

Letras e Artes

ANO 7.º -- N.º 264

SUPLEMENTO DE A MANHÃ

Domingo, 21-9-1952

FUNDADOR: JORGE LACERDA

DIRETOR: ALMEIDA FISCHER



O PROCESSO histórico na linguagem teatral, tentado por Otello Calbi no n. 1-2 (Ano V) de "Il Sud Letterario", no seu artigo "Como deve orientar-se o teatro contemporâneo", reflete um problema nada simples; pelo contrário, de tal complexidade que não se pode extrair uma conclusão sem primeiro discuti-lo com a devida seriedade. E, antes de expor os cânones da nova ópera, assim como a concebemos Calbi e eu, convém determinar as condições de atualidade nas quais surge, mais imperioso que nunca, o problema que enfrentamos: saber se, em cena, deve prevalecer a música ou a poesia. A esta interrogação responderá o gosto do público, gosto esse hoje mudado.

Com efeito, o progresso, as guerras, as lutas de classe, as novas ideologias, o ritmo sempre mais intenso da vida hodierna se refletem no gosto coletivo. É a massa que quer e espera obras mais adaptadas às suas exigências e desejos: e o artista — filho que é do mesmo século de seu primeiro público — representa o espírito atormentado de sua geração ou, se quisermos, de toda a sua época.

Em qualquer arte — da poesia à arquitetura, da pintura à música e ao teatro — os últimos decênios trouxeram incertezas e tentativas múltiplas, com todos os "ismos" e todas as polémicas pró e contra. Mas nas fases de pesquisa orientadora, o que conta não é a criação imediata de obras-primas; é, sim, a preparação de obras acabadas e perfeitas dentro da nova forma, através do tormento dos precursores, quais as camadas anônimas do pedestal sobre o qual deve erguer-se todo novo gênio. Condenar tais pesquisadores ou experimentadores, porventura obscuros e desafortunados, pode ser um erro — erro grave, mesmo se cometido de boa fé, um delito — ainda que não premeditado; do mesmo passo que pode converter-se em erro tremendo o exaltar demais o que é tão somente uma tentativa ou uma nova trilha para soluções não ainda definitivas nem universalmente aceitas (veja-se a música dodecafônica e o hermetismo).

Isso posto, examinemos o caso específico do teatro musical.

O teatro verista, com as obras-primas desde Monteverdi e Cimarosa a Sponthini, Rossini, Bellini, Verdi, Wagner (sem excluir os grandes compositores da primeira parte do nosso século) completou seu ciclo de perfeição e de glória. Não deve ignorar-se, todavia, que Puccini, Pizzetti, Busoni advertiram a necessidade histórica e estética de uma inovação — e mais do que todos, Pizzetti, o qual não hesita em afirmar que "durante cinco séculos, do XIV ao XIX, nas obras de teatro musical, os personagens do drama não cantaram, isto é, não viveram; falaram os poetas e cantaram os musicistas".

Melodrama clássico está, pois, superado: não como patrimônio — todas as obras estão ainda frescas, transbordantes de espontaneidade e riqueza melódica — mas como gênero tradicional, dentro do qual não há possibilidade de uma produção ulterior que alcance a mesma altitude de perfeição do passado.

De outra parte, o hoje mu-



"Cabeças" — NELIDA DEMICHELIS

PARA UM TEATRO LIRICO-DRAMÁTICO

MARIO VITALE

do espírito dos tempos oblitera qualquer tendência a copiar formas que se afastem de uma exteriorização mais espontânea do pathos íntimo de um personagem, exprimindo mediante o urlo (que outra coisa não é senão o hábil desfrute das cordas vocais do cantor que o interpreta) o ímpeto da paixão ou da ternura lírica. E', ao revés, indiscutível que a forma mais natural e espontânea é a declamação.

Atende à necessidade de duas arias distintas: o drama recitado, sem condizidos que se vejam obrigados a gorgear e repetir — e a música, tessitura cantada de interpretação lírica ou sinfônica, que dá ao sujeito (ou

seja, à poesia) o ambiente, a moldura, a realidade de um mundo íntimo com as suas vibrações do fundo.

Insta sublinhar que não se trata de simples comentário musical — de um colorimento de entonações — mas de uma única linguagem, humana, universal, extraída da poesia e da música, que, livres uma da outra, caminharão pari passu, entrelaçando-se, completando-se — com a intervenção das vozes de canto quando da cena dramática participarem personagens simbólicos (personalidades ou instituições), como a Saudade, a Esperança, o Remorso, vocábulos da natureza, impulsos instintivos, isto é, qualquer voz ex-

tra-humana será canto lírico a manifestar os motivos psicológicos da cena.

O contínuo assim imaginado entre a lírica e a dramaturgia poderá trazer esta primeira grande vantagem: a criação de um drama literário que, não podendo ocultar sua habitual vacuidade atrás da paratira musical, deve ser — como bem poucos deles até agora — uma verdadeira obra de arte.

★

Toda inovação exige que a língua programática exposta em teoria (não um esquema, e sim uma direção fundamental, que os autores, sem se escravizarem

aos cânones, modificarão quando necessário, segundo as exigências e o enquadramento geral de toda obra, da maneira como esta for sentida antes da concretização) seja ilustrada e amparada de exemplos de criação, e duas obras novas, IL RETORNO e PSYCHE, esperamos que o público — o verdadeiro crítico das novas formas — conceda ou negue o crisma da aceitação do caminho que se apresenta mais em consonância com a atualidade.

IL RETORNO — redução econômica do conhecido poema de G. Pascoli — foi musicado por Calbi em 1949; no prólogo a esse meu trabalho, indiquei os nossos entendimentos e a finalidade do novo desenvolvimento poético-musical por nos dado a ópera.

IL RETORNO, dada a sua brevidade, com um número mínimo de personagens, não tem grande movimentação cênica. Entretanto, o valor do poema está no contraste entre os fatores humanos e as vozes quase de sonho que vêm de Arcusa e do Mar: Por isso, o Max e Arcusa cantam. Declamam, ao invés, Ulisses e a Virgem, os únicos personagens quentes de humanidade: o velho, que já tanto viveu, com seu alforje de recordações e de experiência — a adolescente, que na sua cristalina ingenuidade, cheia de esperança e de fé, se acha toda entregue à expectativa do zenite da vida.

É esse contraste que dá cor e vida ao drama, de sofrimento catártico para o homem a um passo do túmulo — um drama interior, sem violência e sem espasmos, porém comovente nos seus matizes de delicadeza.

Cantado é o coro dos marinheiros teácios, que acompanha a cadência gínica dos remadores — é falado, no entanto, o dos itacenses, no final — velário de doçura e otimismo para embalar o último descanso de uma vida vivida com demasiada intensidade...

Para clareza histórica, direi que coros falados se encontram no terceiro ato de La Fanciulla del West de Puccini, em Die glückliche Hand de Schönberg, no Roi David de Honnegger, no Tylt Claes de Vogel e no Job de Dalla Piccola: neste particular, portanto, nada haveria que objetar.

Em 1950 surgiu PSYCHE, cujo texto é integralmente de minha autoria: a protagonista da maravilhosa fábula de Apuleio, transposição dialética da mística sensibilidade do poeta de Castelvecchio, deu o valor universal de símbolo da alma no ciclo cósmico — e, contudo, na sua linguagem expressivamente poética, PSYCHE, seus companheiros, Pan, Eros, humanizados, recitam: cantam, ao contrário, a Demetra, a Sêmedria, o Oráculo...

No Prólogo (para as trovas do castigo, onde se intervêm vozes abstratas a anunciar a encarnação de uma estrela e o destino que lhe cabe), todos cantam.

Ainda nesta obra existem coros de renitência especial. O dos Cisnes, este é formado de vozes brancas, sem palavras, dando que — representando de a preço da agonia, e sendo a preço um contato entre o indivíduo e o espírito do cosmos — não há uma exteriorização direta. Quando a linguagem arcaica é manifestada, em tradução humana, pela interpretação (Contínua na 10.ª pág.)

INDICADO recentemente para exercer as funções de adido cultural da Embaixada Americana em nosso país, Marcus Gordon Brown já assumiu seu novo posto e tem um extenso plano de atividades culturais para executar em colaboração com os escritores brasileiros. Crítico literário e professor de literatura francesa e latino-americana, durante doze anos, Gordon Brown estudou com mais profundidade a prosa de ficção, notadamente o romance.

Em nossa rápida palestra abordamos assuntos relacionados com a cultura norte-americana, francesa e também brasileira, desde que Brow é um dos mais bem informados críticos estrangeiros sobre a nossa obra de ficção. Lendo e falando corretamente o português, e sendo esta a quarta viagem que faz ao nosso país, Gordon Brown pôde aferir inteligentemente o nível e a natureza do nosso romance, desde Manuel Antonio de Almeida aos mais modernos cultores do gênero.

ROMANCISTAS SERÃO TRADUZIDOS PARA O INGLÊS

— Uma de minhas preocupações no sentido de fazer uma divulgação mútua da cultura dos Estados Unidos e do Brasil é intensificar as traduções de escritores brasileiros para o nosso idioma. Esta idéia já não é apenas uma teoria — prosseguiu — mas uma prática bastante adiantada. Resumindo cerca de quarenta romances que me parecem dos mais representativos da ficção brasileira deste e do século passado, pretendo dar ao povo norte-americano uma visão da riqueza criadora deste país. "Canaã", de Graça Aranha; "Braz Cubas", de Machado de Assis; "Caminhos Cruzados", de Erico Veríssimo; "Mejorino de Engenho", de José Lins do Régio; "Eramos Seis", da Sra. Leandro Dupré; e muitos outros livros importantes de ficção foram por mim resumidos. Faltam muitos ainda, no entanto. Manuel Antonio de Almeida, José de Alencar, Aluizio Azevedo, etc. Para poder vertê-las estas obras estudei os autores e o romance brasileiro com muito carinho. Posso, portanto, por mim, centenas de obras de ficção de escritores daqui.

CONHEÇO DE COR TRECHOS DE ALGUNS ROMANCISTAS BRASILEIROS

Gordon Brown não se limitou apenas a discutir o romance brasileiro sob vários aspectos, observando, por exemplo, que sua natureza é preponderantemente psicológica, mas contou-nos um fato em que deixou evidente a profundidade do seu conhecimento, pois se trata de saber de cor algumas páginas de romancistas brasileiros.

— Numa palestra que fiz sobre literatura latino-americana, numa das Universidades dos Estados Unidos, falava sobre o Brasil, sua cultura e seus costumes, quando quis ilustrar minha idéia citando de cor duas páginas de Erico Veríssimo. Ao fim da palestra, quando algumas pessoas do auditório vieram me cumprimentar, foi-me apresentado um escritor brasileiro que outro não era senão o próprio autor de "Olhai os Lirios do Campo". A propósito de Erico Veríssimo, aliás, devo dizer que seu último romance "O Tempo e o Vento", lembra até certo, não pelo título mas pela arquitetura mesma da história, o único e famoso romance de Margareth Mitchel, "O Vento Levou".

Já que o crítico norte-americano falou em influências, quisemos saber se os nossos escritores têm alguma coisa em particular com os ficcionistas dos Estados Unidos.

— Já José de Alencar, por exemplo, o senhor vai traduzir "A Renhinha", "O Moço Louco"?

— Ao que me parece este autor em nada foi influenciado pela literatura do meu país. Ao contrário, o admirável paisagista encontraria suas raízes na

DEZ MINUTOS COM MARCUS GORDON BROWN, UMA DAS EXPRESSÕES DA CRITICA E DO MAGISTERIO NORTE-AMERICANO

INFLUÊNCIAS FRANCESAS E NORTE-AMERICANAS NOS NOSSOS ROMANCISTAS — QUARENTA AUTORES BRASILEIROS SERÃO TRADUZIDOS PARA O INGLÊS — CONHECE MAIS A NOSSA FICÇÃO DO QUE A NOSSA POESIA — PROJETOS DE GORDON BROWN PARA A MAIOR APROXIMAÇÃO ENTRE O SEU E O NOSSO PAÍS



O professor e crítico norte-americano Gordon Brown, falando à reportagem de LETRAS E ARTES

França, especialmente na obra de Chateaubriand. Aliás, posso lhe dizer que é rara nossa influência no romance brasileiro. Uma ou outra exceção, como o caso de Erico Veríssimo a que me referi. O novelista de "Clarissa" apresenta também semelhanças de técnica com Huxley,

na narrativa de "Ponto e Contraponto". Mas isto é mínimo para se falar em influências, propriamente.

O ROMANCE BRASILEIRO E' PSICOLÓGICO, O NORTE-AMERICANO E' DE IDEIAS E DE COSTUMES

— Se não podemos falar em

influências, quais seriam, então, as semelhanças entre uma e outra ficção? — inquirimos a Gordon Brown.

— Muito poucas ou quase nenhuma. Nos Estados Unidos a incidência é para o romance de idéias e de costumes. Veja o caso de Steinbeck, Caldwell e

mesmo Faulkner. O romance brasileiro é tipicamente psicológico, retrata de um modo geral estados de alma, a vida interior dos personagens é que constitui seu tema principal. Machado de Assis é um grande exemplo dessa corrente. Há, é claro, os romancistas regionais. Lembro-me, por exemplo, de José Lins do Rego, José Americo de Almeida, Jorge Amado e Simões Lopes Neto. Mas estes, a meu ver, não representam a tendência verdadeira, ou melhor, não refletem fielmente o romance típico do Brasil, que no gênero psicológico encontra sua maior fonte de riqueza e sua melhor expressão literária. Lima Barreto integra também o grupo desses ficcionistas do mundo interior, embora, como Machado, não perca de vista os caracteres geográficos e as condições sociais que constituem o meio-ambiente do povo brasileiro. O autor de "Isaias Caminha" é um belo exemplo dessa família.

PERMUTA DE PUBLICAÇÕES LITERARIAS

Outro ponto de nossa conversa com Gordon Brown se relacionou com as publicações norte-americanas especializadas em literatura. Queríamos saber qual a razão por que elas raramente chegam aqui e quando vêm são muito poucas para atender ao interesse dos estudiosos.

— Temos algumas publicações interessantíssimas. Cito-lhe "Sewanee Review" e "Virginia Quarterly Review", para falar somente de duas.

Estas revistas publicam periodicamente matéria de ficção, poesia, crítica, ensaio e bibliografia. Pretendo, aliás, fazer um trabalho, uma espécie de reportagem, sobre nossas publicações especializadas em cultura literária e artística, do mesmo modo que divulgá-las melhor entre os intelectuais brasileiros. Precisamos permutar nossas publicações literárias, pois já vi que há no Brasil revistas de primeira ordem, dignas de figurar ao lado das melhores da América e da Europa. Refiro-me às duas que conheço de leitura: "Cultura", editada sob a direção de Simeão Leal, e "Revista Branca", iniciativa particular.

PORTINARI FEZ SUA MAIOR EXPOSIÇÃO, NOS ESTADOS UNIDOS, QUANDO AINDA NÃO ERA CONHECIDO

— Qual a referência de escola, em pintura, nos Estados Unidos? — indagamos ao professor Brown, desviando um pouco o assunto que nos vinha prendendo até então...

— Nosso gosto é eclético, isto é, não temos preferência por esta ou aquela escola. Interessamo-nos a boa manifestação de arte, seja ela antiga ou moderna, figurativa ou abstrata. Há exemplos bem significativos de nossa pintura, em varias escolas. A multiplicidade de exposições que se realizam constantemente nos Estados Unidos dá bem a medida de nossa concepção de arte. Sucedeu um fato curioso com um pintor brasileiro de que talvez o senhor não se lembre — advertiu-nos Gordon Brown, prossequindo.

— Há alguns anos atrás Portugal fez grandes exposições, quando seu nome não era ainda tão conhecido como hoje.

QUER AGORA CONHECER TAMBEM NOSSA OBRA ENSTATISTICA

Ao fim desta rápida entrevista com Brown, um dos grandes divulgadores de nossa cultura nos Estados Unidos, desejamos saber algo sobre nossa crítica, sociologia, ensaio etc. Ele ainda aqui foi incisivo:

— Conheço pouco, infelizmente, o ensaio, a crítica e a sociologia brasileiros. A exceção de um Gilberto Freyre, Artur Ramos e Sergio Milhet, quase nada mais li destes assuntos. Agora, contudo, meu objetivo é estudar esse outro aspecto da cultura deste país, com tanto carinho e tão a fundo como estudei sua prosa de ficção.

O HOMEM E A TERRA NA OBRA DE THOMAS HARDY

A. CHEVALIER

NINGUEM COMO THOMAS Hardy viveu mais perto da terra. Toda a sua obra, ou antes tudo que conta na sua obra, é consagrado ao homem e ao solo do seu condado natal, o Dorsetshire, entre Southampton e Plimouth. Mas se retirarmos de um romance de Thomas Hardy tudo que serve para explicar os caracteres pelo meio, restará ainda matéria bastante para sustentar o arcabouço da obra. Não será ocioso observar que Hardy foi, antes de romancista, arquiteto. É ele, de certo, o primeiro romancista inglês que soube começar e acabar uma história, estabelecer um plano e nele enquadrar o desenvolvimento do romance. Essa uma das razões que lhe asseguram um renome durável.

Poeta como Meredith, passou, como este, toda a existência no campo. Mas serviu-se desse isolamento para penetrar em seu "entourage" e pintá-lo. Seus heróis são pastores, camponeses, lenhadores e não criaturas mundanas, como as de Meredith. Hardy não as idealiza

nem as estiliza; não nos leva, muito menos às Arcádias. Seus trabalhadores rurais falam frequentemente, é verdade, como nos livros, mas na medida em que a literatura sai da linguagem deles, mas não com o objetivo de fazer entrar a linguagem deles na literatura. O arcaísmo desse dialeto é o de Chancer, da Bíblia e de Shakespeare, um perfume conservado e não adquirido. Além disso, seus heróis são menos os camponeses do que o próprio campo. Evidentemente, os seres rústicos de Hardy não se ressentem de falta de autenticidade. O romancista não lhes esconde nem os vícios e nem a rudeza. Não advoga nem a pureza nem a virtude da existência rural, e se abstém de pregar a volta à terra, a religião da vida simples. Por outro lado, não vê também no camponês um bruto. Possui ele muito humor, isto é, muita compreensão para não fazer semelhante coisa. Gabriel Oak e Giles Winterbourne, de "The Woodlanders" são seres bons, sem fraqueza, como Adam Bede, de George

Elliot e ligados de maneira muito íntima ao solo e à respectiva profissão. Em Clym Yeobright e Marty South há essa rugosa ternura, essa nobreza inconsciente, e se assim podemos dizer, essa pureza grosseira de caráter que constituem, em toda parte, um patrimônio da vida rural. Os campos, os carneiros são para eles o que eram para os antigos. As semeaduras e as plantações, as colheitas e as feiras tomam um caráter próprio na obra de Thomas Hardy, porque aos olhos dos personagens são acontecimentos análogos aos torneios para os cavaleiros da Idade Média e os trabalhos de Hercules para os primeiros homens do mundo.

Nem verdade, nem humanidade faltam pois a esses camponeses. Possuem eles humor e emoção à sua maneira. E apesar de tudo, não são os verdadeiros heróis das obras. Não é deles que vem esse caráter de grandeza fatídica que marca tão profundamente tais obras. O campo ultrapassa e absorve os

(Conclui na 10.ª pag.)

DIFICULDADE E OBSCURIDADE DA "INVENÇÃO DE ORFEU"

JOÃO GASPAR SIMÕES

COMO era de esperar, o novo livro de Jorge de Lima, o grande poema ciclico Invenção de Orfeu, está a despertar a curiosidade da critica brasileira. Pelo que me é dado saber das reacções provocadas pelo estranho e ousado poema, o empreendimento desse atrevido Jorge de Lima, ao mesmo tempo que desconcerta o aprumo racionalista dos aferidores de pesos e medidas que são os criticos, convida-os a uma revisão profunda do instrumental de que se têm servido no desempenho do seu eminente cargo. Daí que todos eles, reconhecendo a grandeza da obra que se lhes oferece, cautelosamente se absterham de a julgar pelos metro-padrões habitualmente empregados no seu difficil labor. De fato, a critica tem de ser cautelosa. Nos tempos que correm há mais falsificadores que genuinos poetas. Quando o povo português ficou à espera do seu rei desaparecido nas plagas africanas — todos os dias arribavam à terra lusitana Dons Sebastião aventureiros. Vive a poesia contemporânea, quer na Europa quer na América, na esperança de ver desembarcar, numa manhã de nevoeiro, a manhã de nevoeiro em que palpita a poesia moderna, esse Dom Sebastião que restituia à pátria sem rei dos poetas do nosso tempo o perdido monarca do cubicado reino. Quando chegarão o Homero, o Dante, o Milton, o Camões dos nossos dias? Eis a interrogação que se lê nos olhos perplexos daqueles que a todo o momento se vêem assediados pelos aventureiros que lhes apresentam revestidos das insignias de um falso génio poético. Como distinguir, porém, os falsos dos verdadeiros poetas? Quando, como nos contos de fadas, os principios da poesia traziam uma estrelinha estampada na testa — qual-quer critico estava em condi-

ções de reconhecê-los. Mas presentemente, já não há insignias indiciadoras da genialidade poética. A razão deixou de colaborar com a critica. O critico, hoje em dia, parece-se mais com um augure do que com um sábio.

"Difficil e belo" — eis os adjectivos que vejo associados, numa das últimas criticas que chega ao meu conhecimento, para caracterizar a Invenção de Orfeu. De acordo com Murilo Mendes, de acordo com Euryalo Cannabava, Sérgio Millet, o autor da critica que acabo de ler no suplemento de A MANHÃ, pensa, igualmente, que o poema de Jorge de Lima, com "ser um dos maiores da lingua portuguesa", também é um daqueles à volta dos quais por muito tempo haverá debate, difficil como é a leitura e obscuro como se mostra à interpretação. Creio que sobre isso não haverá qualquer discordância. Já as opiniões me parecem dividir-se quando a critica aborda as causas imediatas desta difficil leitura e desta não menos difficil interpretação. Pelo menos, a discrepância levantada entre o meu conceito de barroquismo e a minha noção de humanismo e o conceito de barroquismo e a noção de humanismo a que Sérgio Millet atribue foros de cidade nos separa quando aspiramos a explicar a "difficuldade" da Invenção de Orfeu. Efectivamente, quanto a mim, o poema de Jorge de Lima não seria nem tão difficil nem tão obscuro se

não fosse barroco. E, se não fosse barroco, — mais humano seria. Porque é barroco — aplica-se a, soma-se a, cresce sobre excede e excede-se. Fundamentalmente romântico — na opinião de Gide, romântico é aquêle que diz além do que é preciso, clássico o que apenas diz o necessário — o barroco denuncia naquele que se lhe sacrifica desrespeito fundamental pela significação. Quando o pormenor esmaga o conjunto — a obra deixa de significar. Passa pelo menos, a ter tantos significados quantos os pormenores. A parte não se subordina, então, ao todo. O barroco é inimigo da unidade.

Ainda pode vir a encontrar-se a unidade não achada da Invenção de Orfeu? Evidentemente. Longe de mim sustentar que essa unidade não exista. O certo é, porém, que, até à data, é mais conjectural ou hipotética que real e estabelecida. Nenhum dos criticos que a tentou descobrir pode dar-se por satisfeito. Sinal de complexidade e de riqueza? Evidentemente. Complexidade e riqueza também são atributos do barroquismo. Mas, se há uma complexidade que é aprofundamento, a complexidade da sobras românticas por excelência, as quais, quando sacrificam o todo à parte, a unidade ao pormenor, é porque a parte é como que um espelho do todo, o pormenor como que um resumo da unidade, uma vez que o espirito romântico mergulha inteiro na obra, en-

tregando-se, de cada vez, a cada parte, como se cada parte fosse o todo.

Não se opõe clássico a romântico por outra razão. Clássico é o espirito que se distribue proporcionalmente com vista a uma significação total obtida pelo conjunto. Romântico, o espirito que se dá imensurável de cada vez que se exprime, procurando o sentido no fim da própria expressão.

Barroquismo de sentido — considere eu o barroco da Invenção de Orfeu. E estou pronto a sustentar o meu ponto de vista. Não aceito confundir-lo com o barroquismo das Soledades, de Gongora. Este, muitíssimo mais significativo, inclusivamente no seu "contido novelesco", e, por isso mesmo, ainda que mais difficil e obscuro nos pormenores, muito menos difficil e muito menos obscuro no significado geral, porque é de inspiração barroca essencialmente formal, fica muito aquém da Invenção de Orfeu nas suas implicações poéticas e filosóficas. Pode dizer-se que o barroquismo de signo gongórico, como, aliás, já o insinuei, é o tal barroquismo que excede, mas não chega, que aflora, mas não afunda, que compõe, mas não constroi. E se as Soledades dispõem de uma construção, essa construção é obtida com materiais exóticos, — o tal "contido novelesco", elemento que o poema pediu emprestado a outro género — o género novelesco ou épico. A verdade é que o barro formal ou gongó-

co, à semelhança da tartura de Zenão, não caminha: está sempre no mesmo sítio, é devorado pelo espaço que pretende absorver.

Que acontece com a Invenção de Orfeu? Porque é este poema, não obstante "barroco de sentido", tão difficil, tão obscuro? Por isso mesmo, porque, dando-se o poeta, inteiro, a cada um dos seus pormenores, em cada um dos quais se eleva à expressão total, sem recorrer, adulterando o barroquismo inerente à sua poética, a um espúrio "contido novelesco", a sua essência, o seu sentido, o seu significado, estão nos mesmos pormenores, os quais, por assim dizer, sublimam em metáforas qualquer espécie de conteúdo racional ou humano. Não é fácil de encontrar a unidade do poema de Jorge de Lima — porque na forma barroca de estilo poético — superação da idéia pelo verbo — está, por assim dizer, o seu mesmo sentido. O barroquismo de Jorge de Lima, eminentemente moderno, constitue como que um mallarmeísmo levado às suas últimas consequências. Se a poesia, para o autor da Hérodíade, era como que um transsubstanciação do espirito em verbo — para o autor da Invenção de Orfeu é como que uma transsubstanciação do verbo em espirito. Das suas palavras, das suas imagens, das suas metáforas, dos seus símbolos, das suas hipérboles, dos seus mitos — da forma sublimada e incendiada — é que sai, no fim de contas, o espirito, o significado, o sentido.

Mas voltando ao menor-humanismo da poesia em cuja esfera se situa a Invenção de Orfeu. É menos humano a poesia que toma a metáfora por elemento capital da expressão? É, pelo menos, menos humana que a poesia que, utilizando a metáfora, a utiliza em ordem a uma comunicação

(Conclui na 8.ª página)



ta de SANTA ROSA

CANÇÃO DO SIGNO PASSADO

MORTOS ESTÃO OS OLHOS
PELA NOITE E A INVEJA
NAS LAREIRAS FARTAS
ONDE SE BEBEU POR ALGUÉM.
NÃO HÁ TEMPO (TEMPO?)
POIS FROUXOS RAIOS
NAVEGAM HÁ MILÉNIOS
E DESFALECIDOS CHEGAM
À FACE NOTURNA

MORTOS ESTÃO OS OLHOS
DE ANCIÃOS PRECLAROS
NO FIM DO SIGNO.

MORTOS ESTÃO OS OLHOS
PELA ANSIA DE LUZ
E A INÉRCIA ALGEMADA
DO COCHE SOLAR.
NÃO HÁ VENTOS VIRGENS
POIS LUSTRES AMORTALHAM
SOLITÁRIOS CANIÇOS
DE ADORMECIDAS MARGENS

MORTOS ESTÃO OS OLHOS
E A FLOR AZUL DO ORVALHO
NO IRREMEDIÁVEL DECLÍNIO.

VOLUTAS ENCARNADAS PELO ESPAÇO
EM ROUCOS MISTÉRIOS CÓSMICOS
ANUNCIAM A FLOR DO CÁOS
EM PERFUMES RAROS ALIMENTANDO
AQUARIUS

E L C I O X A V I E I

“DIALOGUES DES CARMELITAS”

O MAIOR SUCESSO DA ESTAÇÃO PARISIENSE — BERNANOS REVELA-SE POSTUMAMENTE UM VERDADEIRO HOMEM DE TEATRO

LOUIS WIZNITZER

PARIS — Via Scandinavian Airlines. — O “Dialogues des Carmelites”, de Bernanos, foi indiscutivelmente, o mais bela peça de teatro do ano. Um maravilhoso texto literário, talvez o mais belo publicado na França, depois da última guerra. Sublime, puro, comovente, muito sincero, é um pedaço vivo de Bernanos e do melhor Bernanos literário. As primeiras representações chamaram logo a atenção do público, que viu que estava diante de alguma coisa fora do comum, um espetáculo verdadeiramente excepcional.

Mas qual foi a origem dessa peça? E' o que pretendemos contar aos leitores brasileiros. O padre Bruckkerger e o padre Agostini pediram um dia a Bernanos para escrever os diálogos da história das religiosas guilhotinadas pela Revolução francesa. História que havia sido transplantada para a cena com base numa novela de Gertrude Von le Fort. Bernanos hesitou. Receava recair no puro melodrama ou fazer obra de propaganda, o que não se coadunava com o seu feitiço de artista. Mas acabou escrevendo o texto, imprimindo-lhe uma tonalidade verdadeiramente inédita, mergulhando nas fontes vivas, ardentes e puras do Cristianismo. Ergueu assim o seu pensamento a uma altura até

então inatingida por ele. Nos lábios de uma freira, pós palavras como estas: “Ninguém morre para si mas uns pelos outros, ou mesmo um no lugar dos outros”.

Assim se estabelece a permuta entre a madre superiora e o jovem irmã Branca de la Force. Esta havia fugido da família por covardia, por medo de enfrentar o mundo; nos Ordens procurava a disciplina como uma proteção, o regulamento como um refugio. Mas o regulamento deve ser suportado pelos freiras e não suportá-las. A disciplina deve ser uma punição e não uma recompensa. A covardia de irmã Branca devia ser curada pelo interior e não pelo exterior. Mas a caridade intervem, a madre superiora morre, de repente, covardemente, gemendo, gritando de medo.

Uma freira exclama: “Dir-se-ia que Deus se enganou de morte

como no vestiário nos aconteceu tomar o traje de outra pessoa pelo nosso. Essa morte parece muito pequena para ela...”

E quando no fim da peça, as religiosas, condenadas à morte, sobem ao cadafalso cantando, heroicas, a pequena irmã Branca rompe a multidão, passa através dos soldados e se junta ao grupo das mártires, com um ar vencedor, cantando ela também a sua alegria. Houve assim a permuta mística das mortes.

Que homem de teatro teria sido Bernanos? Percebemos na maneira pelo qual o texto foi construído a gerra do teatrólogo. Sente-se o temperamento dramático do autor. A ação começa com os diálogos. Imperiosos, veementes, visionários, semelhantes pela qualidade às mais belas páginas de “La Nouvelle histoire de Mouchette”. O tema da morte sempre foi familiar a Bernanos. Nos últimos anos de vida ele não meditou senão nesse tema, não encarou as coisas senão por essa perspectiva.

Quando assistimos essa peça temos a impressão de que o catolicismo de Montherland, de Mauriac e de Claudel é de fabricação, feito exclusivamente para uso das senhoras elegantes que frequentam as missas de domingo na Madeleine. Pesa-nos dizer isso, mas tal o cunho profundo de sinceridade e de paixão de Bernanos que mesmo um Claudel parece artificial e acomodaticio diante dele.

Bernanos — todo mundo sabe — tinha pelo Brasil verdadeira adoração. As portas de morte, no hospital, não recebia mais ninguém; resolveu, porém, receber um visitante quando soube que se tratava de um brasileiro. Queria ele morrer no Brasil, como declarou ao cônsul Jai-

vo de Barros, segundo entrevista deste último a LETRAS E ARTES. Para lá do debate teológico que faz oscilar a alma, Bernanos escreveu, com esta obra perturbadora, a tragédia do medo, do qual é muito fácil encontrar em nós a ressonância. Dos páramos calcinados do pavor e da dúvida passamos para o domínio do sobrenatural, da esperança e do amor. Oh! Como esses diálogos nos pareçam autênticos e verdadeiros! Como sentimos aí sérias verdades e um Deus verdadeiro! Como os olhos de Bernanos nos pareçam abertos, penetrando nos profundezas do mistério.

Tania Balachova faz do papel da madre superiora uma interpretação surpreendente. Helena Bourdier, no papel de Branca, porta-se com rigor e sobriedade. A “mise-en-scène” de Marcelle Tassencourt é sensacional de perfeição, de sobriedade e empresta o maior relêvo ao trabalho de Bernanos. Um clima de angústia banha toda a peça, trazendo-nos numa permanente emoção. E' como se a nossa própria sorte ali estivesse a decidir-se naquele embudo de almas. E como se a voz de Bernanos se erguesse pela última vez, poderosa e enérgica, cheia de calor e de paixão, para dar ao mundo a sua mensagem.

O DIARIO DO IMPERADOR

LOURENÇO LUIS LACOMBE

A nossa bibliografia histórica acaba de ser enriquecida com uma interessante obra: a publicação, pelo Arquivo Público de Pernambuco, da Viagem realizada pelo Imperador, em 1859, à provincia açucareira do norte. O Diário de D. Pedro II, relatando esse passeio histórico, conservado no Arquivo do Museu Imperial, onde se encontra por expressiva doação do Príncipe Dom Pedro, foi ali consultado pelo historiador patricio Guilherme Auler, pernambucano sempre atento aos problemas históricos de seu torrão.

Esse nosso patricio, apaixonado pela leitura do manuscrito — que, diga-se de passagem, não é passatempo dos mais sedutores — e verificando o seu valor documental e histórico, passou à sua cópia, num trabalho beneditino de decifração e interpretação.

A importância do assunto, a atualidade das observações imperiais, o interesse dos episódios, superaram toda a dificuldade de leitura e em pouco tempo o grosso caderno manuscrito, a lápis, achava-se datilografado e pronto para imprimir.

A caligrafia de D. Pedro II não constitui nenhum primor artístico e o estilo imperial não serve de exemplo para ninguém. Mas não se veja, nessas minhas restrições, qualquer menosprezo à memória do Imperador. São simples apontamentos apressados de um Chefe atarefado, escritos sobre o joelho, no intervalo de suas jornadas, e não raro à noite, depois de um dia de fadigas. Nessas condições não tinha o soberano tempo, nem ânimo para fazer literatura. Era anotar o essencial, como ele mesmo diz, para rever mais tarde. E os encargos do alto posto que ocupava jamais lhe permitiram reler as notas feitas à pressa... O revisor do Diário da Viagem de D. Pedro II a Pernambuco, foi Guilherme Auler.

O seu trabalho, paciente e meticuloso, consistiu em decifrar o que apressadamente, a lápis (convém insistir) ali após Dom Pedro II; abrir períodos para como que arejar as páginas; e anotar o imperial escrito. Nesse labor não se deu ao Dr. Auler ao luxo de erudições descabidas, nem o de servilmente copiar Pereira da Costa ou Sebastião de Vasconcelos Galvão. Realizou, isso sim, trabalho precioso de pesquisa his-

tórica, chamando a atenção do leitor para certos episódios, esclarecendo dúvidas que a pressa imperial não permitiu fazer, e atualizando nomes e pessoas com as quais tratara o Soberano.

Além de todo esse manancial histórico — as impressões de D. Pedro II e as notas do seu editor, vem o Diário acrescido de magnífica Introdução, onde Guilherme Auler, mais uma vez, aparece-nos como pesquisador paciente e honesto, qualidade que ainda há pouco demonstrou em substancial conferência no Instituto Histórico de Petrópolis. Para esse prefácio serviu-se também do opulento

arquivo particular do Palácio Grão Pará, posto à sua disposição pela amável fidalguia do Príncipe Dom Pedro, ilustrado neto da Redentora.

Enriquecem o trabalho magníficas reproduções de estampas, telas, daguerreotipos e fotografias, não só do imperial viajante, como de pessoas e coisas citadas por D. Pedro II. E no afã de valorizar a publicação foi buscar, não apenas em arquivos públicos, o que de melhor podia se enquadrar no assunto em apreço, mas em coleções particulares, notadamente as dos Príncipes D. Pedro e D. João de Orleans e Bragança. Dessa procedência é a primo-

rosa coleção iconográfica do Recife antigo. Ilustrações e vinhetas de Manuel Bandeira enriquecem esse trabalho, sob todos os aspectos digno de elogios.

O Arquivo Público Estadual de Pernambuco, sob a direção dinâmica do brilhante homem de letras que é Jordão Emericiano, já havia conquistado o apreço dos historiadores pelo trabalho de divulgação que vem empreendendo — notadamente pela publicação da nunca assaz louvada obra de Pereira da Costa. Brinda-nos agora o seu eminente Diretor com a magnífica contribuição de Guilherme Auler ao estudo de nosso passado histórico. Parabéns a ambos.

A ARQUITETURA BRASILEIRA BRILHA NA EUROPA

INICIATIVA DE NOSSA EMBAIXADA, EM FRANÇA — O EMBAIXADOR CARLOS OURO-PRETO E O SECRETARIO ROBERTO ASSUMPCÃO PROMOVEM O SENSACIONAL LANÇAMENTO DE NOSSA ARQUITETURA NO VELHO CONTINENTE

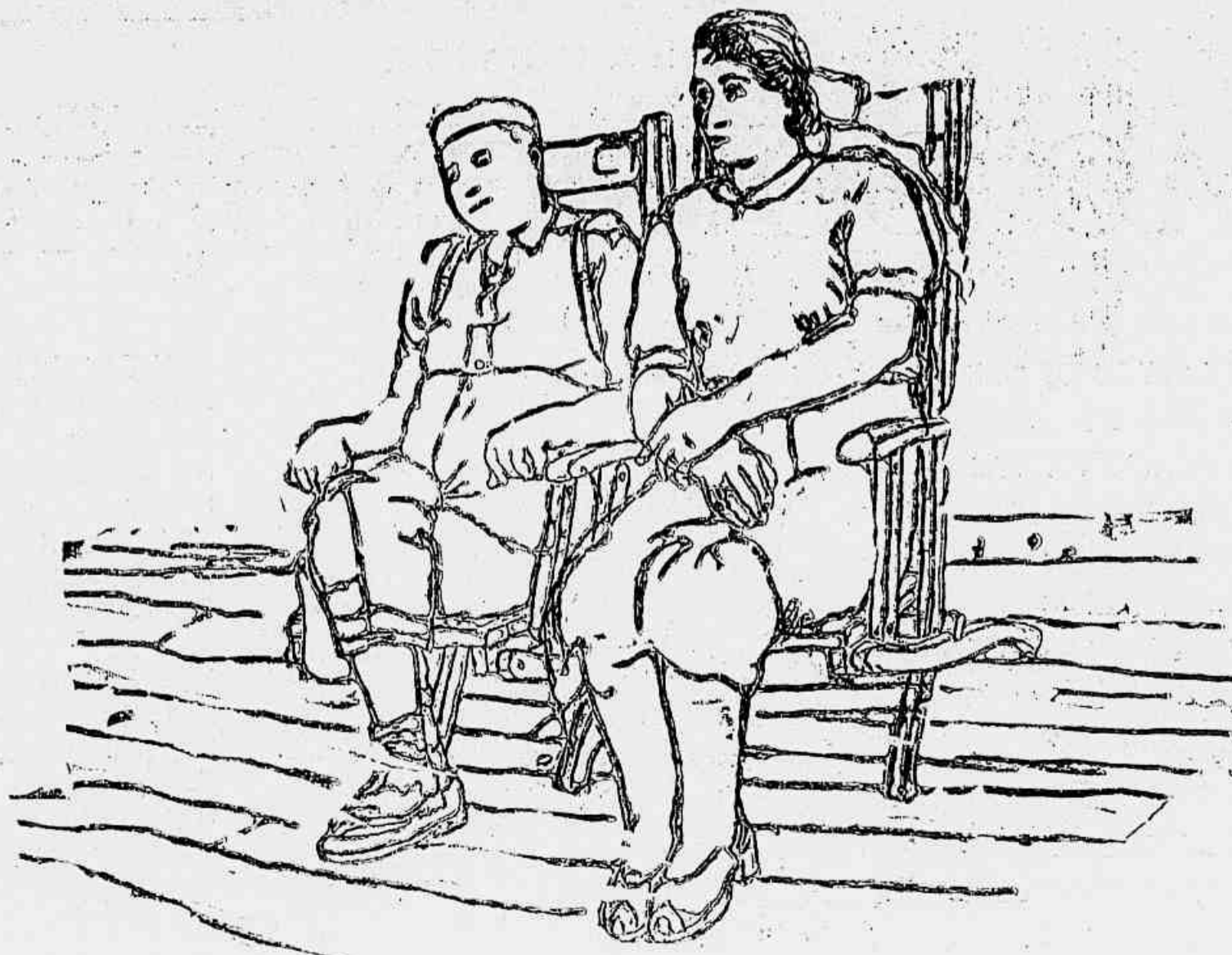
O mais autorizado órgão especializado em Arquitetura, que se edita na França “L'Architecture d'aujourd'hui”, acaba de lançar um numero especial, dedicado às atividades dos arquitetos brasileiros.

O assunto já tratado por várias revistas especializadas, se reveste de especial importância, pela alta reputação internacional da revista francesa, e pelo destaque dado às obras da nossa jovem arquitetura, projetada pelo seu nível à altura das mais realizadas no mundo de hoje.

Enquanto, entre nós, ainda se debate o problema arcaico da arquitetura neoclássica, em confronto com as criações modernas, atinge as nossas realizações mais avançadas técnica e esteticamente a sua gloria e consagração entre os povos de tradição cultural.

O sucesso do empreendimento se deve à visão lucida de um patriota dedicado que é o Embaixador do Brasil, em França, o sr. Carlos de Ouro-Preto, com a colaboração efetiva e dinâmica do secretario Roberto Assumpção.

Iniciativas dessa natureza, tomadas pelos dois diplomatas brasileiros, ampliando o conhecimento dos nossos valores culturais, indicam o caminho útil e valioso que a inteligência e o trabalho podem seguir a par da simples burocracia diplomática.



Desenho de GROVER CHAPMAN

APONTAMENTOS SOBRE TRES CONTISTAS BRASILEIROS

(STEFAN BACIU)

QUASE no mesmo dia três livros de contos chegaram às minhas mãos, como se sua leitura tivesse de se efetuar de uma só vez. Obedeci a esse estranho imperativo, sem poder desfazer-me do ar que irradiavam. Antes de escrever algumas palavras, extraídas de um caderno de leitor, a respeito de cada um dos livros, quero esclarecer um pouco o conceito do conto, referindo-me ao conto brasileiro, e àquele que se escreve em outros países. Preocupações especiais fizeram com que, no correr dos últimos anos, minha atenção fosse voltada para o conto, especialmente para o da América Latina. Paralelamente, li uma boa parte dos contos da Alemanha, da Áustria e da Suíça, e desta maneira posso afirmar que posso algumas noções deste mundo do conto. Entre todas as outras literaturas, o conto brasileiro moderno ocupa lugar diferente, impondo-se pelo seu tom e sua temática, especialmente entre os países da América Latina, onde, hoje em dia o conto chegou a um nível muito alto. Numa eventual antologia do conto mundial, não podem faltar os nomes de Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Marques Rebelo, Rodrigo M. F. de Andrade, escritores dos mais importantes nas letras americanas. O que realizaram os contistas brasileiros, constitui uma coisa que não pode ser encontrada em nenhum outro país, e esta é a razão pela qual acreditamos poder falar de um conto brasileiro, como de uma realidade independente de todas as correntes literárias. Se no conto argentino a vida campestre ocupa lugar de realce, se no México a revolução domina, se na Guatemala o índio e a terra são os assuntos mais frequentes, podemos dizer que no conto brasileiro predomina a vida tão complexa, este monstro de mil faces, que pede uma grande capacidade artística para ser transformado numa literatura sem os pesos da "literatura". Muitos contistas do Brasil já provaram que a segunda forma pertence ao passado.

— 1 —

"Alguns contos" intitula-se o livro de Clarice Lispector, que foi anunciado algum tempo sob o título mais feliz "Mistério em São Cristóvão" ("Cadernos de Cultura", dirigidos por José Simeão Leal). Mas um título, seja ele muito bonito, não tem nenhuma importância, quando se trata de trabalho de tão grande valor, como são esses contos. Clarice Lispector soube dar a seus contos, começando com aquele extraordinário "Mistério em São Cristóvão", o grande mistério da poesia, de uma maneira como poucas vezes tivemos a oportunidade de encontrar nos últimos tempos, mesmo nos mestres do gênero. Li o livro de Clarice Lispector duas vezes: a primeira vez no bonde, a segunda, à noite, na tranquilidade do quarto, sob a lâmpada. Devo confessar que fiquei verdadeiramente pasmado com sua maneira de contar as coisas, das mais simples, até as mais puras e elevadas. Cada pormenor torna-se um elemento importante, e cada linha segue, subindo, para um fim

de inesperada beleza. O que em termos banais chama-se "vida familiar", ganha nestes contos uma terrível força dramática, exatamente pela arte de situar estes pormenores, aparentemente sem importância, no lugar devido, para fechar o conto com uma exatidão raramente encontrada. Deste ponto de vista, creio que "Amor" e "Uma galinha" são verdadeiras obras-primas, construídas de chamados assuntos menores, o que, em última análise, significa a verdadeira arte. Nas páginas de Clarice Lispector, como na obra dos dois contistas, a respeito dos quais quero ainda escrever, a vida torna-se brasileira, passando deste plano a um outro, geral, universalmente conhecido. Assim, por exemplo, a noite carioca de "Mistério em São Cristóvão", não tem semelhança alguma com qualquer outra, porque a noite de Clarice Lispector é a sua noite, transformando-se na nossa, pelo grande talento da escritora, que soube fazer vida de um pequeno incidente suburbano. O livro publicado na beta coleção editada pelo Ministério de Educação e Saúde, contém apenas seis contos. Seis dos mais importantes contos da literatura brasileira contemporânea.

— 2 —

Lendo o livro de Carlos Castello Branco ("Continhos Brasileiros", Editora a Noite) notei uma coisa, que me acontece somente depois da leitura de um livro de poesias. Li e reli duas ou três vezes estas pequenas joias, levado pela sua perfeita beleza formal, pelo valor diferente de cada palavra. Cada vez penetrei mais na intenção do autor, como naquele notável conto, intitulado "Helena ou a pera de Newton" ou em "Jeito de cachorro", dois trabalhos de grande valor-símbolo, que fizeram um autêntico escritor, dotado de um talento fora do comum. A arquitetura da palavra, tem uma importância pelo menos tão grande como o assunto, e acredito que por esta razão, o livro de estréia de Castello Branco tem um valor de primeira ordem. Valorizados por esta raríssima qualidade, os contos mais "prosáicos", como seria "Um amigo", ganham um certo valor lírico, que surge, se posso me exprimir assim, de fora para dentro. Este acredito ser o grande mérito de Carlos Castello Branco: a transfiguração do cotidiano (como acontece também em

"Oscar") pelo valor potencial de cada palavra. Bem sei, das minhas lutas com as palavras, que isso é um combate muito difícil, ao qual resistem apenas os talentos que não se quebram ao contato com os rochedos da arte. Castello Branco vem desta família. Se quisesse referir-me a um contista da literatura universal, para situar a obra de Carlos Castello Branco num grupo de espíritos, deveria escolher, possivelmente, o nome de Maupassant. Citei o grande escritor francês porque só uma coisa aproxima os dois: a diferença. Porquanto um pertence ao mundo francês, e o outro chega-se à vida brasileira.

— 3 —

O livro do senhor Almeida Fischer ("O homem de duas cabeças", Edições Oasis) apresenta um dos mais interessantes contistas. Entre tantos espíritos inquietos, apressados, Almeida Fischer vem com sua arte singular, tranquila, com uma calma quase inglesa, narrando em um estilo objetivo, tão característico, a sua obra inteira. Mas atrás dessa calma encontramos o dramatismo que o escritor soube apresentar de tal maneira, que nunca nos decepciona, mesmo nos mais fortes de seus contos, onde uma mão forte dirige a ação, com a segurança de um conhecedor. No seu conto "O homem de duas cabeças", como também em "Morte e velório de seu Malaquias", a morte parece, por esta razão, uma outra morte, diferente de todas as mortes cotidianas, quase uma solução.

Um dos mais belos aspectos da obra de Almeida Fischer, é a atmosfera dos contos provinciais e neste ponto, acredito que, juntamente com José Condé, que criou nas admiráveis "Histórias da Cidade Morta" sua Cidade de Santa Rita, Almeida Fischer é um dos primeiros contistas da vida provinciana do Brasil. Nos seus contos "Morte e velório de seu Malaquias", "O candidato", "A solteirona", a província vive com uma intensidade que torna a leitura num acontecimento: o acontecimento do conto. Escrevendo sem pressa, com um perfeito conhecimento de todos os efeitos, dominando a difícil arte de contar com uma grande segurança, Almeida Fischer situa-se na primeira fileira de sua geração tão rica, constituindo — juntamente com os escritores mencionados nestes sumários apontamentos — uma garantia para o futuro das letras deste país.

MEDEA, A FILHA DO SOL

A TRAGÉDIA DE EURÍPEDES VISTA
ATRAVÉS DA PSICANÁLISE

MATEO SOLANA Y GUTIERREZ

(NOTAVEL PSICANALISTA MEXICANO)

(EXCLUSIVO PARA "A MANHÃ" E "LETRAS E ARTES")

(VERSÃO DE PLÍNIO BUENO)

III

grau sua fecundidade, em cujo tipo sexual as emoções se aguçam e se exacerbam em graus paradoxais. A paixão da histórica é uma linha reta para o delito. Medea teria ficado perplexa diante da ameaça à fonte da sua sensualidade de mulher insular, possuída dessas perversões que se tornaram clássicas na poetisa morena de Lesbos, embora em Medea em ordem mais normal. Rompida a válvula de escape de seu libido, Medea se quebraria como a ânfora harmoniosa em que libou o licor que acende efusões nas matronas impetuosas.

Jasão seria uma atração física pela sua graça apolínea, para essa alma selvática e dominadora. Como iria deixar escapar suas carícias, que outra mulher ameaçava recolher? Por ele abandonou sua terra, bárbara mas amada, a Cólquida, situada no lado oposto ao país do esposo; por ele se inimizou com os amigos; por ele foi estrangeira na Grécia dos refinamentos, nos costumes e nos gestos. Medea amaria a Jasão embora fosse com o amor primário dos instintos. Estes núcleos, unidos numa convulsão espantosa, fizeram sua vingança única, que os anais sangrentos da paixão feminina jamais conheceram.

Entre relevos patéticos e versos fulgurantes, dos quais já não mais existe sequer o eco musical entre situações acaso as mais dramáticas e horripilantes da tragédia antiga, surge esta tendência, no grande mito encenado por Medea, o seu crime; de Medea, filha do Sol, de crueldade sexual que chamamos sadismo, ou também masoquismo, e em escalas que se elevam como espirais monstruosas em que incide a natureza humana corrompida na paixão que rompe as ligações éticas, a harmonia espiritual e as leis dos homens, como lhe atiram na cara, à terrível protagonista, os corpos dramáticos da peça. Medea goza na dor de sua infâmia e experimenta prazer fazendo sofrer o esposo. "Matando meus filhos, diz a mulher fera, atormentaria horrivelmente meu marido. O desenlace lógico das paixões humanas ganha o nome de Destino, de Fatalidade; mas estas deidades aparentes tomam carne em nos, estão em nosso ser. Elaboramo-las interiormente, com sutil e obscura inconsciência com a argila das nossas deficiências fatais e de nossas sapiências equívocas.

Não há palavras humanas suficientes para condenar o crime de Medea: matar seus próprios filhos. É o crime torpe que comete a mulher sem cabeça e sem coração, porque ambos se petrificaram, como as esfinges asiáticas. Contudo Medea parece ser uma mulher sagaz, quase uma intelectual, como hoje diríamos. Seria uma cerebral que, em sua astúcia, comete ações de perversa. É uma possessora, uma cruel obstinada. Foi-se diluindo lentamente na sua estrutura humana para sumir-se afinal numa animalidade cega. Medea arrazoia sua maldade. Funciona, nesta análise espectral, sua mente, e não sua alma, tolhida em seus dons sensíveis, hipertrofiada de rancor. O ódio nessa consciência é uma noite sem fim para o espírito humano quando cai no caminho das paixões borrascosas, envolvendo tudo sem deixar nenhum resquício à piedade; não vê nada essa alma dispersa, do que antes viu, quando era serena. Sua clarividência proverbial converteu-se em árida visão, em estreito raciocínio negativo. Só é permeável ao mal; mas este conflito leva a um círculo de que nunca se sai, como na cena de Danté: o da condenação anterior.

Há um sentido de tremenda expiação no Acloro da morte de Medea, imersa no sentimento de culpa, do qual tenta libertar-se, inconscientemente, com novos sacrifícios inauditos. Sua sagacidade é louvada, e ela mesma, com o artifício de modestia de mulher, — de dissimulação — o reconhece. E era tão relevante seu engenho malféfico, que mereceu cânticos dos poetas trágicos. Medea era um ser sinistramente imortal.

Eurípedes não deveria ter pintado a rival de Medea, a filha do rei de Corinto, segunda esposa de Jasão, de espuma nos lábios, como uma possessora, presa das confusões de endemoniada. A epilética deveria ser Medea mesma, que se dizia filha do Sol, e que remontou à vertigem de sua fuga por ares saturados de presságios, no seu carro tirado por dragões olímpicos.

Eurípedes põe, no final da sua Tragédia sobre Medea, estas palavras que bem podem caracterizar, de alguma maneira, a fatalidade dos sonhos maternos, como a fatalidade de todas as coisas do mundo: "Jupiter, do Olimpo, governa o mundo — diz — e muitas vezes fazem os deuses o que não se espera, e o que se aguarda não sucede, e o céu dá aos negócios humanos termo imprevisito". É bem verdade. Jupiter, na sua eterna transformação e no seu eterno simbolismo, habita na profundidade dos séres. Estes o modelam segundo sua imagem e semelhança. Poderiam fazê-lo com mais justiça, com mais piedade para os homens.

Convenhamos em que Medea é uma enferma, uma natureza nativamente destruidora que se manifesta congenitamente para o mal. Sua injustiça selvagem é obra do seu instinto lastimável, superior às vezes ao controle racional e à sujeição vitoriosa do sentimento. Mas Jasão — há que se convir também — agiu com egoísmo de varão. Medea increpa-o de responsabilidade nos fatos dolorosos de que foi autora. Não somente a mão dos pais mata, mas também suas injustiças, diz em sua defesa impossível este homem aniquilado. As injustiças de ambos os esposos mataram seus filhos inocentes, e os mataram a eles próprios no privilégio supremo do espírito, que dele se esvaiu com espanto. Mas maldita será para sempre a mão feita para o arrulho que protege e modela uma vida nova e se alça sobre os corações trêmulos dos filhos inermes, para fazê-los sangrar. Este ímpio sacrifício se desvia da na-

(CONTINUA NO PRÓXIMO NÚMERO)

GUSTAVO VIGELAND E SUA ESTATUÁRIA

Vigeland, que não explora grandes assuntos, reflete simplicidade e sinceridade, tanto em seus conteúdos, como em seu estilo. E, por isso mesmo, honesta e edificante.

Globalmente ela é a glorificação da vida e da humanidade. Vigeland Park, apesar de ter sido construído às expensas de subscrições públicas do povo norueguês, é, indubitavelmente, um patrimônio da humanidade.

Esta obra ciclópica foi concebida em quatro unidades: a entrada principal, um imenso portão de ferro forjado, também obra de Vigeland, a ponte, e as suas balaustradas se alinham duas ordens de estátuas (29 de cada lado), a fonte, circundada de grupos arbóreos, e a escadaria circular, com seus enormes grupos retangulares, alguns compreendendo até 16 figuras, em cujo centro se ergue o monólito, uma imensa coluna de 17 mts. de altura, onde foram esculpidas 121 figuras de porte agigantado.

Quando o visitante transpõe a entrada principal,

penetra uma praça, onde descortinará as três outras unidades do conjunto, dispostas em redor de um eixo, medindo 850 mts. A distância que percorrerá, desde a entrada principal até o monólito, é de 600 mts. Duas aléias de árvores conduzem-no à ponte, cujas ordens de estátuas, em que o bronze e o granito se alternam, representam pares de idéias antagônicas. Tanto de um lado da ponte, como do outro. Vigeland inicia os dois grupos com a criança, significando que ela é o ponto de partida de duas direções vitais que, gradualmente, se desenvolverão em dois tipos humanos contrários, sob a pressão do ambiente educativo: um se tornará ativamente predisposto em relação à vida, enquanto o outro, o da direita, será passivamente predisposto. A ponte é um resumo das idéias de Vigeland sobre o papel da hereditariedade e o da educação e põe em evidência a imensa ternura de Vigeland pela criança.

Não haveria aqui lugar para uma descrição de cada um dos motivos particulares das 58 estátuas da ponte, que em sua totalidade pode ser considerada como um tratado de educação. Daremos apenas os motivos das figuras que ilustram este artigo. A fig. 1 (o homem dentro do anel) expressa a seguinte idéia: o anel simboliza o tempo, o qual se move, rapidamente, sem consideração para com o homem. Este, dentro do anel, experimenta quebrar a força do tempo, mas a vontade do homem é inoperante em relação à marcha do tempo. O homem da figura 2, tal como o homem da figura 1, sente que o tempo lhe foge, mas, sem pensar em detê-lo, se torna ainda mais ativo. Talvez esses dois motivos ilustrem a própria luta de Vigeland, cujo programa artístico exigia 125 anos de trabalho produtivo.

Nas figuras 3 e 4 reconhecemos sem esforço as idéias antagônicas às das figuras 1 e 2. O par da figura 3 não toma conhecimento das leis do tempo e passivamente, se deixam mover pela sua roda. Relevamos que, de qualquer ângulo que as examinemos,

essas duas figuras têm equilíbrio.

Na figura 5 vemos um homem que tem para com a mulher, que está junto a ele, um sentimento de adora-

ED. RAMOS

ção. Ela, porém, de indole narcisista, aceita a adoração do homem, sem ser envolvida pela situação amorosa. Seus pensamentos não vão além dela própria.

anos de idade, Vigeland fez desenhos das "cinzas de Yggdrasil", a grande árvore sagrada da mitologia nórdica. Nesses desenhos Vigeland coloca seres hu-

manos entre os ramos das árvores. O motivo de "Yggdrasil" foi posteriormente desenvolvido em 20 grupos arbóreos, desdobrando-se em três motivos



Gustavo Vigeland

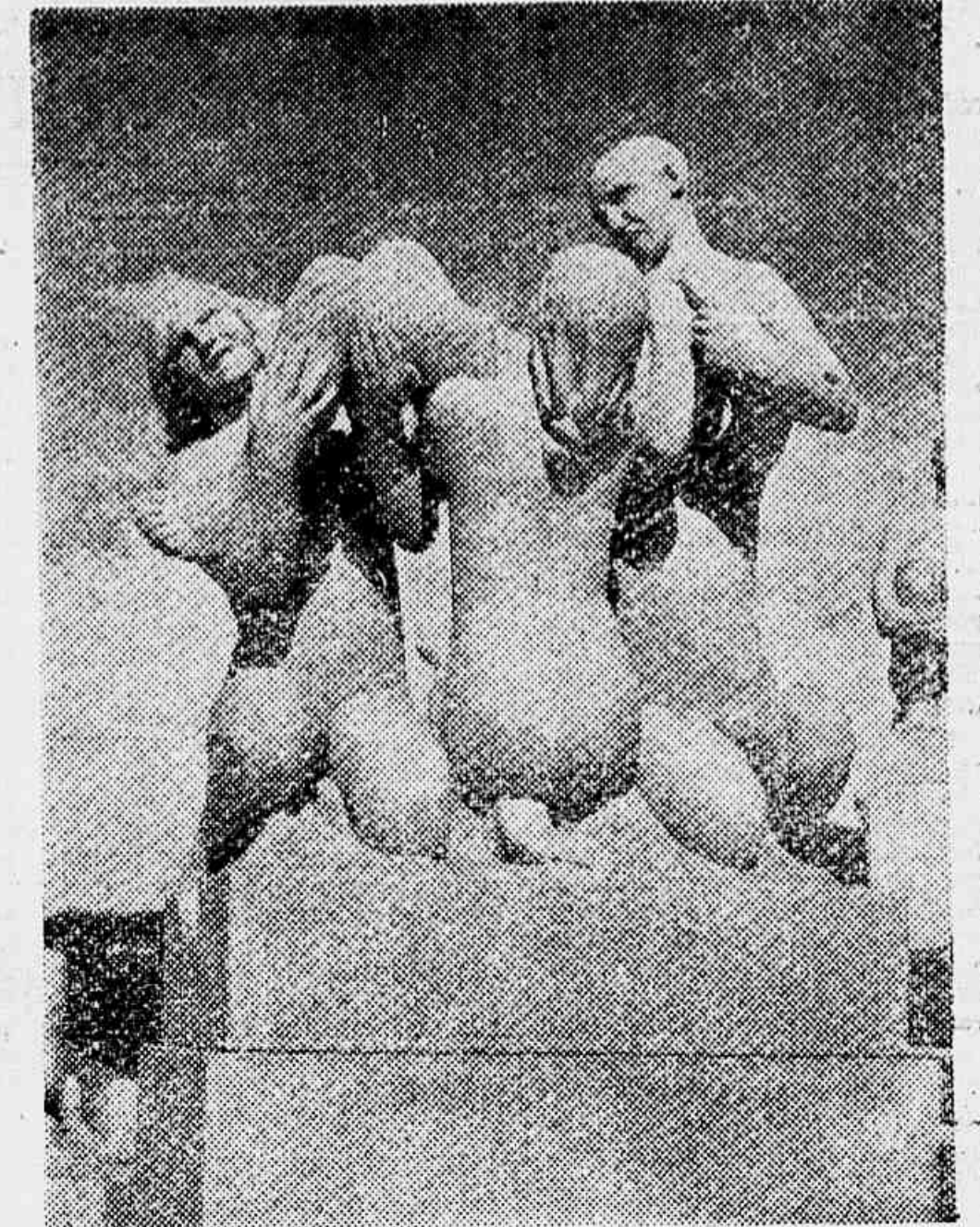
A figura 6 ilustra a idéia antagônica e mostra como é trágico para a mulher descobrir que o seu companheiro não a escolheu pelos encantos seus, nem pelos impulsos naturais dele, mas que sua escolha foi condicionada pelos valores da coletividade.

Deixando a ponte, nos deteremos na fonte, a unidade mais antiga, cronologicamente, da estatuária de Vigeland. Ela tem um caráter simbólico. Desde os mais recuados tempos, a água tem sido símbolo de fertilidade e aí, na fonte, ela representa as forças revivescientes da natureza. Os grupos arbóreos, que integram esta unidade, têm o mesmo conteúdo simbólico, como já o atestam os relevos assírios. Aos 22

o que nos parece um fato inusitado, em se tratando de escultura. O espaço sombrio sob as árvores é um fundo para destacar as figuras. Outros efeitos são procurados, fazendo variar a impressão do visitante conforme a hora em que ele penetra no parque.

A última unidade do conjunto, a escada circular com o monólito central, situa-se em um terraço, em um plano bem mais alto, onde o espectador tem uma vista geral do parque. Em seus degraus estão dispostos 36 grupos de granito, em doze raios. Ai também o circuito da vida é o principal motivo e as séries de grupos dão uma imagem da humanidade. Estes grandes grupos retangulares tratam com as relações típicas entre os seres humanos. Uma completa harmonia existe entre as figuras desses grupos, no que tange às suas emoções. Pela primeira vez vemos indivíduos adultos no papel de criadores da vida. O motivo da maternidade tem um papel preeminente nos grupos retangulares. Estágios de vida também são apresentados, ora de maneira muito romântica, ora de um modo muito familiar. A escadaria circular e a coluna foram realizadas com o concurso de artifices noruegueses, suecos e dinamarqueses, que transferiram para o granito os modelos de Vigeland, nas dimensões originais. Para que uma pessoa executasse sozinho esse trabalho, precisaria ela dispor de 125 anos de capacidade de trabalho. A coluna é um imenso bloco de granito cinzento, que antes de trabalhado pesava 270 toneladas. É provavelmente o maior monólito, depois dos obeliscos egípcios e parte dos alicerces do templo

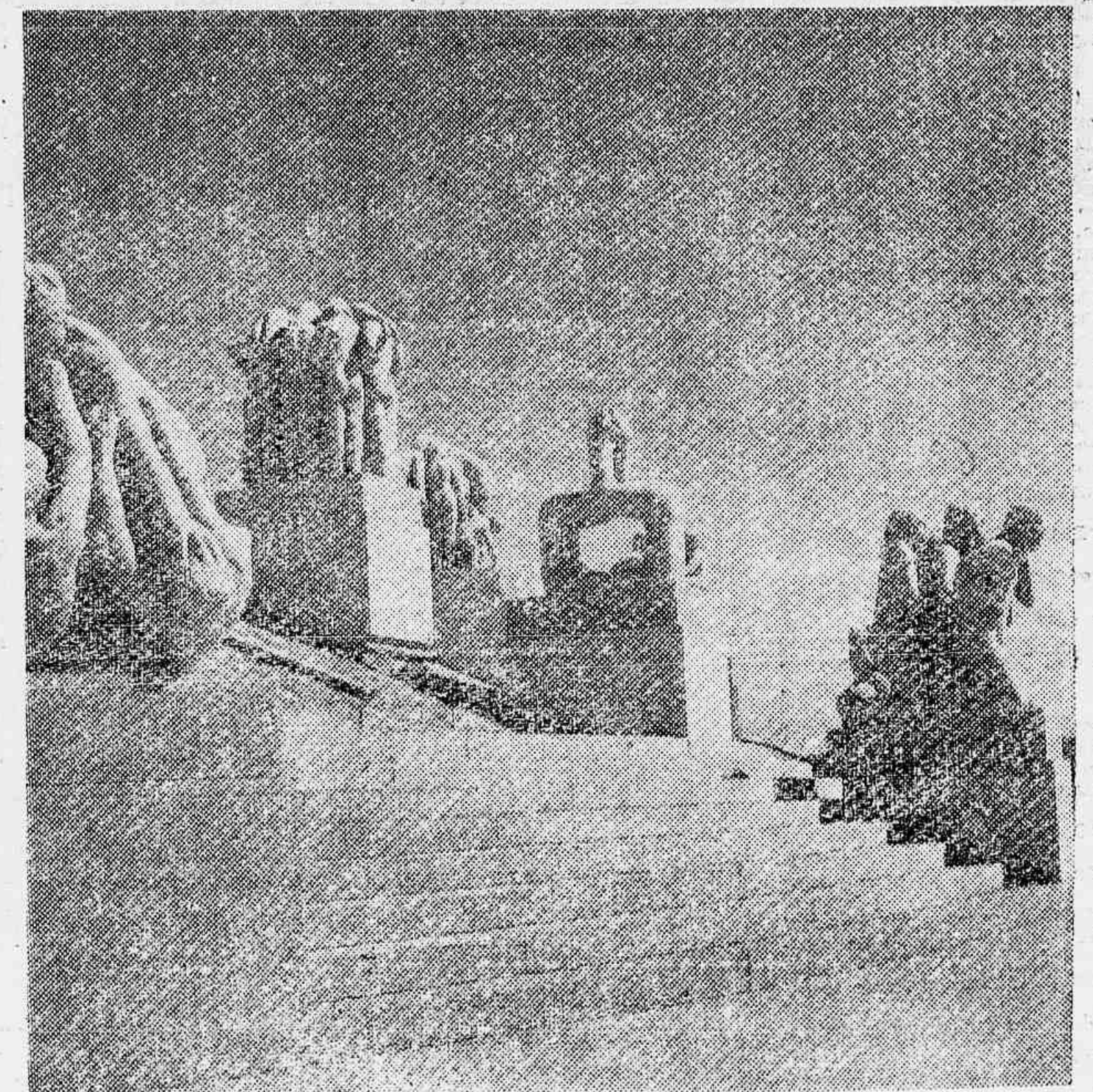
de Júpiter em Baalbeck. As numerosas figuras da coluna estão em um movimento de ascensão, movendo-se em direção à esquerda, em movimentos ondulatórios. A massa em movimento pode ser dividida em três zonas. A primeira zona principia com corpos inertes, onde a curvatura de alguns deles denuncia o desejo de elevar-se. Acima deles um movimento real ascendente parte dos vários lados da coluna, formando espiral. A segunda zona está situada no meio da coluna e compreende quatro grupos, em atitude de cooperação uns, e em atitude combativa outros. A terceira zona completa o movimento em espiral. A capacidade de ascensão termina com jovens mulheres, que erguem acima delas uma massa de crianças. O monólito é um símbolo do anseio do homem por uma



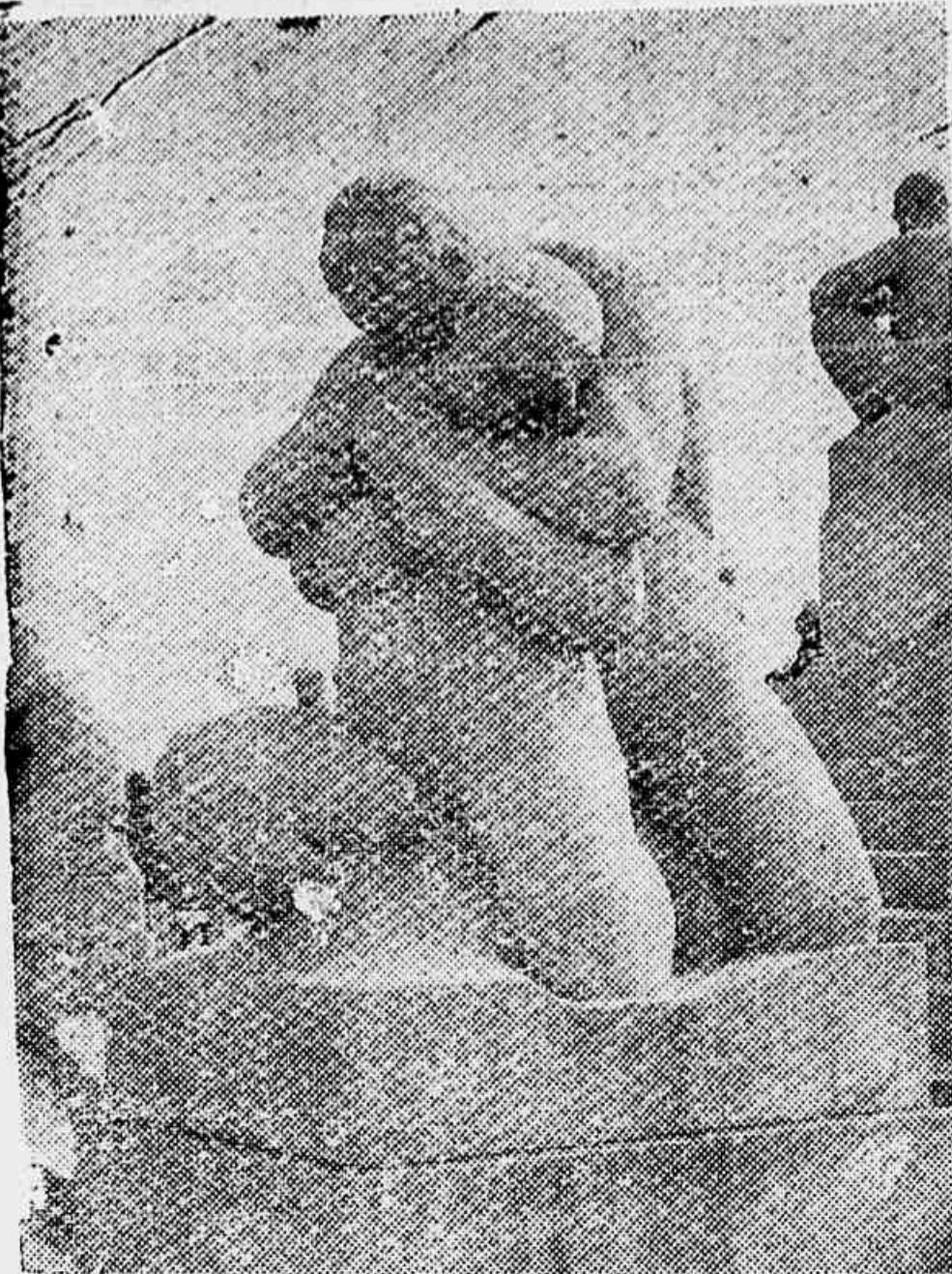
Um grupo retangular

vida pura, por esferas espirituais. O próprio Vigeland comentou: "A coluna é a minha religião". Duas interpretações têm sido propostas para a coluna: anseio de imortalidade ou ressurreição. Se as figuras da zona inferior estão apenas dormindo (elas têm os

olhos cerrados) a interpretação verdadeira será — anseio de imortalidade. Se, porém, elas estão mortas, então, a significação dela só poderá ser — ressurreição. Quem possuirá a chave para uma interpretação definitiva?



Bela conjunção escultural

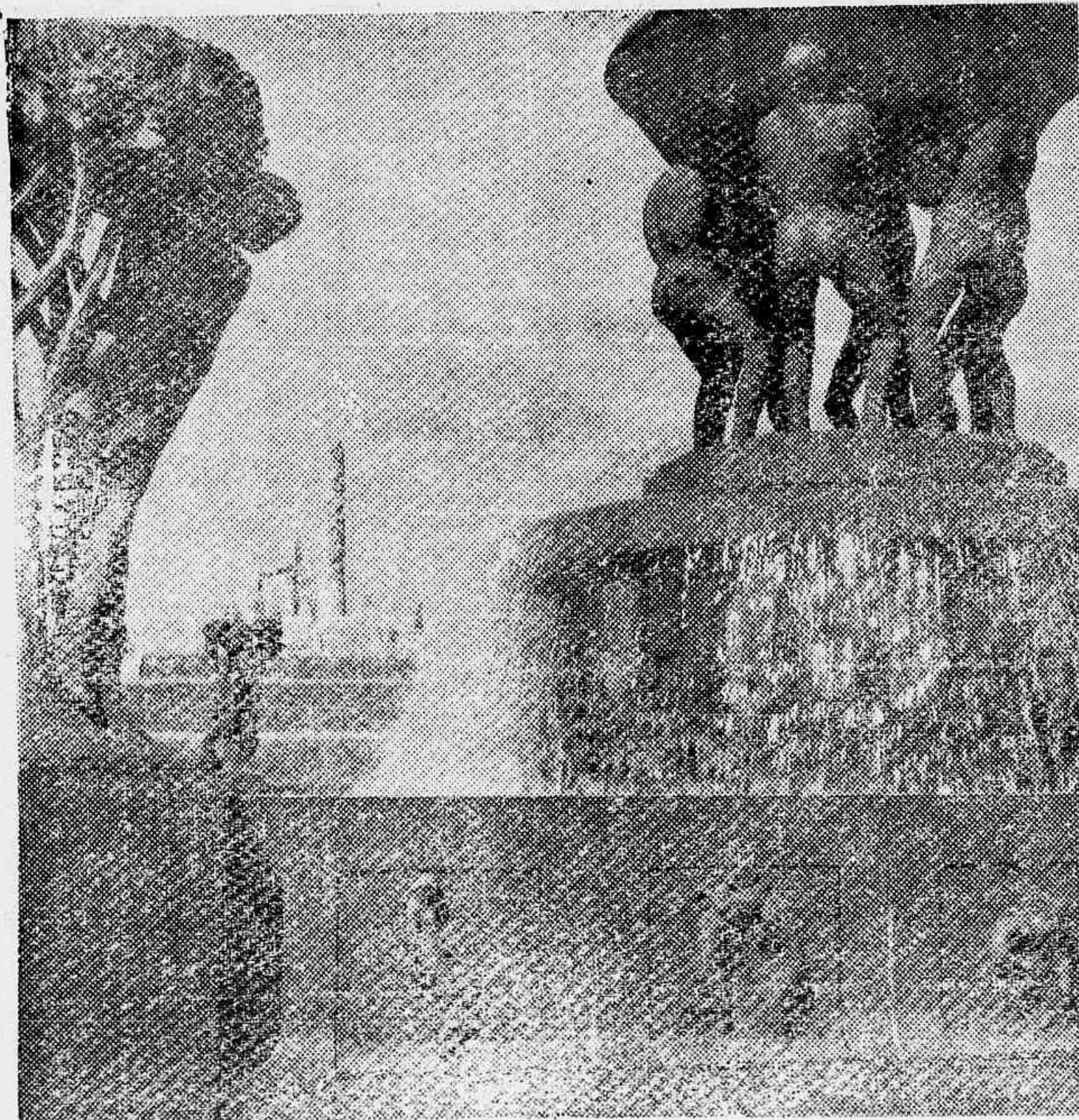


Grupo, simbolizando o Amor

A estatuária de Gustavo Vigeland, reunida em Frogner Park, em Oslo, não tem precedentes na história da Arte. Como seu compatriota, o pintor Eduardo Munch, Gustavo Vigeland é um escultor que, de certo modo, é considerado um artista expressionista. Seu expressionismo, porém, não se destina

a exteriorizar sua piedade pelos deserdados, nem tem o aspecto reivindicativo dos expressionistas germânicos.

Quando em Frogner Park, mais conhecido como Vigeland Park, a emoção que de nós se apodera é a da grande revelação das riquezas que o cotidiano pode oferecer a quem as saber ver. Tudo na arte de



"A fonte", de GUSTAVO VIGELAND

A PROPÓSITO DA VISITA DE ANDRÉ ROUSSEAU

HAROLDO BRUNO

NUM rápido contato com o Brasil, trazido nem sei bem se por motivos oficiais ou simplesmente cedendo à atração do exótico, que acredito ainda seja, a despeito das otimistas afirmações do sr. Tristão de Ataíde em artigo recente, nossa principal fonte de interesse, o crítico e ensaísta André Rousseau deu aos intelectuais brasileiros a oportunidade de ouvir em palestras ou ler em entrevistas suas opiniões sobre problemas estéticos e questões da vida literária. Fiz observações de uma premente atualidade, como por exemplo a que, em seu "Jornal literário", salientava o sr. Valdemar Cavalcanti: nosso tempo estaria dando mais importância ao ensaio do que à poesia ou à obra de criação. Em crônica futura esperamos apontar as causas do fenômeno.

Mas, como sempre acontece, resulta para nós uma constatação melancólica: a literatura brasileira não existe além das fronteiras geográficas. Expressivo é o caso de Machado de Assis, merecendo a tradução em francês para uma certa elite, e a impressão do autor de *Monde classique* é a de que as *Memoires d'autre tombe de Braz Cubas*

foram em geral recebidas com indiferença.

Não só porque a pergunta em quase nada esclareceria nossa consciência dos estreitos limites universais de aceitação da literatura nacional, uma vez que já tivemos a resposta através do depoimento dos escritores mais austeros que nos visitaram, como também porque seria mais digno não deixar transparecer o velho sentimento de inferioridade perante as literaturas evoluídas do mundo, de cujo consenso favorável parecemos depender com o apêgo da óstra, penso que os autores de entrevistas, tão inteligentes quase sempre, deveriam eliminar dos questionários a indefectível e ansiosa indagação sobre o valor de nossas letras.

Isso seria, antes de tudo, um ato de discrição e cortesia pa-

ra com o estrangeiro, que aporta ao Brasil muitas vezes com a ilusão de encontrar uma paragem de esquecimento, um clima de pureza espiritual já irremediavelmente banido da maior parte da Europa, julgando que, sendo uma cultura incipiente, estamos naturalmente livres da complexidade e até mesmo da mesquinhez que assume a vida literária nos grandes centros.

Nós, de casa, sabemos que não é assim. Bem escassa vem sendo a atmosfera de originalidade criadora ou de honestidade de propósitos; também fazemos com frequência das paixões ou interesses aleatórios o fulcro da nossa obra; comprometemo-nos erradamente, ou deixamos de nos comprometer quando é necessária a definição; perdemos quase todos a

sinceridade ou subestimamos a missão primordial da arte de escrever. No entanto, para evitar a decepção conviria forçar um pouco a única atitude compatível e correspondente ao juízo que os mais esclarecidos possuem do nosso povo: um povo em condições de aceitar lição, adquirir experiências para se realizar num futuro mais ou menos próximo, mas que muito tem para dar aos que se compenetrassem humildemente da necessidade de fazer a arte sobreviver associando às suas formas requintadas um sentido mais vivo do homem e da natureza.

Inquirir a André Rousseau o que acha da literatura brasileira exprime um estado de consciência coletiva, é positivamente um sintoma da nossa subserviência intelectual e sig-

nifica, na verdade, um ato de desrespeito a quem preferiria, neste ponto, não se manifestar. Aliás, de que importa a opinião da maioria dos críticos estrangeiros que, como o do "Figaro Littéraire", confessam, com uma displicência que já não se admite nem mesmo como esnobismo, não ter o menor conhecimento de tudo o que criamos? No que, estou certo, vê-se obscurecido o espírito de curiosidade e lucidez tradicional da cultura francesa, de modo tão ostensivo encarnado num Jean-Paul Sartre. E, no caso de André Rousseau, é tanto mais lamentável quanto sabemos partir de um dos nomes mais eminentes, que se firmou precisamente pelas idéias humanistas.

Ao deixar de valorizar um material como o que inspira a literatura americana, inclusive a brasileira, começando a impor-se à literatura universal pela força primitiva da expressão, pela espontaneidade das emoções e flexibilidade do estilo, inúmeros escritores europeus estão abandonando voluntariamente uma fonte inesgotável de renascimento e talvez a única solução para a esterilidade do seu intelectualismo e tecnicismo.

(Conclusão da 9.ª pág.)

muitas vezes e é o caso dos grandes ficcionistas, seja a realidade uma projeção do ser destes; ainda que a duração, ou os estados, de maneiras de ser, sucessivos, das personagens se confundam com a duração ou os estados sucessivos do artista — o que importa está em que tais personagens se exprimam a seu modo, isto é, individualizadas pela coerência íntima das próprias arbitrariedades passionais.

Assim, consoante a verossimilhança que desse ato adesivo se desprende, o contista obriga-se a si próprio a permanecer num estado de surpresa e atenção, a operar sobre o cógito primitivo, a gama informe de sentimentos e emoções, de atos gratuitos enfim, pelos quais essas mesmas personagens se revelam em nudez e verdade natural.

Devemos crer em que o ritmo do conto deriva desse estado de surpresa. Quando o contista representa ou reproduz fatos já

Teoria do conto moderno

acontecidos, ou melhor: quando dá expressão a momentos intuitivos correspondentes à realidade íntima ou biográfica de suas personagens, fá-lo após apreendidos todos os elementos reativos destas, isto é: quando não mais existirem pormenores específicos para a revelação delas.

No contista, pois, desvenda-se um passado e uma representação. Ambos amalgamados é que expressam, de fato, um tempo de continuidade que se fixou, apenas, na memória. Daí o ritmo do conto manifestar-se à maneira esquemática, instantânea, na qual se vê colhido o flagrante essencial de uma atitude, reveladoras do significativo ou específico de uma vida. Porque, não possuindo como o romance, continuidade temporal ou duração, em que seres e coisas, em se relacionando, geram, integrados no presente, novos

estados sucessivos de maneiras de ser, o conto tem, evidentemente, de representar um passado em que houve algo significativo. Mas este algo pode representar um acontecimento histórico em que o próprio artista participou. E, quando dizemos acontecimento histórico, referimo-nos aos fatos, quer espirituais, quer óticos, quer típicos que compuseram fase da história de uma vida. É o caso de Kafka, p. ex., cuja consciência toda se projeta, em inumeráveis conflitos, para a consciência de personagens que expressam momentos históricos da vida desse mesmo autor. Vida em que houve uma fase religiosa, uma crise, um momento de realização essencial...

A memória, pois, no contista, não deforma a realidade. Embora esta se dinamize dentro de um quadro de consciência, qual o de Kafka; ou de fronteiras

patológicas como o do húngaro Kostolonye Dezzo, do francês Jean-Paul Sartre, a visão que a apreende ou intui caracteriza-se por um sentido evocativo, o que é o mesmo que se dizer: plástico.

Um contista, como o nosso sempre lembrado João Alphonso, não obstante de individualidade essencialmente lírica, jamais comprometeu a verdade de suas personagens, capazes elas mesmas de criarem dramas e o próprio destino. Assim, o contista, quando evoca um acontecimento; quando memoriza um fato, o qual se acha vivo no tempo estático que é o passado, preocupa-se, apenas, em utilizar plasticidade para ele. Mesmo que o fato pertença à sua própria vida, o contista deverá expressá-lo com as reações que neste se processarem, no momento em que aquele se registou. Caso contrário, haverá

deformação, uma nova realidade (as emoções presentes) a desvirtuar a pureza da outra realidade (as emoções passadas). É o que nos faz lembrar de Katherine Mansfield, e a própria personalização da realidade. Apesar de a esta centralizar, jamais sobrepôs a reações antigas reações presentes. Daí sentir-se, nos seus contos, que a acontecimentos passados correspondem reações passadas.

O contista, portanto, se torna evocador de um momento que foi necessário à sua vida. Pode ser esse momento o mais fútil dos momentos; pode até revestir-se de pitoresco anedótico, a que só ele interessa; pode, finalmente, caracterizar um fato sem a mínima importância para a maioria e o comum dos homens. Mas o artista sentiu, viveu o fato, trabalhou-o com emoções. Daí a razão de ele não narrar... Em outras palavras: o mais leve episódio cotidiano, interessando ao artista, deverá, também, interessar-nos.

(Conclusão da 3.ª página)

onde o significado fundamental da poesia estava no poeta, não nas suas imagens, estava no espírito, não na forma, estava no significado, não no significado. Quando se diz da poesia ou da arte em geral que a poesia ou a arte se deshumanizaram — apenas se quer dizer que perderam o contato com a unidade homem — o homem em sentido clássico ou humanista. Pois não será menos humana a decoração de um mesquita árabe que a de um templo gótico? Compare-se, por exemplo, uma estrofe da Invenção de Orfeu — esta:

"Desse leite profundo emergiu
[do do sonho
coagulou-se essa ilha e essa nuvem
[vem e esse rio
e essa sombra bulindo e esse
[reino e esse pranto
e essa dança continua amortada
[lhada e pia".

com esta outra de As ilhas, o poemeto editado ultimamente pelas formosas Edições Hipocampo:

"Ouço o meu nome. Volto-me.
[Chamaram-me.
Ou me chamei ou o tempo me
[chamou?
Ou abriram a porta devagar?
Visitante noturno on de ocul-
[tas?
em que obscura vertente te as-
[sinas?
O dorme antigo ser permane-
[cido,
lúcido ser, agudo ser terrível,
e sempre antecedente sagitá-
[rio!"

Dificuldade e obscuridade da "Invenção de Orfeu"

Qual delas será menos humana no sentido clássico de humano — no sentido humanístico? Quanto a mim a primeira, em que o significado, meramente alegórico, domina a composição, esquecendo o homem e os seus sentimentos, como se não fosse ele, homem, nem eles, sentimentos, que tomassem parte na concepção que as imagens exprimem por si mesmas, como se elas próprias já fossem uma realidade autônoma. Na segunda há mais humanidade, a segunda é mais humana, seja qual for a síntese contida na primeira.

Ora é neste sentido que pode dizer-se ser a arte moderna, de maneira geral, e a poesia, em especial, menos humanas que a arte e a poesia clássicas. O homem era a medida ideal destas; a medida ideal daquelas é a abstração. Refer-se ao homem tudo quanto está na primeira estrofe, é certo. Mas o homem assiste, ausente, ao expressar do que é abstraído na segunda. Os elementos daquela são humanos — mas estão desintegrados. Os elementos desta conservam a unidade homem. Vem certo que o homem subsiste na poe-

sia moderna — não, porém, segundo a unidade através da qual o homem se identifica consigo mesmo. A poesia é do homem para o homem, mas o homem que a poesia dos nossos dias nos oferece só pode ser reconstruído à maneira dos animais ante-diluvianos. Decompostos nos seus elementos, são os elementos componentes da unidade-homem que a poesia moderna nos oferece. Para recuperar o homem através da poesia tem o leitor de proceder a um ato semelhante ao do próprio poeta, embora em sentido inverso. Se aquele abstrai, decompõe,

este concretiza unindo. E aqui temos como a poesia moderna, tanto para o poeta como para o leitor, é, antes de mais nada "coisa mental". "Coisa mental" — não "coisa humana".

Desde que a poesia confion à metáfora a missão de reconstruir o humano decomposto ou desintegrado pela inteligência — a metáfora é, realmente, a maior aliada do poeta intelectual — a poesia, fazendo-se realidade metafórica, afastou-se, implicitamente, da realidade fenomênica, ou seja, do plano em que o homem vive a unidade que ele é. Neste sentido, portanto, podem a poesia e a arte modernas em geral ser consideradas mais longe do humano que a arte e a poesia clássicas. Não vou ao ponto, todavia, de adotar o belo de Ortega y Gasset, segundo o qual a arte moderna está desumanizada. A unidade do poema de Jorge de Lima — a Invenção de Orfeu — se, em verdade, é oculta, se, em verdade, é obscura, se, em verdade, ainda não foi encontrada, é que o poema de Jorge de Lima é uma reconstrução do mundo através da metáfora. Nele a unidade estética não coincide com a unidade humana. E é essa a razão pela qual o trabalho do autor e o trabalho do leitor têm de ser conjugados para um mesmo fim: a descoberta mental da unidade humana implícita na sua unidade estética. Eis o trabalho — moroso, penoso e laborioso — que a Invenção de Orfeu está a exigir ao leitor e à crítica brasileiros.

O POETA

FERRO DO LAGO

HEI DE VERTÊ-LO ATÉ A ÚLTIMA GOTA
CRISTALIZADO EM VERSO

O POETA É COMO O PELICANO, —
ABRE O PEITO E COM SEU SANGUE
ALENTA OS CORAÇÕES DEBILITADOS.

PERDOA AOS QUE O OFENDEM
AOS QUE O REPUDIAM, AMA;
E NA SUA MAIOR DOR,
CANTA

TEM A ALMA DE FLOR, —
A MENOR BRISA É CAPAZ DE FERIR-LA,
MAS PREFERE SOFRER,
A MAGOAR.

SENHOR DO UNIVERSO,
TRAZ OS ASTROS AO ALCANCE DA MÃO,
E MORRE POR UM OLHAR
DA MULHER QUE PASSOU EM SUA VIDA
SEM LHE DAR ATENÇÃO.

TEORIA DO CONTO MODERNO

CARLOS BURLAMAQUI KOPKE

A maturação técnica e expressional que atingiram, presentemente, certos contistas brasileiros faz-nos acreditar, tanto quanto possível, em que esse gênero de ficção — o conto — é mesmo arte de eleitos. Nasce-se contista, como se nasce poeta...

Em que consiste, todavia, o conto? Num conceito moderno: na apresentação flagrante do essencial de um caso. E no realismo psicológico deste que está sua verdadeira estrutura. Não desconhecamos, porém, que o essencial de um caso não se acha, apenas, circunscrito a uma intriga, ou aquilo que lhe haja produzido a elaboração. Todos os pormenores psicológicos (gestos, tiques, falas da personagem, p. ex.) devem interessar ao contista, enquanto revelarem a essência íntima dessa mesma personagem. Ou melhor: admitir-se-ão, enquanto contribuírem para que o contista possa modelar seus tipos dentro da verossimilhança psicológica. Não importa que, às vezes, a densidade do relato (caso de Kafka) sugira a impressão de que o contista se tenha esquecido, propositalmente, de muitos pormenores, pois se trata, evidentemente, de técnica pessoal de conduzir a narrativa. Porque o verdadeiro contista joga com a lógica humana ou lógica psicológica de suas personagens. Só isso lhe interessa...

Ao conto tradicional, muitas vezes, faltava certo equilíbrio de estruturação psíquica, porque seus autores muito se preocupavam com a síntese, isto é: preocupavam-se, num evidente prejuízo para a verdade psicológica, apenas, com a parte realçante ou mais significativa dos gestos, falas e ação das personagens. Muitos contos de Tchekhov e Maupassant se resentem dessa falha. No conto moderno (caso de Katherine

Mansfield ou do nosso Marques Rabelo) — a natureza, o ambiente e a ação das personagens se fazem autênticas para exprimir-se, quando o contista se convence de que a atmosfera, em que elas (personagens) terão de desenvolver-se, poderá considerarse consequência do verismo psicológico da essência íntima delas próprias.

Há, pois, lógica e consequência nos heróis ou personagens do conto moderno. Ambas é que participam, em verdade, na fatura da consciência técnica pela qual o contista moderno se realça. Lógica, por causa de esses heróis ou personagens se manifestarem, humanamente, como, de fato, o são; consequência, visto se revelarem consoante a verdade psicológica que os essencializa. Dai se concluir que o que importa, no conto, é uma determinada verdade, a qual desponta da reação dos caracteres, ou da impressão sincera que o contista sentiu em relação a episódios ou fatos, escolhidos para serem narrados. Assim, a verdade pode estar no cotidiano episódico (é o caso dos nossos atualíssimos Graciliano Ramos, Aníbal Machado, Antônio de Alcântara Machado); ou num motivo de consciência (caso de Hernandez Catá, de Pirandello); num motivo exótico (caso de Tagore); num motivo subconsciente (caso de Sherwood Anderson) — contanto que não traia, ou perverta, ou desvirtue a reação dos caracteres.

O contista moderno não esquematiza, pois, a realidade que

lhe fornece o material para a organização da narrativa. Deixa-a submeter-se à própria continuidade. Forma, por isso, um quadro dinâmico, em que a liberdade íntima das personagens as faz reagir de motu próprio. Assim, ele não interfere nas reações delas. Basta que haja, nestas, lógica humana, para aceitá-las integralmente. Quer-me parecer que essa concepção do conto se acha, atualmente, concorrendo para extinguir o conceito de conto que muitos pretendem para o "short story", ou crônica, ou para o conto "à clef", tipo à Merimée ou à Hoffmann.

Por o conto, pela sua própria natureza, ter de tratar dos momentos mais significativos de uma vida, seu campo de ação conduz-se num progresso de instantaneidade. Assim, as contingências de tempo e de espaço, sem perderem as características de verossimilhança e possibilidade, com que o tipismo moral das personagens ou a tensão psicológica da ação se vincam e configuram, como que decorrem em atmosfera de imprevistos cênicos, de situações dosadas, de lances valorativamente selecionados! Mas essa condensação ou síntese acional, tão evidente no conto moderno, tem razão de ser, enquanto atuar como expressão da verdade psicológica, através da qual caracteres e acontecimentos se filtram.

Qualquer pormenor revelador de um caráter ou de um fato deve interessar ao contista. Quando este, às vezes, em de-

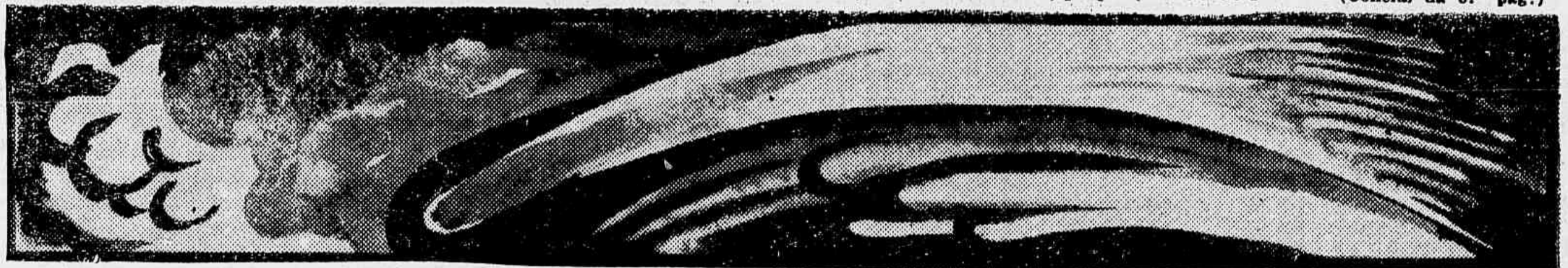
trimento da lógica interna das personagens, ou da lógica da ação, resolve interessar-se apenas pelo excepcional, em cuja essência nem sempre se encontram as linhas vitais de uma individualidade, caracteres e fatos perdem interesse dramático, visto o leitor, escudado nas armas da desconfiança, os sentir efabulados sob o mais deslambido convencionalismo. Então, quando ao contista, em que está ausente a consciência técnica do gênero, falta capacidade para visualizar todos os momentos característicos ou significativos dos seus heróis, sente o leitor todo o peso da inverossimilhança ou deformação do relato. O contista não deve dar ao leitor a impressão de que os sentimentos, as idéias, as emoções das personagens hajam sido inventadas. E, sim, de que a si próprias se organizaram, mediante atos gratuitos, auto-intuições, visões interiores. Qualquer contribuição do contista, desvirtuadora — (suponhamos!) — da verdade das reações mentais ou emotivas das personagens, se compreenderá como esutilização, mecanização...

Conquanto, pois, deva haver síntese, ou instantaneidade, ou aplicação ao mais significativo, o conto desvalorizar-se-á se não estiver presente a verdade psicológica das personagens. Preço, portanto, à instantaneidade de uma vida, ou aos momentos significativos de um caráter, o contista deverá, apenas, preocupar-se com a verossimilhança. Ser-lhe-á vedado fragmentar a realidade, porque (caso de Got-

fried Keller, Pirandello, João Alphonsus), esta se encontra, fatalmente, consubstanciada na ação direta das personagens, as quais, embora irrompidas da fecundidade criadora do contista, são quem nos transmite, de fato, ritmos da própria vida individual, angústias interiores, conformidade ou desconformidade para com o destino.

Ainda que admitamos a contribuição pessoal do artista — (caso da excessivamente lírica Katherine Mansfield) — a invenção não deverá transparecer na caracterização da personagem, a qual (personagem) se revelará integralmente em consonância à vida autônoma que o artista lhe permitir. Nesse comenos, lembra-me citar Verga. Em face de suas personagens, nada há que nos faça pressentir que seu criador lhes haja deformado o verismo das reações, isto é, violentado a autonomia de elas se revelarem por si mesmas. São tantas as paixões dessas personagens, que nos impossibilitamos de pensar possa haver tal multiformidade passional num só coração, numa só consciência. O que é o mesmo que se acreditar na impossibilidade de existir no artista o poder criador para distribuir, pelas personagens, as paixões que, depois, se caracterizarão...

É verdade que o artista, pela sua própria natureza inventiva, pode criar quantas personagens achar necessárias para a ação da narrativa. Pode imprimir-lhe as paixões mais arbitrárias ou incompatíveis — (às vezes, as suas próprias paixões!) — mas esperará que tais personagens formem por si mesmas o próprio caráter, reagindo, cada uma de per si, individualmente. Quando o contista, o romancista, o novelista respeitam as personagens dão provas de realismo psicológico. Embora, (Conclui na 8.ª pag.)



Vinheta de SANTA ROSA

AS LABAREDAS DO SILENCIO

TRISTES DIAS VAZIOS TÊM AS LABAREDAS DE SILENCIO
QUE SÃO TODOS OS HOMENS. ESPERANÇAS QUEIMADAS,
VOZES CALADAS E GESTOS A DERIVA, AO SABOR DOS VENTOS.

ALMAS NA LAMA, OLHARES ENCHARCADOS DE INFINITO,
AS SUAS MÃOS ERGUEM-SE PARA AS SOMBRAS COMO E FOSSEM SOIS
E PARA AS CINZAS COMO SE FOSSEM VIDAS ERGUIDAS.

LABAREDAS DO SILENCIO, ARDENTES E OCAS,
LABAREDAS DO SILENCIO, MORTIFERAS E VAS,
LABAREDAS DO SILENCIO, MORTAIS E PERDIDAS...

EM NOME DE MIM SEREI FORTE E SEM TREGUAS,
MAS EM NOME DE QUEM, SEREI EU? E EM NOME DE QUEM,
MOLDAREI A ARGILA E ILUMINAREI OS FALSOS LAMPIOES?

CRIASTE-NOS ARCHOTES, E NÓS QUEREMOS TODOS ACENDER NOVOS ARCHOTES!
SOMOS UMA INFINDA MULTIDÃO DE LABAREDAS SILENCIOSAS,
CAMINHANDO NA NOITE E BUSCANDO TUDO O QUE NÃO NOS DISSESTE!

UM METEORO QUE NOS LEVE CONSIGO ATÉ O FIM DOS CEUS,
UM SENTIDO ALÉM DE NÓS, ALÉM DA VIDA E DA MORTE, DO AMOR E DA ESPERANÇA,
E AS COISAS SERÃO TRANSPARENTES, COMO PURAS IMAGENS DE CRISTAL.

A N T Ó N I O Q U A D R O S

A PSICOLOGIA DO ORIGINAL

RUI MOURÃO

A personalidade é um acontecimento condicionado pela sociedade civilizada. São os costumes, as formas de agir da conveniência social que determinam o traço diferenciador dos caracteres. As formas comuns e obrigatórias do viver coletivo é que evidenciam as diferenças e as particularidades do viver pessoal.

Na sociedade primitiva em que ainda não existe um "modus vivendi", num mundo em que a característica fundamental é a expectativa do vir a ser, os homens confundem-se com as feras, agem livremente ao azar dos impulsos naturais e, não fosse o receio do paradoxo, diríamos que a própria alma humana ainda está por construir. O humano já habita no primitivo, mas por falta da personalidade precipitada, ele se revela apenas informalmente, toscamente expressivo, diluído ainda que está nas forças vitoriosas da matéria. Ao contrário da sociedade civilizada que se caracteriza pelo super do homem às forças bárbaras, a sociedade primitiva e o triunfo do natural, a vitória dos elementos antissociais que tendem a reduzir o homem à condição dos animais inferiores.

Dal o primarismo psicológico

co que raramente na se existir na obra do escritor que aventurar o tema do primitivismo. E' o que vêm demonstrar as "Memórias de Lázaro", o recente livro de Adonias Filho, em que o autor intenta a narrativa da vida no Vale do Ouro — aglomerado que demora na região de Ilheus, povoação maldita, isolada para sempre da civilização por florestas invassáveis e as plantações de cacau, insanía de um cérebro atormentado para os que lhe ouviram a história.

Esta obra de estranha originalidade, jogando com dados quase que exclusivamente de pura poesia, procura levantar um mundo em que a simplicidade das relações sociais revelam uma fase ainda instável da vida agregária. É o artista preocupado com o destino do homem, que procura numa idade promiscua as origens mais remotas da sua consanguinidade.

O Vale do Ouro perfaz o ideal naturalista do primitivismo.

Encurralados numa chapada pedregosa, calcinados pelas ardências do sol tropical, fustigados pela ventania eterna que impede a vida associativa, vivem homens metidos em suas tocas, livres como os cavalos selvagens, a se entredevar, praticando o fratricídio e o parricídio com a mesma naturalidade de quem afasta um empecilho. O vale desconhece as leis e, então, tudo é permitido. O limite único para todos os atos é o instinto natural de defesa. O Vale assiste a todos os crimes — incestos, vinganças implacáveis, infanticídios — e deles se esquece. Só age, quando o homem passa a constituir definitivamente uma ameaça à sobrevivência da coletividade. Então, age como um corpo só, feroz — lincha, liquida sumariamente aquêle que se colocou contra o clã. Não julga, não faz justiça — defende-se.

É lógico que, nas páginas das "Memórias de Lázaro" não se encontrarão estudos psicológicos que teriam lugar tratasse o

romancista de nomen em estágio superior do aperfeiçoamento humano. Nada de estudos em torno de personalidades psicológicas; nada de sondagens no abismo das paixões humanas. Os habitantes do Vale do Ouro ainda estão naquela idade em que a vida na grei é o supremo esforço de civilização. Todos agem fisicamente e de tal forma que nenhum personalidade chega a se definir. Ninguém é coerente consigo mesmo — todos são coerentes com o Vale. A psicologia, aqui, é a psicologia do Vale. O Vale é que determina a forma de ação de todos os seus filhos. O Vale permanece como uma fatalidade acima das criaturas.

É certo que na alma daqueles homens condenados, existem certas predominantes psicológicas rígidas — o sadismo de Rosália, a covardia de Chico Viegas, a bondade cristã de Natanael, já fora do Vale, — mas tais predominantes não chegam a destacar individualidades. São constantes da alma

humana que bolam sem se afirmar numa personalidade e que não chegaram, nem mesmo a se fixar, não fosse o toque da poesia. Na verdade, sádico tanto pode ser Rosália, como Roberto, o irmão; e como disso mutuamente se acusaram, nem mesmo o marido de Rosália pôde saber quem estava com a razão. Jerônimo, à primeira vista, parece diferente, isolado, na multidão, entretanto, Jerônimo é apenas um forte, um homem que detem de maneira violenta todas as constantes do Vale.

O conteúdo social psicológico assim delineado é que imprime autenticidade à atmosfera das "Memórias de Lázaro". Mas a poesia é, durante todos os momentos, a grande força reveladora. É a poesia que descreve os homens assando ao fogo a sua caça, comendo com as mãos o feijão e a herva, dormindo no couro de boi; é a poesia que faz correr o vento que levanta a poeira na estrada, espanca as portas e as janelas, ensurdece os homens que desejam ouvir os seus semelhantes — é a poesia que cria o grande clima bíblico que, dentro do Vale, aos poucos, envolve os homens e as coisas. A esta poesia juntam-se os valores de uma prosa sentenciosa, em perfeito equilíbrio com o conteúdo, depurada e clássica.

CONCURSO PARA A CADEIRA DE FILOSOFIA NO "PEDRO II"

COLOCOU-SE EM PRIMEIRO LUGAR O PROF. EURYALO CANNABRAVA — PRONUNCIAMENTO DOS DEPUTADOS JORGE LACERDA, AFONSO ARINOS E CARVALHO NETTO NA CÂMARA FEDERAL

Divulgou-se, recentemente, o resultado do concurso para a cadeira de Filosofia, no Colegio Pedro II, em que o Prof. Euryalo Cannabrava, colaborador deste Suplemento, logrou a primeira classificação. O segundo colocado foi o sr. Julio Barata. Compunham a banca examinadora os srs. profs. Arthur Versiani Veloso, de Minas, Alexandre Correia, de São Paulo, Afranio Coutinho, Raja Gabaglia e Anisio Teixeira.

Este fato repercutiu na Camara Federal, através de um registro do Deputado Jorge Lacerda, tendo, em aparte, os deputados Afonso Arinos, líder da UDN e Carvalho Netto, do PSD, manifestado, também, o seu jubilo pela noticia. Foram estas as palavras do Deputado Jorge Lacerda, em sua comunicação à Casa:

tável espírito, nele prognosticava um filosofo brasileiro. O tempo iria ilustrar o seguro vaticínio do eminente crítico, através de novas e magnificas publicações do pensador patriótico: "Descartes e Bergson", 1943; "Introdução à Linguagem Filosófica", 1945; e, agora, seu importante trabalho "Sobre a natureza da Filosofia". Salientemos, ainda, a sua colaboração — que tanta impressão, desde o início, causou nos círculos da inteligência nacional — nos "Diários Associados", A MANHÃ, "Diário Carioca", "Estado de São Paulo", e em revistas especializadas, como "Kriterion" e a "Revista Brasileira de Filosofia". Exerce, atualmente, as funções de professor de "Psicologia Educacional" no Instituto de Educação. Mesmo que se discorde das definições do seu pensamento filosófico, ninguém recusará a Euryalo Cannabrava esse lugar preeminente que ocupa na hierarquia dos valores da cultura em nosso país. Seu nome já ultrapassou nossas fronteiras, e não é demais lembrar que foi o primeiro filósofo da America Latina convidado, pela Universidade de Columbia, em Nova Iorque, a realizar um curso, em 1948, que versou sobre "Teoria do Conhecimento".

Através de um convite da famosa "Guggenheim Foundation", nos Estados Unidos, aprofundou seus estudos a respeito da Filosofia da Linguagem durante dois anos. Membro da "American Philosophical Association", Research Fellow da Universidade de California, e colaborador do "Journal of Philosophy" e da "Philosophy and

Phenomenological Review", e, ao lado de figuras como Herbert Read, faz parte do conselho de redação do "Journal of Aesthetic and Art Criticism". Cabe assinalar que a 3a. edição do celebre Dicionário de Filosofia de José Ferrater Mora registra-lhe detidamente a obra, assinalando a grande importância de sua Teoria da Verdade.

O SR. AFONSO ARINOS — Quería manifestar meu pleno apoio à iniciativa de V. Exa., fazendo constar dos Anais de

ta Casa a vitória do Professor Euryalo Cannabrava no concurso de Filosofia do Colegio Pedro II. Todos aqueles que se interessam pelos estudos de Psicologia, da Lógica e da Filosofia em nosso país terão tido sob sua respeitosa atenção o nome desse grande intelectual mineiro, que acaba, com honra para o Colegio Pedro II, de ganhar as provas do concurso ali realizado.

O SR. CARVALHO NETTO — V. Exa. me permite um aparte?

O SR. JORGE LACERDA — Com muito prazer.

O SR. CARVALHO NETTO — Estou de inteiro acordo com V. Exa. e com as palavras que acabam de ser proferidas pelo nosso ilustre colega Sr. Afonso Arinos. Filho de Sergipe, deputado por Sergipe, estou naturalmente afeiçoado aos estudos de filosofia, pela circunstancia especial de caber ao meu Estado o primado da filosofia no Brasil, com os nomes de Tobias Barreto, Silvio Romero, Fausto Cardoso, Gumercindo Bessa, Prado Sampaio, Jackson de Figueiredo, Samuel de Oliveira, e tantos mais, por expoentes. Destarte, pude acompanhar a brilhante trajetória do ilustre mineiro, que acaba de demonstrar os seus vastos e altos conhecimentos de filosofia, no concurso que, com tanta cultura, realizou, há pouco, nesta Capital. Praz-me lembrar, ainda, que a respeito desse notável mineiro tenho ouvido, nesta Casa, as apreciações mais lições, notadamente de nosso eminente colega, o líder Gustavo Capanema, que se mostra um conhecedor profundo da obra de Euryalo Cannabrava e, mais do que isto, um admira-

SONETO

Ostento o meu sorriso de ironia
suspense aos lábios contra o mundo
[do ingrato.
Sorriso nada mais. Nem me de-
[bato
na solidão da vida tão vazia.

Se a dor pungente o peito me
[angustia
e flui a mágoa do íntimo recato,
Vem-me à boca um sorriso cari-
[cato,
pálido cambiante de alegria.

Sorriso! Mas atrás d'êste sorriso
moram sombras de enfático aze-
[dume
num coração sensível e indeciso

Sorriso. E quem me vê sorrir não
[pensa
que o meu fácil sorriso em si re-
[sume
um bocejo de tédio e descrença.

EDDA NAHU DA ROCHA

O SR. JORGE LACERDA, — Sr. Presidente, chega-nos ao conhecimento, através da imprensa, a noticia da vitória, em concurso memorável, do Professor Euryalo Cannabrava, para a cadeira de Filosofia, no Colegio Pedro II, matéria que, aliás, vem lecionando há onze anos, interinamente. Não há nesta casa quem ignore o valor dessa vigorosa expressão da moderna inteligência brasileira. Diante da nossa reconhecida penuria no campo especulativo, consolamos a presença, entre nós, de figuras como a de Cannabrava, que não é, como ocorre frequentes vezes, um inquilino eventual do território da filosofia. Ao contrário, desde a sua adolescência, constituiu o campo filosófico o ambiente natural e constante de sua autêntica vocação, de seus estudos e de suas indagações.

Não errou, por certo, Tristão de Athayde, em 1941, por ocasião da análise que fez do primeiro e admirável livro de Euryalo Cannabrava, "Seis Temas do Espírito Moderno", quando, ao qualifica-lo de no-

PARA UM TEATRO LÍRICO-DRAMÁTICO

(Conclusão da 1.ª página)

poética de uma voz declamante. A sucinta exposição, (que visa a dar a conhecer a um grande País amigo um dos aspectos da luta dos artistas italianos por algumas formas de vanguarda) não permite polemizar com os empedernidos conservadores misoneístas — mesmo porque a batalha ainda se encontra no início e é difícil prever sua marcha ulterior.

Quanto aos autores, críticos e Acadêmias que sustentam a nossa tese, ou pelo menos favorecem sua difusão e os livros debates tão úteis aos problemas da cultura e da arte, lembremos que a Arte não se ajuda somente com palavras.

Esperemos (o que é de augurar-se) que um reconhecimento mais concreto, com realizações imediatas, venha antes de tudo do público; e para que este seja chamado a cortar o nó gordão da incerteza dos críticos, é preciso que uma entidade radiofônica ou qualquer grande Teatro se decida à necessária apresentação de alguma das novas óperas. Caso essa compreensão positiva viesse de uma Rádio ou Teatro estrangeiro, seria motivo para conservar-se ainda válido o velho provérbio: Nemo propheta in patria!

dor de suas reconhecidas e excelentes qualidades de sabedor da filosofia no Brasil.

O SR. JORGE LACERDA — Muito grato aos ilustres colegas.

Este, Sr. Presidente, o rápido perfil do novo catedrático de Filosofia do Colegio Pedro II. Dal, o natural jubilo com que, nesta ligeira comunicação, registro o auspicioso acontecimento. (Muito bem; muito bem!).

O homem e a terra na obra de Thomas Hardy

(Conclusão da 2.ª pag.)

camponeses. E é ele, o campo, que explica e centraliza o interesse.

Quando Thomas Hardy dá se afasta, no fim de sua carreira de romancista em obras como "Judas obscuro" deriva para o didatismo e o romance folhetim. Não possui mais para sustentá-lo senão uma filosofia morta. O próprio romancista o diz: "A poesia do camponês vem do fato de que para viver está ele adstrito às vontades do céu, do ar e da terra". Nessa identidade de vida entre o homem e o mundo, Thomas Hardy satisfaz a paixão de unidade fatalista que está no fundo do seu espírito. A neve em "The Return of the Native", as arvores em "The Woodlanders", os carneiros e a fazenda em "Far from the Madding Crowd" governam a vida dos personagens com a força acumulada, irresistível de toda hereditariedade, de toda a natureza. O apelo das gerações passadas e do eterno ar livro repercute nas suas obras até ao coração do inglês. Uma poderosa concordância entre tudo que é sensível liga inexoravelmente o homem às coisas. Tal é a divindade severa de Thomas Hardy.

Esse panteísmo não conduz à alegria, como em Meredith, mas à constatação rigorosa, vigorosa, corajosa, daquilo que de fato é. Não há poder pessoal no Universo, não há leis, nem sanção moral. A lição melancólica de "Tess d'Urberville" é que o inocente é punido, enquanto o culpado consegue escapar. É a mesma história de Hetty Sorrel. Entretanto o tom e a intenção constituem o antipodal de George Eliot. Eis aí no que deriva no fim do século 19, no maior romancista do tempo, o conflito da ciência com a religião.



PANORAMA LITERARIO



Emilio Moura pela Hipocampo

O poeta de "O Espelho e a Musa", ultimamente um pouco retirado do noticiário, deverá editar pela Hipocampo o seu poema "Desapareição de Eliana". Provavelmente, lançará também outro livro.

Atividades de Alphonsus de Guimaraens Filho

Entrevistado por um jornal de São Paulo, informou Alphonsus de Guimaraens Filho que atualmente trabalha na segunda edição das poesias de seu pai, a qual terá mais vinte poemas inéditos de Alphonsus de Guimaraens e cerca de trinta novas notas. Prepara, também, um novo livro de poesia "O Mito e o Criador", a ser editado pela Organização Simões.

Despedem-se "Les Théophilens"

O grupo teatral "Les Théophilens", após apresentar peças do teatro medieval pelo interior do país, volta ao Rio, de onde seguirá, proximamente, para a França.

Novo livro de Oscar Mendes

Oscar Mendes, um dos nossos mais atilados críticos literários, e que atualmente dirige uma seção literária em "O Diário", de Belo Horizonte, deverá dentro de algum tempo publicar "Dez Anos de Romance", volume constituído de trabalhos críticos.

"Jornal de Letras" de Setembro

Já está circulando o número de setembro do "Jornal de Letras". Colaboram: Jorge de Lima, Euryalo Cannabrava, Paulo Mendes Campos, Eurico Nogueira França, Vinet Carroll, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Augusto Frederico Schmidt, Alcantara Silveira e Adonias Filho. Brito Broca publica a última reportagem da série "50 Anos de Vida Literária" e Flávio de Aquino uma entrevista com o grande crítico de arte e pintor francês André Lhote. O inquérito promovido por "Jornal de Letras" entre jovens escritores brasileiros é concluído com os depoimentos de Afonso Felix de Souza, Darcy Damasceno, Waltensir Dutra e Paulo Hecker Filho. Outras matérias de interesse: reportagens sobre Salvador Dali, acusado de plagiário; obras do passado e de agora em justaposição, entrevista com o jovem escritor francês Maurice Pons, de quem o jornal também publica uma novela completa. Além da seção "Jornal de Letras" em S. Paulo, redigida pelo escritor Alcantara Silveira, as seções habituais de artes plásticas, teatro, livros, música e informações sobre o movimento cultural no Brasil e no estrangeiro. Assinalamos ainda a entrevista com Francisco de Assis Barbosa, subordinada ao título: "O que eu não disse sobre Lima Barreto".



Entrevista com Francisco de Assis Barbosa, subordinada ao título: "O que eu não disse sobre Lima Barreto".

Suplemento literário de Mogi das Cruzes

O jornal "O Liberal", que circula em Mogi das Cruzes, no Estado de São Paulo, publica semanalmente um suplemento literário, sob o título de "Palquerê", dirigido por Luiz Horta Lisboa.

OPERADO SOMERSET MAUGHAM

O escritor Somerset Maugham foi operado quinta-feira pela manhã. Seu secretário declarou que o estado de saúde do conhecido autor era o mais satisfatório possível e que Somerset Maugham deixará o hospital dentro de dez dias.

Ensaio sobre Proust

O escritor Alcantara Silveira, autor de "Gente da França", publicará proximamente um ensaio sobre Proust nos Cadernos de Cultura, editados pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde.

Biografia de Graça Aranha

Maria de Lourdes Teixeira entregou às Edições Melhoramentos de São Paulo os originais da biografia de Graça Aranha, de que foi incumbida de escrever. O trabalho em questão integrará a Coleção "Grandes Vultos das Letras", lançada há pouco por aquela editora.

No Rio, Alberto da Costa e Silva

Encontra-se no Rio, em visita, o jovem poeta Alberto da Costa e Silva, cujo livro "O Parque e Outros Poemas" tem sua edição a cargo da Revista Branca.

Mais um romance de Paulo Dantas

O bilaureado romancista Paulo Dantas já entregou a Melhoramentos o seu novo romance "Chão de Infância". O aditivo apenas recorda, como se sabe, os dois prêmios atribuídos por "Cidade Enferma".

Protesto dos estudantes da Faculdade de Filosofia

Os estudantes da Faculdade Nacional de Filosofia, através do Diretório Acadêmico, protestaram contra afirmativas de Afrânio Coutinho a respeito daquela Faculdade, quando da defesa de tese do candidato Eduardo Prado de Mendonça, no recente concurso para provimento da cátedra de filosofia do Colégio Pedro II.

"Noções de Poesia e Arte", de Alcides Pinto

Em bonita edição Pongetti, com uma expressiva capa de Appe, apareceu o livro de estreia de Alcides Pinto, no qual se nota uma acentuada influência de Deolindo Tavares. Não obstante, o volume tem poemas de excelente feitura e conteúdo. Alcides Pinto, que já organizou duas antologias de poetas novos, das quais participou, anuncia para breve um novo livro, com o título de "Pequeno Caderno de Palavras".

"Revista de Letras"

Um grupo de jovens escritores está editando, no Rio Grande do Norte, ótima revista de literatura e arte, intitulada "Revista de Letras". Dirigida por Geraldo Carvalho e secretariada por Aluizio Furtado de Mendonça, a revista em apreço divulga, em seu segundo número, entre outras, colaborações de José Patriota, João Batista Pinto, Veríssimo de Melo, Aluizio Furtado de Mendonça, Geraldo Carvalho, Abelardo Alves de Moraes, etc.

Produção e Abastecimento

Integrando a Coleção Ensaio e Debate Alimentar, lançado pelo SAPS, acaba de aparecer o trabalho "Produção e Abastecimento", de autoria do sr. Heitor Grillo, Secretário da Agricultura da Prefeitura do Distrito Federal.

"Crivello", de julho

O número de julho de "Crivello", revista de arte e literatura editada em Nápoles, sob a direção de Maria Teresa Cristofano, publica, entre outras, colaborações de Franco Desideri, Mario Vitale, Adalgisa Conte, Guido Mariani, Nino Vecchia, Claudio Alori, Maria Teresa Cristofano, Giulio Cogni, Michele Tommasini, etc.

Conferência de Schmidt

A conferência que o poeta Augusto Frederico Schmidt devia realizar, na Casa do Estudante do Brasil, sob o tema "Revolução Necessária", em dia da semana passada, foi transferida para os primeiros dias de outubro próximo.

Três plaquetes úteis

As Edições Melhoramentos lançaram mais três volumes da série "ABC do Lavrador": "Vamos plantar algodão", de Trajano Monteiro; "Criação prática de marrecos", de A. Di Paravolini Torres e "Cenoura, espargo e rabanete", de Leocádio de Souza Camargo.

A estreia de Bráulio do Nascimento

Bráulio do Nascimento, crítico literário de "Revista Branca", estreará em livro com a publicação próxima de: "Introdução ao Método Crítico". Dada a incontestável importância das pesquisas do jovem crítico, seu primeiro livro está fadado a mais larga repercussão nos meios culturais.



Segundo livro de Elcio Xavier

Elcio Xavier, que tanto sucesso crítico alcançou com seu livro de estreia "O Veu da Manhã", saudado como uma das mais belas revelações líricas dos últimos anos, está preparando seu segundo livro, intitulado "Rosaquarium", que sairá talvez em edição fora do comércio.

O Comando de Caxias na Guerra do Paraguai

Em edição da Imprensa Oficial do Estado do Paraná, acaba de aparecer em volume a conferência que o Coronel Hugo Silva realizou a 24 de agosto do ano passado, sob o tema: "O Comando de Caxias na Guerra do Paraguai", no Círculo Militar do Paraná, de Curitiba. O trabalho em questão, escrito em estilo agradável, é de grande interesse informativo a quantos estudam a história do país.

"Letras da Província" de setembro

Já saiu o número 45 de "Letras da Província", correspondente ao mês de setembro. O bem feito jornal de literatura e arte, dirigido por João de Souza Ferraz, publica, no número em apreço, colaborações de Bráulio Sanchez-Sáez, Hernani Donato, José de Sá Nunes, Gaston Bourgeois, Philippe Carlier, João de Souza Ferraz, Enzio Di Poppa, Gastón Figueira, Arnaldo Moreira Reis, etc.

Melhoramentos Agrícolas

No intuito de divulgar conhecimentos e novas técnicas agrícolas, as Edições Melhoramentos lançarão ainda este mês sua revista "Melhoramentos Agrícolas", que será enviada aos agricultores em geral pelo correio, livre de qualquer despesa. A primeira edição terá uma tiragem registrada de 40.000 exemplares. Os interessados podem escrever para "Melhoramentos Agrícolas", Caixa Postal 8.120 — São Paulo, citando este jornal.

"Revista Branca" de setembro

Em melhor papel e impressa a cores, está circulando "Revista Branca" de setembro, contendo trabalhos assinados e extensa matéria redatorial, abordando vários assuntos de interesse literário e artístico. Nesse último número incluem-se, entre outras, colaborações de Saldanha Coelho, Bráulio do Nascimento, Renato Rocha, Luce Ciancio, Alberto da Costa e Silva, Dalmo Junon, José Sanz, Willy Lewin, Belisla Moniz, Renard Q. Perez e Alvaro de Melo. Entrevistas com o crítico francês Albert Beguin e os jovens escritores alagoanos Francisco Valois e Silvio Zambrano, feita elícticamente, e as seções Carroussel, Registro Crítico e Bibliográfico, completam o número agora em circulação.



GRANDE INICIATIVA DO "JORNAL DE LETRAS" EM COLABORAÇÃO COM O TEATRO DE BOLSO DE SILVEIRA SAMPAIO

EXPOSIÇÕES DE PINTURA — CONFERÊNCIAS E PALESTRAS — CONCERTOS DE MÚSICA DE CÂMERA E EXIBIÇÃO DE FILMES — O FORUM A SER INAUGURADO EM OUTUBRO PRÓXIMO

O "Jornal de Letras" acaba de noticiar uma iniciativa que certamente será recebida com o maior interesse por todos aqueles que se interessam pelas coisas do espírito em nossa terra. Trata-se também de fato inédito no Brasil. Resume-se no seguinte: em colaboração com o conhecido autor e ator teatral Silveira Sampaio, que inaugurará sua temporada deste ano no próximo dia 25.

"Jornal de Letras" organizará o Forum do Teatro de Bolso que promoverá conferências e palestras sobre teatro e literatura, exposições de pintura, desenhos e fotografias, concertos de música de câmara, exibição de películas cinematográficas, etc. As palestras, conferências e concertos terão lugar todas as segundas-feiras (dia em que não funcionará o teatro) e as exposições serão inauguradas de três em três semanas. Estas terão especialmente o objetivo de apresentar ao nosso público os jovens artistas plásticos nacionais.



Silveira Sampaio

Já foram programadas palestras dos seguintes escritores: Manuel Bandeira, Jorge Amado, Annibal M. Machado, José Lins do Rego e Dinah Silveira de Queiroz. Ainda não foi escolhido o artista que iniciará a série de exposições no saguão do Teatro de Bolso, em Ipanema, preparado espe-

cialmente para esse fim. Sabe-se, entretanto, que o Forum em questão será inaugurado na primeira semana de Outubro próximo.

A. Accioly Netto, Flávio de Aquino e Gustavo Dória, respectivamente críticos de "bal-let", de artes plásticas e de teatro do "Jornal de Letras", e José Sampaio, Carlos Perry e Sérgio Cardoso Ayres pelo Teatro de Bolso, constituem a comissão encarregada de elaborar o programa cultural planejado por Silveira Sampaio com a colaboração de "Jornal de Letras".

As palestras pronunciadas no Forum do Teatro de Bolso serão posteriormente reunidas em livro, que será lançado com o selo editorial do "Jornal de Letras".

A temporada deste ano de Silveira Sampaio, conforme já dissemos, tem seu início marcado para o dia 25 do mês em curso, com a nova peça de Silveira Sampaio: "Freu deu contra".

"As Elites Agressivas" de Djacir Menezes

O sociólogo e economista Djacir Menezes já entregou a Organização Simões os originais de "As Elites Agressivas", esperado para este ano.

"Ausonia" de agosto

Está circulando o número de agosto de "Ausonia", revista de literatura e arte que se edita em Viena, sob a direção do poeta Luigi Fiorentino. A excelente revista italiana publica, no número em apreço, colaborações de Cesare Brumati, G. Titta Rosa, Edoardo Crema, Salvatore Maugeir, Giuseppe Ravagnani, Aroldo Sassone, Giovanni Petronilli, Ubaldo Riva, Luigi Fiorentino, Alcides Paolini, Pedro Chiara, Bruno Maier, Giuseppe Mormino, etc.

REUNIÕES NA A. C. E.

A Associação Carioca de Escritores vai de vento em pópa. Várias reuniões tem sido realizadas no escritório de seu presidente, o poeta Jorge de Lima, nas quais se vem esboçando seu programa de atividades ligadas à defesa dos direitos dos trabalhadores intelectuais. Quarta-feira última teve lugar, à Praça Floriano, 55, concorrida reunião para debate dos estatutos da novel agremiação. Dentro em pouco, a A. C. E. estará desenvolvendo seu programa de atividades em benefício do escritor e da cultura brasileiros.

"Caçara" vai aparecer

Está sendo anunciado o reaparelhamento da revista "Caçara", publicação de literatura e arte que se edita em Marília sob a direção de Flávio Samperi.

LIVROS E CORRESPONDENCIA — Toda correspondência destinada a LETRAS E ARTES, deve ser endereçada a Almeida Fischer, Redação de A MANHÃ — Rua Sacadura Cabral, 43 — Rio de Janeiro.



Ilustração de SANTA ROSA

S O B R A D O S

ENTRE ESTAS SETE COLINAS,
À NOITE, PELOS SOBRADOS,
AS JANELAS POMBALINAS
SÃO COMO OLHOS FECHADOS.

OLHOS QUE MUITO CHORARAM
PELOS FILHOS EMIGRANTES
QUE DE LONGE NÃO VOLTARAM
(BEM POUCOS VOLTARAM ANTES).

NA BAIXA, NÃO SEI POR ONDE,
POR ESSAS RUAS DO CENTRO,
CADA SOBRADO RESPONDE
A COISAS QUE TRAGO DENTRO.

MAS É COM SOL, É DE DIA,
E DIA DE PRIMAVERA,
QUE EM LISBOA EU MORRERIA
E UM SÓ DESEJO TIVERA:

O ADEUS DAS OBSCURAS VIDAS
QUE MORAM NESSES SOBRADOS,
ONDE ROUPAS ESTENDIDAS
JÁ SÃO LENÇOS ACENADOS.

R I B E I R O C O U T O