Portugal — 1953.

Confissão e Defesa do Romancista — conferências — Joaquim Paço DuÁrcos — Parceria A. M. Pereira — Lisboa — Portugal — 1946.

Algemas e Grilhetas — crítica & combate — 1952-1953 — Telo de Mascarenhas — Edições "Ressurge, Goa" — Bombaim — Índia — 1954.

Dr. Francisco Montojos — dados biográficos e algumas considerações — Humberto da Silva Moura — Ed. da Escola Industrial de Aracajú — 2a. edição — Aracajú — Sergipe — 1954.

Colonialismo, Problema Internacional — Clovis Melo — Edição Revista Encontro — Recife — Pernambuco — 1954.

Para conhecer o movimento literário dos novos autores de Santa Catarina, adquira não só a revista "Sul", mas também as "Edições" e "Cadernos" SUL:

Já foram publicados:

Edições "SUL"

- I — **Velhice e outros contos** — de Salim Miguel
- II — **A Ponte** (prosa e verso) — de Antônio Paladino
- III — **Alguma Gente** — histórias — de Salim Miguel
- IV — **Piá** — contos de Guido Wilmar Sassi
- V — **Contistas Novos de Santa Catarina** — organizado por Osvaldo Ferreira de Melo (filho) e Salim Miguel — Introdução de Nereu Correa — Ilustrado por artistas plásticos catarinenses

Cadernos "SUL"

- I — **Idade 21** — poemas de Walmor Cardoso da Silva
- II — **Manhã** — poemas de Eglê Malheiros
- III — **A Morte de Damião** — farsa em um ato — Ody Fraga

Dentro de breve, nas Edições "SUL":

- VI — **Alguns Aspectos da Literatura Catarinense** — Osvaldo Ferreira de Melo (filho)
- VII — **Província** — contos de Silveira de Sousa
- VIII — **Rede** — romance de Salim Miguel

Nos Cadernos "SUL"

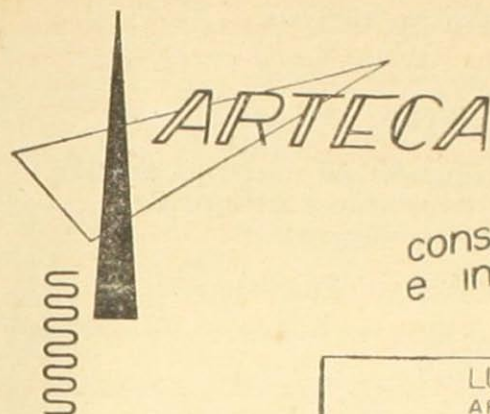
- IV — **Ensaio Geral** — ensaios de teatro — Ody Fraga
- V — **Terra Fraca** — poemas de Anibal Nunes Pires
- VI — **Poemas** — de Walmor Cardoso da Silva

En Celebración del Día de la Raza — nos — Serv. Gráfico do IBGE — Rio de Janeiro — 1955.

Martha A. Salotti — Union Cultural Americana — Buenos Aires — Argentina — 1954.

O Sacristão — poemas — Lycio Neves — Edições Guararapes — Recife — Pernambuco — 1954.

As Repúblicas Americanas num Relance — Organização dos Estados Americanos — Visões e Panoramas — Irineu Monteiro — Edições Alarico — São Paulo — 1953.



construtora
e imobiliária

LUIZ EDUARDO SANTOS
ARQUITETO RESPONSÁVEL
R. VISC. OURO PRETO, 81-FPOLIS

CASA VITOR

Especialista em calçados para homens, senhoras e crianças

GRAVATAS

CAMISAS

MEIAS

CUÉCAS

ETC.

Exclusivista dos afamados calçados Scattamacchia
Rua Felipe Schmidt, 3 — Florianópolis

CASA YOLANDA

Matriz

Filial

Trajano, 2

Felipe Schmidt, 2

Florianópolis — Santa Catarina

PIRELI S. A.

LAPIS JOHANN FABER LTDA.
REPRESENTAÇÕES ERNESTO MEYER

Caixa Postal 84 — Tel. 3773
Florianópolis — Sta. Catarina

LIVRARIA MODERNA
DE
PEDRO XAVIER & CIA.

dispõe de variado sortimento de material escolar,
livros didáticos, papelaria e artigos de
escritórios em geral

Rua Felipe Schmidt — Florianópolis

.....

COMPANHIA MADEIREIRA SANTO AMARO
INDÚSTRIA E COMÉRCIO "CIAMA"
Santo Amaro da Imperatriz — Sta. Catarina — Brasil
End. Tel. CIAMA — Madeiras de Pinho em geral
Exportadores para os mercados nacionais e estrangeiros
Cinco Serrarias próprias em Urubici e Bom Retiro
Indústria de Beneficiamento de madeira — Caixas
desarmadas — táboas brutas — cabos de vassoura —
quadradinhos — resserrados aparelhados — fôrro
paulista — Aplainados.

.....

LIVRARIA E PAPELARIA RECORDE LTDA.

Material de Escritório e Escolar — Artigos para presente

Brinquedos — Revistas — Figurinos

Rua Felipe Schmidt, n. 14 — Caixa Postal, 70

FLORIANÓPOLIS — STA. CATARINA

.....

"UM PAÍS SE FAZ COM HOMENS E LIVROS"
Monteiro Lobato

L I V R A R I A L I D E R
(Antiga "ROSA")

Agora em suas novas e modernas instalações à Rua
Tte. Silveira, 35 (Edifício PARTHENON).

A serviço da cultura e educação da mocidade catarinense.

Drs. Antônio de F. Moura

J. B. Bonnassis

Gercy Cardoso

e

Heitor F. do Livramento

Steiner

Fúlvio Luiz Vieira

Advogados

Advogados

Rua Felip Schmidt, 42-A —

R. Deodoro, 9 — Florianópolis

1 andar — Florianópolis

COCIMA

Construções, Comércio e Indústria de Madeiras

Construções, projetos loteamentos, etc.

Madeiras brutas e beneficiadas

Fábricas de esquadrias

Beneficiamento de madeiras

Escritório: Ed. São Jorge — Sala 7

Florianópolis — Sta. Catarina

CURSO BOSCO

(Registrado no Departamento de Educação)

Com equipe de professores especializados.

Artigo 91

Aulas Noturnas

Informações e Matrícula na

LIVRARIA LIDER (ex-Livraria Rosa) à R. Tte. Silveira, 35

(Edifício Patheron)

LIVRARIA ANITA GARIBALDI LTDA.

(Livros, jornais, revistas)

A melhor seleção de obras;

aceita qualquer encomenda de

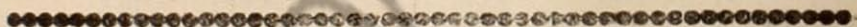
livros nacionais ou estrangeiros;

atende pelo reembolso postal.

Sempre as últimas novidades em livros e publicações nacionais e estrangeiras.

Caixa Postal, 358.

Agora em seu novo ponto e com suas novas e modernas instalações, à Praça 15 de Novembro, 27



Armarinhos, Bijouterias, Vidros, Conservas, etc.

LIBERATO LAUS & FILHOS

— ATACADISTAS —

Rua Cons. Mafra, 46

Ed. Telegr.: Liber Laus

DR. VIDAL

CLÍNICA DE CRIANÇAS

CONSULTÓRIO: — R. FELIPE SCHMIDT, 38

CONSULTAS DAS 16 AS 18 (4 AS 6) HORAS

RESIDÊNCIA: — CRISPIM MIRA, 25 — FONE 3165

DR. ARTHUR PEREIRA E OLIVEIRA

CLÍNICA GERAL DE ADULTOS

DOENÇAS DE CRIANÇAS

Consultório: Rua João Pinto 16, sob.

Residência: Rua Alves de Brito, 20

FLORIANÓPOLIS

CLÍNICA DE CRIANÇAS

DO

DR. M. S. CAVALCANTI

Residência:

R. Alves de Brito, 44 — R. Saldanha Marinho, 16

Fone M. 732

Consultório:

R. Saldanha Marinho, 16

Das 3 às 5 horas

FLORIANÓPOLIS

DR. GUERREIRO DA

FONSECA

OLHOS — OUVIDOS — NARIZ e GARGANTA

Especialista efetivo do Hospital — Tratamento e operações.

— Receita para uso de óculos — Raio X — Radiografia da cabeça.

Consultório: Visconde de Ouro Preto n. 2

(altos da Casa Belo Horizonte)

Residência: Felipe Schmidt n. 101. — Telefone n. 1.560.

Consultas: Pela manhã no Hospital, à tarde (2 horas) consultório

Já se encontra em tôdas as livrarias do Brasil

"A HORA PRÓXIMA"

de Alina Paim

O primeiro livro de autor nacional da Coleção ROMANCES DO POVO. "A Hora Próxima" — uma página do heroísmo e da luta dos nossos ferroviários.

Aproveite e adquira — se ainda não o fez — os volumes anteriores da coleção **Romances do Povo**:

- 1 — Um homem de verdade — de Boris Polevoi
- 2 — Assim foi temperado o aço — de Nikolai Ostrovsky
- 3 — A lâ e a neve — de Ferreira de Castro
- 4 — O grande norte — de Tikhon Siomúchkin
- 5 — Donos do orvalho — de Jacques Roumain
- 6 — Tchapaiev — de Dimitri Fúrmanov
- 7 — A colheita — de Galina Nokolaieva
- 8 — A tempestade — 1º volume de Ilya Ehrenburg
- 9 — A tempestade — 2º volume de Ilya Ehrenburg
- 10 — Espártaco — de Howard Fast

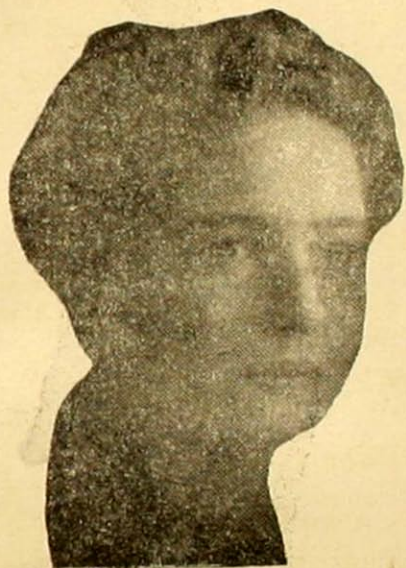
Uma coleção dirigida por Jorge Amado. Editorial VITÓRIA Ltda.

Distribuidora geral para o país: **EDIL** — Rua do Carmo, 38-sobreloja.

Em Florianópolis procure o seu exemplar na **Livraria Anita Garibaldi Ltda.**, à Praça 15, n. 27, ou em qualquer outra.

CONCURSO "MISS SANTA CATARINA", 1955

Inesperadamente o concurso "Miss Santa Catarina 1955" ganhou um novo brilho. É que, quando tôda a Imprensa se preparava para fazer a cobertura do encerramento do Magno Certamen, Luiz Fiuza Lima vai ao Rio, e acerta a realização do final do concurso "Miss Brasil" aqui, em Florianópolis.



Lídia Avila — Lajes

sabemos que o concurso é obra de sua capacidade, de seu esforço, de sua habilidade em escolher sua equipe de trabalho.

O reporter traz a primeira pergunta engatilhada:

— Por que a eleição de "Miss Brasil" coincidirá com o final de "Miss Santa Catarina"?

— A nossa intenção foi dar ao concurso "Miss Santa Catarina" uma projeção maior, à altura da beleza da mulher catarinense. Julgamos que, desta maneira, estariamos iniciando uma tarefa que, há muito, deveria estar concluída — projetar nossas coisas dentro do cenário nacional. Fomos ao Rio, entramos em contacto com os "Diários Associados", para sermos mais precisos, com o Diretor Superintendente, sr. João Calmon, ficando tudo assentado.

— E quais às datas marcadas para as festividades?

— As datas são às de 27 — 28 e 29 dêste mês.

— Quantas candidatas deverão ser apresentadas?

— Dezenove, de outros Estados; aqui, de Santa Catarina, deverão vir representantes de vinte-e-cinco municípios.

Desta maneira, o que já se consumava como o acontecimento impar da sociedade catarinense, ganha um novo e extraordinário colorido, tornando-se o foco das atenções de todo o Brasil.

A propósito, a reportagem entrou em contacto com o sr. Luiz Fiuza Lima, procurando saber maiores detalhes a respeito do momentoso assunto. Com aquela ligeza de trato, que é uma de suas maiores características, Fiuza Lima deixou, por alguns instantes, seus afazeres e atendeu à reportagem. Poderia muito bem ter chamado algum secretário, poderia ter entregue o programa já impresso. Porém, preferiu atender pessoalmente àquele que, antes de reporter, era um curioso.

Luiz Fiuza Lima é um homem modesto: fala sempre na primeira pessoa do plural, quando todos nós

— Acredita num bom resultado, compensador, pelo menos, na parte financeira?

— Se dependesse exclusivamente dêle mesmo, o concurso daria prejuízo. Entretanto, o Governo do Estado compreendeu o alcance do certamen, e emprestou-nos todo o apôio moral e financeiro que precisavamos. Por outro lado, o sr. Prefeito da Capital, dr. Osmar Cunha, vem colocando ao nosso dispôr sua melhor bôa vontade. Assim, sob a tutela dos poderes constituídos do Estado e do Município, creio que o concurso terá as suas despesas perfeitamente cobertas. O lucro, temos certeza, não será possível calcularmos em dinheiro: será mais de ordem moral, uma espécie de satisfação pelo dever cumprido.

— E quanto a cobertura por parte da Imprensa?

— Você sabe que, desde o início, a Imprensa falada e escrita do Estado prestou todo o apôio necessário. Em todos os municípios, havia sempre um jornal, ou emissora, pronta a colaborar, sem olhar resultados financeiros. Desta maneira, a cobertura de que você fala, deverá ser a mais completa possível. Além dos jornais e emissoras barriga-verde, deverão comparecer todos aqueles componentes da cadeia dos "Diários Associados", seis companhias cinematográficas. Revistas "Cruzeiro" e "Manchete", e muitas outras.



— Alguma coisa já assentada sôbre as festividades?

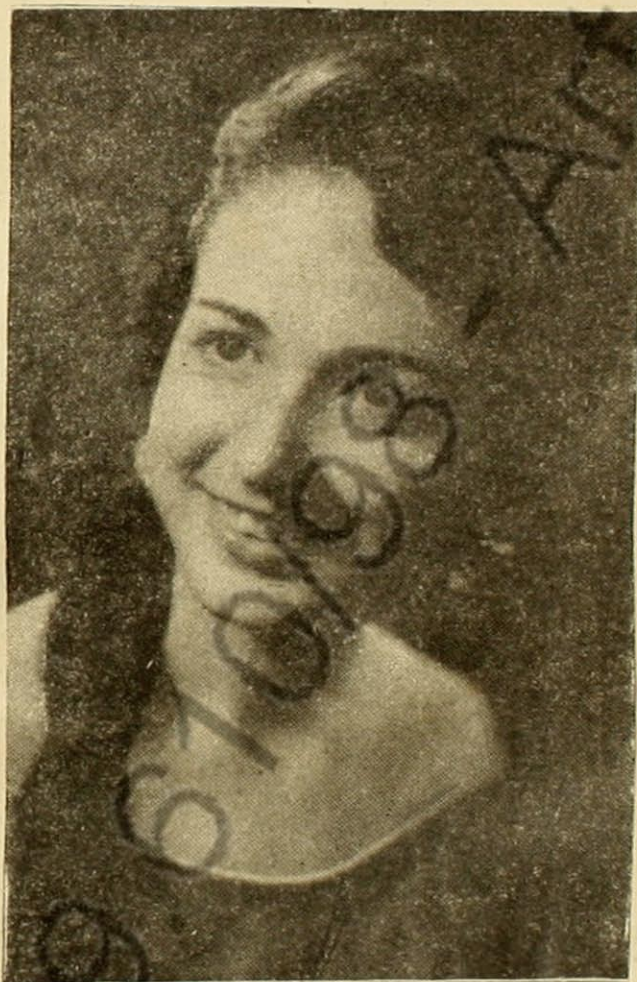
Elza Larangeira — Laguna

— O desfile será feito nos carros alegóricos dos "Tenentes do Diabo" e "Granadeiros da Ilha". Aliás, a presteza com que os dirigentes dessas duas entidades vieram ao encontro do concurso, é coisa digna de registro. Foram demonstrações dêsse quilate que tornaram possível a concretização da idéia. Você deve ter notado que o concurso foi todo feito à base de idealismo e bôa vontade.

— E, já que falamos em festividades, além do desfile, tem mais alguma coisa programada?

— Haverá, graças ao oferecimento do dr. Aderbal Ramos da Sil-

va, um cock-tail a bordo do navio "Carl Hoepcke", onde serão recepcionadas tôdas as candidatas. Outro grande Amigo do concurso: dr. Aderbal. Você pode frisar em sua Revista que ninguém havia pensado nisso, e lá vem o dr. Aderbal oferecer a oportunidade de um cock-tail a bordo de um dos navios da Companhia Hoepcke. Coisas assim são difíceis de acontecer.



Senhorita Jucelda Matos, candidata de Lajes

Luiz Fiuza Lima faz uma pausa, e confessa — como que envergonhado:

— Pronto, moço: aí está o concurso!

Mas, o reporter não está satisfeito.

— E, no futuro, a iniciativa poderá ser repetida?

— Pode! Mas, eu é que não repito a dose. Cansa muito. Depois, você vê: nesta terra, talento é que não falta. Tem muita gente boa por aí, precisando apenas de coragem.

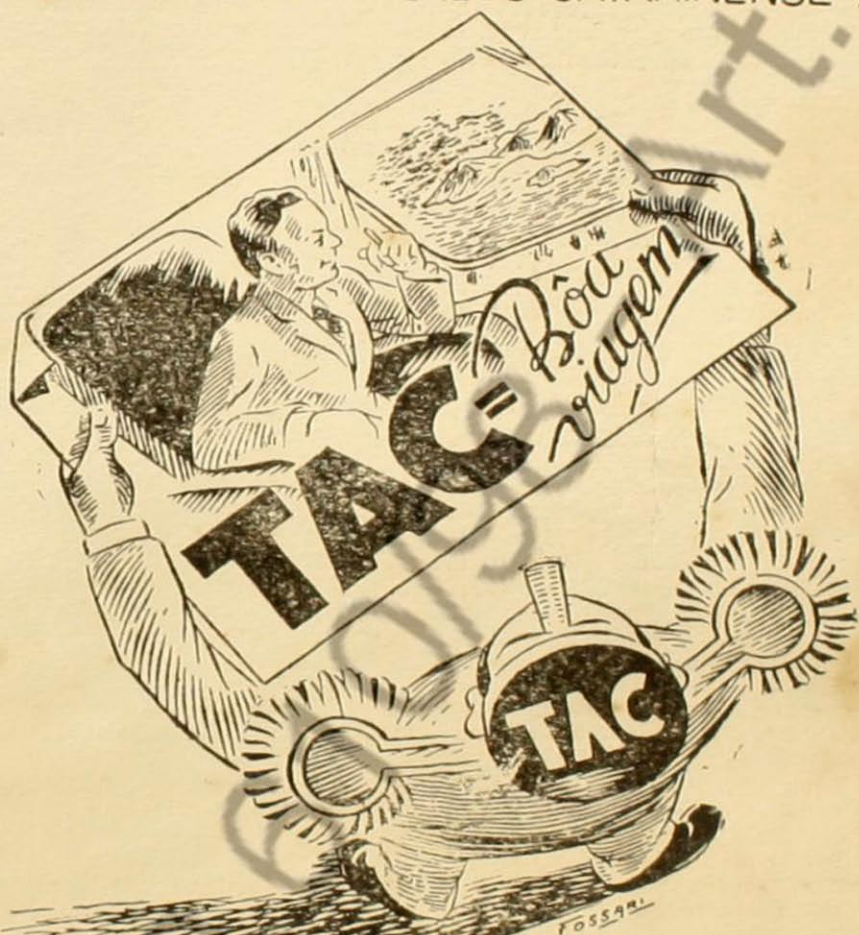


Senhorita Teresa Fialho, candidata do Clube 12 de Agosto, de Florianópolis.

O reporter reconhece que a entrevista prolongou-se por mais tempo do que devia, e pede alguns clichês. Luiz Fiuza Lima — no fundo, um felizardo — mostra dezenas de fotografias de moças bonitas, tôdas candidatas, tôdas dignas do título. Mas, clichês tem apenas dois ou três: o resto anda correndo o Estado e o Brasil. Se fosse possível apanhá-los, êste reporter publicaria apenas os retratos das moças. Jussá, Arlete, Jucelda, tôdas elas, justificam o esforço e o entusiasmo de Luiz Fiuza Lima, um homem que deve ter além do mais boas idéias sobre turismo.

A. B.

TRANSPORTES AÉREOS CATARINENSE S/A



SERVIÇOS AÉREOS CRUZEIRO DO SUL
AV. RIO BRANCO, 128 - LOJA - TEL. 426060

SUL

SUMÁRIO

Problema do livro	Redação
Mário de Andrade e a "semana" de 22	S. M.
Antônio Machado, poeta civil e cidadão espanhol	Antônio Simões Júnior
Ferreira de Castro e o seu último li- vro	Augusto dos Santos Abran- ches
Carlos Gomes na história da música brasileira	Oswaldo F. de Melo (filho)
Imagem, som e cafiaspirina	Ody Fraga
Arte primitiva	Edmond Jorge
História	Eglê Malheiros
Quase Elegia	Elizabeth Gallotti
Poema	Walmor Cardoso da Silva
Espiritual Negro	Colbert Malheiros
Três Poemas de Mateus — Maria Gua- dalupe	Agostinho da Silva
Setembro	Lila Ripoll
O Altiplano	Walmir Ayala
As crianças do meu mundo	Luís Eugênio Ferreira
Mondego	Fernando Assis Pacheco
Três poemas de	Cristovam Pavia
Carta aberta a Eglê Malheiros	José Ferreira Monte
José da Vó	Anibal Nunes Pires
O Bairro	Silveira da Penha
Boi-de-mamão	Marcos Farias
Ele era um poeta	Doralécio Soares
Notas & comentários	Adonias Filho, redação, W. C. S.
Recebemos e agradecemos	Redação
Reportagem:	
Concurso "Miss Santa Catarina"	A. B.

"Sul" encontra-se à venda:
NO RIO
Livraria José Olímpio
Rua do Ouvidor, 110
Livros de Portugal
R. Gonçalves Dias
Livros Franceses
Avenida Presidente Antônio Car-
los, 53.
EM SÃO PAULO
Agência Bandeirante — Rua
Timbiras, 607.
Agência Eclética — R. Líbero
Badaró, 92.
Agência Siciliano, rua D. José de
Barros, 323.
EM JOÃO PESSÓA
Agência Distribuidora de Publi-
cações, R. Duque de Caxias, 331.

Preço Cr\$ 5,00

NO RECIFE
Livraria Editora Nacional
EM PÓRTO ALEGRE
Livraria Miscelânea, Praça da Al-
fândega, 38.
EM BUENOS AIRES
Libreria General de Tomás
Pardo S. R. L. — Maipú, 618.
EM PORTUGAL (Lisboa)
Sucursal do "Diário de Notícias"
— Rossio, 11 — Pina, Livresiros —
Praça de Londres, 5 A.
EM FLORIANÓPOLIS
Livraria Moderna — Rua Felipe
Schmidt.
Livraria Lider — Rua Tenente
Sliveira, 35.
Livraria Anita Garibaldi Ltda.
— Praça 15 — N. 27.

Em Portugal 7\$50