

Letras e Artes

Terça-feira, 13-4-1954

FUNDADOR: JORGE LACERDA

EMPRESA "A NOITE"

Ano 8.º — N.º 24

DIRETOR: ALMEIDA FISCHER

NUMA casa bem brasileira, de boa gente do Norte, repicam os sinos da Páscoa, em plena Quaresma. Tocam a aleluia para uma família. E quem conhece a casa, e quem conhece a família sabe que isso tudo não é irreverência, mas genuína alegria de Deus.

Nestes últimos dias encalorados, um livro sobe para as vitrinas, alegre e esperançoso, todo verde. Traz o nome do autor: Renard Perez. O título é "Os Sinos" e a editora é a do "Jornal de Letras".

Poderia romancear com veracidade a emoção desse moço, que toma materializado em suas mãos esse problema longo, um pouco angustiante, mas com seus toques de euforia que é o segundo livro.

Há pouco tempo, um jovem e já prestigioso escritor francês — Maurice Pons, que aqui esteve com os "Theophilens", dando uma entrevista ao "Jornal de Letras", falou na importância do segundo livro. O primeiro, na França — diz ele — não representa senão, o que já é muito, a felicidade de se encontrar um editor; mas é o segundo livro que define a possibilidade de vida de uma vocação literária. Se o segundo livro passa despercebido, o escritor entra para a fila cinquenta dos ratões. Ele poderá fazer investidas, mas a maldição o persegue, e é excepcional o caso daqueles que conseguem ainda uma boa sorte.

No Brasil, onde o imprevisto nos foi legado por Pedro Álvares Cabral, as coisas não são determinadas com essa inflexibilidade. Mas nós sabemos que a importância do segundo livro é bem maior que a do primeiro. O primeiro chama a atenção para a pessoa. Cria-se a expectativa. Em geral o que sobra da primeira tentativa é um nome. Este nome é posto em cartaz, julgado e comentado quando chega o segundo livro. Mas, que a Europa se curve mais uma vez diante do Brasil. Feliz ou não, o candidato à glória literária virá três, quatro, dez vezes a lume; entrará para a Academia; escreverá nos suplementos, ainda mesmo que esse segundo livro seja um fracasso. Entre nós, a figura humana do escritor, a força de sua personalidade no círculo das amizades, a simpatia de uns e de outros é que geralmente o impulsionam.

Embora seu destino, no momento, não se jogue com a dramaticidade dos outros escritores de além-mar, em suas segundas obras, Renard Perez toma em suas mãos esse pássaro verde, olha a bela capa de Luiz Canabrava, que lhe fala de suas melhores esperanças. Do seu primeiro livro até este, viajou num rumo certo. Foi adquirindo amizade e o respeito de seus amigos. E principalmente para estes que ele põe em letras de fôrma as histórias acalentadas há muito tempo.

Renard Perez é um ser não marcado pelo misantropismo e pela neurastenia dos escritores de outros tempos. É genuinamente camarada, aflito por saber a opinião do colega, comunicativo e aberto a críticas e a discussões, com uma amena praça pública situada dentro de si. O seu livro traz a oferenda "Para Maria Luíza de Queiroz". "A Fausto



"Anna Zborowska" de — MODIGLIANI

"OS SINOS DA PÁSCOA"

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Cunha e Samuel Rawet"; e esses três colegas simbolizam, no pórtico, o todo para o qual se volta Renard Perez, um jovem que não padece de angústias introspectivas e que faz da sua literatura um caminho para o próximo e não a fuga do próximo.

Falei em Páscoa. É um ato de comunhão de Páscoa este livro de contos, cuja nascente veio de uma época em que várias novas vocações procuravam o caminho modesto do "Café da Manhã" e depois do "Jornal dos Novos". Publicando-se, Renard Perez reafirma as suas esperanças, e a de todos os seus colegas. Aquela primeira não foi uma vã ten-

tativa. Houve a coerência. Depois da novela "O Beco", o segundo livro chegou, reafirmando as qualidades que a outra história já fazia ressaltar.

"Os Sinos" são uma coletânea de histórias na maioria realizadas com um meticuloso gosto, com um requinte de artezanato que já honra escritor tão jovem. No entanto, a própria pesquisa do autor nos dá a impressão de que este não é seu estilo definitivo. Lendo trabalhos posteriores, verificamos que ele caminha para o que se poderia dizer — "uma frase musical mais longa". Em "Os Sinos", sentem-se ainda cortes bruscos: oscila o escritor entre a vírgula, o

ponto e vírgula, e o ponto. Mas, para que descer a esses detalhes sugeridos pela tarimba da velha escrevinhadora? Há uma série de histórias em "Os Sinos", algumas delas como "A Sala de Visitas" e "Tempo de Internato", criadas na fase do "Café da Manhã" e do "Jornal dos Novos", que evidenciam o que Renard Perez tem de mais particular. Situando esses contos na infância, ele faz duas excelentes pinceladas — são sem dúvida genuínos contos — e elas no entanto nos levam a pensar que poderiam bem ser capítulos de romances, desde que representem pequena parte de uma história que nós sentimos

bem maior dentro de seu criador.

Já na novela "O Beco", Renard Perez havia demonstrado uma capacidade de entendimento do humano notável para a sua juventude. Essa capacidade se afirma em "Os Sinos" e se transforma num traço seu, já bem definido por Fausto Cunha. Será uma de suas características de escritor: qualidade e semente a frutificar e a renovar-se em cada livro que publicar.

De todos os contos de "Os Sinos", o que mais me seduz é, paradoxalmente, o que menos conto me parece. Poderia chamar-se Pequeno ensaio sobre a Bebedeira, ou fazer parte daquele todo para o qual Renard Perez viaja inapelavelmente: o romance. Citarei, aqui, um trecho, que me pareceu de mais alta qualidade literária e que honraria a pena de qualquer escritor consagrado:

"Os rostos se movem e passam apressadamente. Figuras que se roçam, pedindo licença. Retrai-se, cheio de mesuras, em largo gesto de solicitude. Pena é que se vão, que não fiquem a seu lado para uma palestra. No entanto há nos olhos dele uma ternura, delicadezas de amor expostas: são seus irmãos, cada um é novo irmão, gostaria de lhes falar. Se algum traz a face angustiada é porque sofre e com mais urgência é necessário socorrê-lo. Libertar a todos, convidá-los para junto de si.

— Garção.

Lúcido. Apenas se sente libertado. Subiria à mesa e patinaria, sem derrubar os vidros. Outros também o fariam, as mãos unidas em ciranda, ausente animosidade, preconceito. Sente-se ágil, fluido, como se asas invisíveis o impulsionassem".

Ilustrando esta bela página, temos também um trabalho de Darel, rico no aproveitamento de luz e de sombra. Aliás, as ilustrações deste jovem pernambucano, que adquire rapidamente popularidade nos meios artísticos e que tem contra si apenas a violência e a facilidade de sua própria aceitação, concorrem para a beleza do livro de Renard. Sabemos que um livro de contos tem de ser bonito; e um romance não o deve ser nunca — sob pena de parecer fútil — por uma dessas questões de tradição literária que a ninguém interessa investigar. Dentro dessa etiqueta o livro de Renard é impecável.

Gostaria de e, terminando, acentuar o fervor lírico com que o autor se lançou à empreitada. Estou certa, ela será coroada de êxito. É esta sua, a grande força literária dos novos, da qual eles não devem abdicar. O facto de entusiasmo é que pode fazer o milagre das obras-primas. Que os novos jamais se deixem envolver por esse sentimento "bem", por essa chique atitude desdenhosa, tão em voga. Melhor do que a experiência, e seu consequente aborrecimento será sempre a riqueza de idealismo que é a essência da mocidade.

Renard acredita na literatura, e repica seus sinos alegremente, com desassombro. Que outros moços o imitem em sua fé e em sua verdadeira vocação.

O MASTRO

Conto de ALMEIDA FISCHER

PREMIDO pela necessidade e pela fome, Joaquim Madureira Cavalcanti se viu obrigado a procurar emprego com apenas doze anos de idade, para ajudar a mãe que não conseguia prover sozinho a subsistência do lar. Seu pai, quando deixara Portugal, trouxera consigo, além de muitos sonhos e algumas economias, a origem de todos os males que o afligiriam durante toda a sua vida: uma boa cultura geral e um diploma de licenciado em letras pela Universidade de Coimbra. Aqui chegando, ao invés de abrir uma quitanda, um armazém ou um açougue, como o faziam muitos dos seus patrícios, procurou logo registrar-se como professor secundário de Português e Literatura, o que conseguiu sem maiores dificuldades.

Como professor de vários colégios da Metrópole, julgou-se um vitorioso e chegou até a compadecer-se de seus patrícios que mourejavam no comércio, levando vida trabalhosa e rude, vestindo invariavelmente grosseiras calças de algodãozinho e calçando quase sempre tamancos ou alpercatas. Aparentemente tinha razão, pois levava, de fato, vida higiênica e decente, conseguira algum renome no magistério secundário e já havia publicado pequeno volume de ensaios literários bem recebido nos meios cultos da cidade. Todavia, quando foi atropelado, ao tomar, em sua correria diária de colégio para colégio, um ônibus que o levaria para casa após sua oitava aula daquele dia, deixou a mulher e o filho sem quaisquer recursos. Pouco mais de um mês depois de seu falecimento, tiveram de deixar a casa onde moravam, vender móveis e livros e alugar pequeno quarto de habitação coletiva.

Joaquim mal havia concluído o curso primário; era um menino franzino e espigado e sem nenhuma vivacidade. Vivia ainda a brincar com bolas de gude e a soltar papagaios de papel e somente saía à rua acompanhado. Embora todos os colégios em que o pai havia sido professor houvesse oferecido estudo gratuito, Joaquim teve de abandonar o curso de preparatórios. O problema já não era poder estudar e sim ter o que comer e onde dormir.

Com pouco mais de doze anos e sem nenhuma preparação para a vida, Joaquim saiu em busca de emprego, o jornal debaixo do braço e um grande temor pesando-lhe na alma. Não conhecia nenhuma espécie de trabalho e nem sabia a que emprego aspirar. A muito custo, depois de percorrer numerosos andares de diversos edifícios, de escritório em escritório, de loja em loja, conseguiu um lugar em uma equipe de propagandistas de rua, como distribuidor de impressos de casas comerciais anunciadas, através de imenso alto-falante. Por um homem que se equilibrava sobre longuíssimas pernas de pau. Durante algum tempo acompanhou, pelas principais ruas da cidade, em meio à multidão, o rosto pintado de vermelho e branco, juntamente com outros meninos de sua idade, o homem de pernas de pau. Nos seus dias de folga, mais a título de brincadeira passou a caminhar, pelos corredores da casa de cômodos, sobre pequenas varas de madeira. Afinal não lhe parecia tão difícil aquela espécie de ocupação. Mandou confeccionar então com todo o esmero, duas pernas de pau de bom tamanho, e, após certo período de treinamento apareceu no trabalho andando normalmente sobre elas. Sua iniciativa foi muito bem recebida por todos e pouco depois ele passava a chefiar outra equipe de propagandistas pintados e mascarados como *clowns* melhorando, assim consideravelmente, sua situação.

Joaquim cresceu e ficou homem sempre andando sobre longas pernas de pau, o rosto borrado de vermelho e branco olhando do alto as pessoas e as



Ilustração de SORENSEN

coisas, a jovem cabeça envolvida pelo ar puro das alturas, o olhar abrangendo a agitada multidão das ruas centrais, acima das pequenas tragédias do asfalto, das lamúrias dos mendigos e da impertinência dos camelôs.

Aos poucos, um estranho desejo de crescer cada vez mais se foi apoderando de Joaquim. E o comprimento das pernas de pau foi sendo gradativamente aumentado a ponto de ele ser obrigado a se curvar para

não bater a cabeça nos fios elétricos. Cada vez mais distante das criaturas e coisas de dimensões normais, Joaquim começou paulatinamente a sentir um certo desprezo pelas multidões que lhe roçavam as pernas com a cabeça, pelos automóveis comuns que transitavam lá em baixo sem nenhuma imponência, pelos pavimentos térreos das casas de comércio ou residências. Seu horizonte normal todo o dia passava a atingir o segundo e tercei-

ro pavimentos dos edifícios, a copa das árvores que se enfileiravam nas avenidas, o cume dos postes de iluminação, o ápice dos monumentos históricos. Sua ampla visão dominava ruas inteiras congestionadas de minúsculos seres agitados e nervosos e de insignificantes automóveis e caminhões.

Ao vagar pelas avenidas de maior movimento, o alto-falante a encher o ar de sua presença, a voz grave e forte ecoando sobre os bondes e ônibus,

um ventozinho de camada superior afagando-lhe os cabelos, misturado aos letreiros luminosos que coloriam a noite, sentia-se um gigante, um semideus. Estava certo de que, ao passar, crianças ou adultos, humildes ou poderosos, todos voltavam a cabeça para o alto a fim de vê-lo e admirá-lo. Era um astro de primeira grandeza a brilhar acima dos destinos comuns.

Logo após o casamento, Joaquim alugara, na parte mais central da cidade, um apartamento de terceiro andar, no qual penetrava pela janela. Não podia descer de sua grandeza e se confundir com as criaturas rasteiras e insignificantes que pisam o chão impuro. Por isso, entrava no apartamento e dele saía pela janela, sem renunciar nem por um instante ao seu clima próprio, ao seu horizonte superior. Todavia, não se sentia muito bem no lar, tendo a esposa, e os parentes e amigos que o visitavam, no mesmo plano que ele, as cabeças mais ou menos no mesmo nível da sua, falando-lhe de perto como se fossem também criaturas superiores.

Doia-lhe muito ser obrigado a se integrar, embora por algumas horas, no mesmo mundo rasteiro das pessoas vulgares. Como não lhe era possível andar sobre as longas pernas de pau dentro do apartamento, mandou confeccionar um par de andas menores, para uso doméstico. Dessa forma, embora não atingindo as alturas habituais, podia ficar muito acima da esposa e das pessoas que o visitavam — a cabeça roçando o teto e se desviando dos globos de luz e de eventuais telas de aranha — mantendo, assim, sua dignidade de gigante. Ao se deitar, no entanto, era forçado a retirar as pernas de pau, o que o entristecia e irritava. Comprou, então, uma cama especial, que tomava todo o comprimento do grande quarto de casal, onde repousava como um deus de opereta. Assim mesmo, não vivia inteiramente satisfeito no lar, alguma coisa o abatia e acabrunhava. Na rua, no entanto, ao readquirir suas habituais proporções, a cabeça orgulhosa lá no alto, muito acima das multidões, olhando por sobre as ondas de automóveis e caminhões como se fossem brinquedos expostos num inenso bazar, voltavam-lhe o bom-humor e a alegria.

Quando lhe nasceu o filho, uma profunda tristeza desabou sobre Joaquim. O menino era pequenino e feio como todos os recém-nascidos. No berço gigantesco que mandara fazer, a criança ficava sumida entre flanelas e rendas, e isso o amargurava intensamente. Seu filho não devia ter nascido tão pequeno, como se fosse uma criança comum.

Há mais de trinta anos que Joaquim andava sobre longas pernas de pau, grande como um gigante, conhecido e famoso como um ídolo popular. Tinha prosperado muito, embora não houvesse enriquecido. Possuía algumas casas de aluguel no subúrbio, uma chácara onde passava os fins de semana, e duas amantes. Seus filhos somente andavam sobre pernas de pau e, o mais velho, já o ajudava no trabalho, chefiando uma nova equipe de propagandistas. Era um homem que se podia considerar feliz. Sua popularidade tornara-se tão grande que os políticos viam a festa-lhe às proximidades dos pleitos eleitorais. Vários partidos já o haviam convidado a concorrer às eleições, integrando suas chapas. Concorravam mesmo em financiamento a campanha eleitoral. Mas Joaquim se escusava. Um homem como ele não podia conformar-se em concorrer a cadeira de vereador, deputado ou senador.

Joaquim Madureira Cavalcanti somente entraria em alguma competição para atingir o

(Conclui na 8.ª pag.)

FOLHINHA DE ARIEL

HENRIQUETA LISBOA

ESTREIA supõe, de modo geral, inexperiência e indecisão. Entretanto, o primeiro livro de Afonso Avila surpreende pela segurança.

Em "O Açude e Sonetos da Descoberta", o poeta realiza-se com esclarecida fatura que nada deixa a desejar, de acordo com a sua original maneira de ser. Sua força emotiva está presente no ritmo, no verbo substancial, na mesma escolha do parcimonioso adjetivo. Cada um de seus mosaicos se forma de

motivos vários, — fragmentos existenciais às vezes contraditórios — cuja coerência reside na constância lírica da composição. Sua poesia é uma insistente reação contra o ambiente dispersivo, a atoarda do século, a angústia cósmica, a marcha acelerada da vida, tudo quanto lhe fere a sensibilidade, já marcada por uma inata inquietude. A palavra, desta forma é o instrumento propício ao seu próprio equilíbrio interior. Afonso Avila, como todo verdadeiro poeta, é recriado

pela sua mesma expressão.

O hermetismo de seus poemas, menos acentuado em "Sonetos da Descoberta", além de ser fruto de certa complexidade temperamental, que leva de súbito, sem solução de continuidade, do alvoroço à melancolia, pode ser em parte atribuído a uma defesa preconcebida contra o sentimento fácil, a sensação vulgar. É aristocrática, pois, a sua linhagem poética. Seja feliz a sua carreira, tão bem iniciada.

DA constelação das três Júlias, coube a poetisa de "Vibrações" a maior parcela de esquecimento. Francisca Julia graças à frase-feita de que foi nosso único parnasiano verdadeiro, conseguiu mais ou menos firmar-se nas histórias literárias e nas antologias. Júlia Lopes de Almeida, com uma obra volumosa e uma família particularmente dedicada às letras, foi talvez ainda mais favorecida que a sonetista de "Esfinges". E Júlia Cortines? Comparou-a José Veríssimo à italiana Ada Negri, abrindo com esse juízo uma série de opiniões favoráveis que o tempo logo interrompeu. Se não ficou de todo banida, deve-o em boa parte à antologia de Eugênio Werneck, a mais feliz de quantas se fizeram até hoje em nossa terra. Werneck registrou a presença de Júlia Cortines e com isso preservou-a pelo menos na lembrança aleatória dos ginásios. O soneto escolhido não é a melhor composição da autora de "O Condor" apesar de sua boa qualidade. O verso final — "Vês tranquila se erguer o leito do teu lar" — possui venturosa concorrência de "it", que, sempre me pareceu, comunica exatamente aquela sensação de permanência, de solidão de refúgio, que o próprio sentido contém.

Meu primeiro contato com a poesia de Júlia Cortines se deu através de uma de suas realizações mais desligadas da linha geral: "O Condor". A influência de Castro Alves nesse poema é evidente. O tema e o vocabulário, a imaginação são os mesmos. Publicado em "Vibrações" (1902) é dos poucos liames de Júlia com o romantismo. Até hoje guardo de memória algumas estrofes dessa composição, que, lá pelo ano de 1940, me impressionara fortemente.

Estreou Júlia Cortines em 1894, com um livro modestamente intitulado de "Versos", prefaciado por Lúcio de Mendonça. O prólogo data de "Minas, março de 1892", e nele o futuro fun-

dador da Academia Brasileira dirige um apelo a Machado, Raimundo Correia, Bilac, Alberto de Oliveira ("excelsa trindade parnasiana"), Augusto de Luna, Luis Delfino, Valentim Magalhães, João Ribeiro, Osório Duque-Estrada, Artur de Azevedo e Raul Pompéia, o que dá uma idéia da dominação do momento. "Espírito forte, sem outra religião que a da arte, não esperes dela nenhum lânguido sentimentalismo. Uma vez apenas encontra-se o nome de Deus neste livro de mulher; e essa única vez é numa tradução" diz o prefaciante. Na verdade, a obra de estria contém bastante sentimentalismo, inclusive algumas exprobações amorosas muito exageradas. Lânguido, porém, de fato não é. Ainda no próêmio, convoca o lirismo das "Névoas Matutinas" as "irmãs laureadas da poetisa, que antes dela penetraram no radioso templo". E conclama: — "Vinde recebê-la ao peristilo sagrado; acorrei tôdas, Narcisca Amália, Adeline Vieira, Maria Vilhena, Perciliana Duarte, Zalina Rolim, Ernestina Varela, Amélia de Oliveira"... Como se vê, de tôdas apenas se salvou Narcisca Amália, recentemente trazida a foco por Antonio Simões dos Reis. O livro de Zalina Rolim, "Coração", de que existe na Biblioteca Nacional um exemplar, nunca pôde ser por mim consultado: espera numa problemática "encadernação", entre milhares de outros, o dia do Juízo Final. O nome de Adeline Lopes Vieira (também antologizado por Werneck) sobrevive por um soneto mais de Raimundo, do que dela mesma. Quanto a Perciliana Duarte, conheço-lhe apenas o "Livro das Aves", seleta escolar, onde figuram muitas poesias suas,

FAUSTO CUNHA

de Zalina Rolim, poetas e poetisas da época — sempre alusivas ao reino voador. Júlia Cortines deve ter conhecido a maioria dessas poetisas, pois lhes dedica alguns trabalhos. É clara a referência ao livro "Nebulosas" no soneto "Paisagem" (1890), ofertado a Narcisca Amália. Convém, todavia, sempre levar em conta, nas dedicatórias, as admirações ou conveniências de então. Datam de 1886 as composições mais antigas de "Versos" (Tip. Leuzinger, Rio, 1894). Uma delas, o soneto "Tarde de inverno", é talvez dos poucos trabalhos seus que alcançaram o grande público. Nitidamente parnasiano, é um fino lavor poético, onde já se caracteriza a palheta descritiva de Júlia Cortines:

Sob o curvo cristal da
imensidade
de um céu de transparência
etérea e fria,
Em que do pósto sol
a claridade,
Azul e melancólica
radia,

Vemos o bosque, o rio,
a amenidade
Das sombras, a ondulada
pradaria,
Como um painel de estranha
suavidade
E encantadora e rústica
poesia.

Olha como formoso
fruto loiro
Salpica de pequenos
pontos de ouro
Aquele verdejante la-
ranjeira!

E além, além, do céu
no alaranjado
Fundo se esbate e
avulta o recortado
E sombrio perfil da
cordilheira...

O decassilabo final, pelo seu andamento rítmico e

alternação sonora obtida com a vogal "i", que estrutura o verso em combinação com vogais neutras e contrastantes ("perfil"), é um dos mais perfeitos da língua. Data igualmente de 1886 o poema "A Magnolia", onde, nesta estrofe:

Mas há nas brancas
pétalas sem vida
O congelado choro
Que, como fria lágrima
retida,
Reflete o brilho de
ouro...

se encastoa uma das melhores imagens do parnasianismo: "congelado choro". Não é, a rigor, original, pois emigra de um dos "topoi" favoritos do romantismo, e do orvalho caindo como um pranto sobre a corola das flores.

Pode-se apontar, como mais pronunciadas em Júlia Cortines, a influência de Bilac, Alberto, Raimundo e Augusto de Lima; essas influências são mais sensíveis, umas em "Versos", outras em "Vibrações". Parece que à Júlia era particularmente querida a poesia italiana: traduziu poemas de Leopardi, Ada Negri e de outros. Leopardi chega a ser uma espécie de constante na obra da poetisa de Rio Bonito; inspira-lhe, inclusive, um poema.

Nas produções de "Versos" utilizou Júlia Cortines sobretudo o decassilabo, que iria abandonar quase totalmente em "Vibrações", onde o predomínio do alexandrino é absoluto. Também não se confirmaram certas tendências simbolistas do livro de estria. Pelo contrário, parnasianizou-se ainda mais no segundo volume. Todavia, é de notar-se que há em "Vibrações" um soneto não somente simbolista, senão também manifestamen-

te inspirado em Cruz e Sousa: "Alma Solitária".

D que sentias era o que
ninguém sentias
O ódio, o amor, a san-
dade, a revolta tremenda,
Não há ninguém que te
ame e te console e en-
tenda,
Ninguém compartilhou
tua funda agonia.

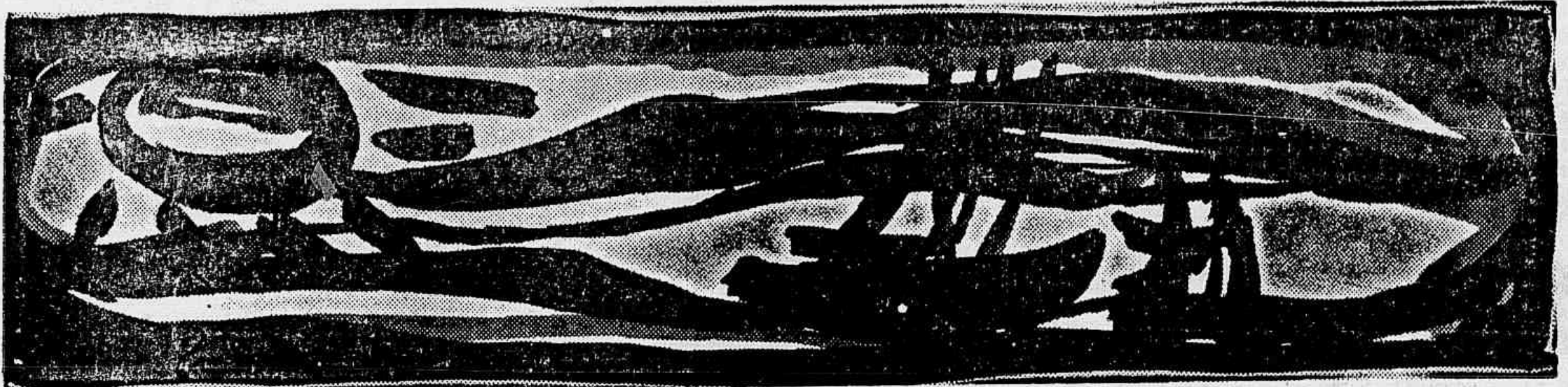
A alma que possuir acre-
ditaste, um dia,
Indiferente, vai a tri-
lhar outra senda.
Do infinito deserto er-
guese a tua tenda
Em meio à solidão da
paisagem vazia...

E ora num vôo audaz,
ora num vôo incerto,
Entre o fogo do céu e a
areia do deserto,
A asa da inspiração fi-
nalmente cansou...

Mas a tua ansiedade e
a tua angústia acalma,
— Sobre o abismo cava-
vado entre as almas,
ó alma,
Ninguém, para transpô-
lo, uma ponte lançou.

Embora o parnasianismo (com particularidade o nopsarnasianismo) possa apresentar composições de natureza idêntica, a feição simbolista de "Alma Solitária" me parece clara. Sem dúvida, se se quiser fazer uma análise rigorosa do soneto, poder-se-á remontar até ao romantismo, com seus símiles, suas metonímias, suas imagens, "a tenda no deserto", "a areia do deserto", "o vôo audaz" "a asa da inspiração". As fronteiras entre o parnasianismo e o simbolismo, quando abolidos, do primeiro, o descritivo rígido e, do segundo, o vocabulário exótico e a adjectivação carregada, são difíceis de delimitar. O recente "Panorama" de Aníbal Muricy está cheio de trabalhos que não destoariam num "panorama" do parnasianismo.

Havia, na primeira fase de Júlia Cortines, acentos bastante afins do simbolismo conforme praticado em-
(Conclui na 10.ª pag.)



Vinheta de SORENSEN

A P A R T I D A

MEUS AMIGOS, VOU-ME EMBORA,
VISTO A BLUSA DE EMIGRANTE,
DOIS PUNHAIS FEREM O TEMPO,
CAI SANGUE DA ÚLTIMA HORA,
CRESCI, FIQUEI DIFERENTE.
CONSERVO IMPRECISOS TRAÇOS
DA CRIANÇA QUE ERA EU MESMO
E QUE MORREU NOS MEUS BRAÇOS.
LEVO OS PÉS LIMPOS DA AREIA
DO CAMINHO QUE FOI MEU.
PASSOU MAIS DEPRESSA QUE EU
O TEMPO QUE DEUS ME DEU.
AS MÃOS LEVANTEI EM VÃO,
DEIXO AS FLORES INTOCADAS,
INTOCADAS AS ESTRELAS
E AS PÉROLAS DOS SETE MARES.
SEPEI A ESTÉRIL SEMENTE
PRÉSA NO FUNDO DO CHÃO,

QUE NEM O ORVALHO DOS OLHOS
DA FILHA FECUNDARÃO.
ADEUS, MEUS AMIGOS, PARTO
SEM SABER PARA QUE PORTO.
APROXIMA-SE O NAVIO,
RECOLHE O MARUJO MORTO,
O NOIVO GOSTOU DA CASA,
TRAZ A NOIVA PELO BRAÇO.
NÃO TEM MEDO DO FANTASMA
CAINDO EM PÉ NO TERRAÇO.
OS CRAVOS BRANCOS, QUE TRAM
TODA A RIQUEZA QUE EU TINHA,
VÃO REBENTAR NOS CABELOS
DA MULHER QUE NÃO FOI MINHA,
JA NA PORTA DO OUTRO LADO,
TENTANDO ACORDAR AS ALMAS,
UM HOMEM MAIS UM MENINO
COMEÇAM A BATER PALMAS,

MAURO MOTA

GAZETA DE CRITICA

CRÍTICA E PSICOLOGIA

A crítica literária realizada em bases psicológicas, ou melhor, que toma por base a psicologia, e peculiar ao nosso tempo, já que a ciência da psicologia só se transformou em tal no século em que vivemos, a ponto de ser possível a sua aplicação à crítica literária. Obviamente, a crítica tem utilizado a psicologia desde o princípio da sua existência, pois todo o crítico tem, de um modo ou de outro, tentado aplicar seus conhecimentos do espírito humano à sua atividade. Com a formação da teoria psicanalítica, no princípio do século, a psicologia adquiriu o valor de um instrumento extremamente agudo, que poderia auxiliar a crítica a ver e examinar a estrutura interior, a origem principalmente, de um trabalho literário. Dos "críticos psicólogos" anteriores a Freud, poucos merecem ser mencionados — e entre eles está o clássico Aristóteles, pedra fundamental da crítica literária, por mais que os conceitos modernos de literatura e poesia se tenham afastado dos seus.

O outro nome que vamos mencionar é também o de um patriarca da crítica, talvez o mais importante depois de Aristóteles: Coleridge. Tomou ele a psicologia aristotélica, com as pequenas modificações nela introduzidas por outros pensadores e críticos, e a aplicou à poesia; e a única coisa que impediu Coleridge de esgotar a utilidade dessa aplicação foi naturalmente a precariedade dos recursos de que dispunha então — o instrumento não atingira ainda a precisão de mais tarde. Mas Coleridge antecipou a teoria do inconsciente, referindo-se a "those flights of lawless speculation which, abandoned by all distinct consciousness, because transgressing the bounds as purposes of our intellectual faculties, are justly condemned as transcendent"; e ainda foi precursor das modernas teorias da empatia, do "Einfühlung", com o seu famoso princípio de "willing suspen-

sion of disbelief", verdadeiro dogma para o crítico objetivo. Sem falarmos no seu conceito de imaginação, que levou Richards a escrever todo um livro sobre o assunto, o "Coleridge on Imagination".

Com a publicação, em 1900, da "Interpretação dos Sonhos", de Freud, começou a crítica psicanalítica da literatura, ou como preferimos chamá-la, a psicanálise aplicada à crítica. A contribuição de Freud tem um variado número de aspectos — talvez, o mais importante seja o conjunto de seus trabalhos sobre assuntos não-literários, mas que contém princípios que podem ser utilizados pelo crítico. De menor importância são as suas teorias sobre a natureza da arte e do artista, que procuram definir o artista como um neurótico que dispõe de uma habilidade desenvolvida ao grau máximo, através da qual ele pode compreender e alterar a realidade. O próprio Freud recusou o título de descobridor do subconsciente, dizendo que a título pertencia, com muito mais direito, aos escritores.

A contribuição direta de Freud para a crítica limita-se a trechos esparsos em sua obra, quase sempre comentários rápidos, como a referência a Hamlet, na "Interpretação dos Sonhos", a discussão da tragédia grega e a análise do "Rei Lear" em "Totem e Tabu". Em toda a sua volumosa obra, Freud deixou apenas três trabalhos longos sobre arte e literatura: o famoso estudo sobre Leonardo (Leonardo da Vinci: Estudo Psico-Sexual da Reminiscência Infantil), um artigo sobre Dostoiévski e o patricídio, e uma análise de uma novela praticamente desconhecida de autor alemão quase anônimo: Wilhelm Jensen. Com isso, Freud estabeleceu os métodos que deveriam seguir os seus discípulos — o estudo da

WALTENSIR DUTRA

personalidade doente, usando como chave os seus trabalhos, e o estudo de um trabalho literário tendo como base o mecanismo psicanalítico e as conjecturas clínicas.

É grande o número de escritores que se utilizaram das teorias de Freud; parece ter sido F. C. Prescott quem primeiro aplicou diretamente à poesia os princípios freudianos de interpretação dos sonhos, em seu artigo "Poetry and Dreams", publicado em 1912 e mais tarde transformado em livro. Para Prescott, a poesia era, como os sonhos, disfarces de desejos reprimidos e o mecanismo dos sonhos poderia ser o mesmo da poesia. Essa teoria foi, posteriormente, posta em moda por numerosos autores que, infelizmente, nem sempre possuíam o conhecimento necessário para discutir o assunto.

Um dos mais antigos expoentes da crítica psicanalítica foi Robert Graves, que levou a idéia de Prescott quase que às últimas consequências, com a leitura detalhada, o "close reading", de poemas de Keats, Coleridge e próprios, baseada na psicanálise. Mas, sem dúvida, o grande defensor do método foi Herbert Read, que escreveu entusiasmadamente sobre a importância que a psicanálise e a psicologia em geral têm para o crítico, chegando a afirmar que elas devem ser as suas "brightest weapons" e que sob certos aspectos o crítico somente pode formular questões a que a psicologia responda, e que somente esta foi capaz de explicar certos mistérios estéticos, como a catarse, e outros. Em seu ensaio sobre a natureza da crítica, Read desenvolve longa e inteligente argumentação a favor das vantagens que a psicanálise pode trazer à crítica, recomendando, entretanto, moderação, ecletismo e acentuando os perigos que o método tem. Mas

e interessante, no caso de Herbert Read, é que ele nunca se utilizou da psicanálise propriamente, exceto em três ensaios: sobre Wordsworth, sobre Shelley e sobre as Bronte — dir-se-ia que temeu incorrer nos erros por ele mesmo apontados.

Richards, Kenneth Burke, Lionel Trilling, Charles Baudouin e tantos outros críticos contemporâneos têm usado a psicanálise, em maior ou menor escala, direta ou indiretamente — e só isso, evidencia perfeitamente a importância da contribuição de Freud. Praticamente, somente duas das teorias de caráter geral, que procuram explicar, em seu conjunto, as ações do homem, da sociedade, de acordo com um princípio ou um conjunto de princípios básicos, são aplicáveis à crítica literária: a psicanálise e o marxismo. De certo modo, a crítica realizada à base desses dois sistemas é a única que mantém as tradições do século dezanove, quando o crítico forçosamente se filiava a uma filosofia, e o seu trabalho literário era apenas a aplicação de princípios gerais à obra literária e a crítica era como que uma continuação da filosofia do crítico.

A restrição mais importante que se pode fazer à crítica psicológica — aplicável também a todos os métodos de análise mais ou menos rígidos — é a de que ela nos dá do trabalho analisado uma visão unilateral, que quase sempre foge inteiramente ao propósito da crítica literária propriamente dita. O que, em última análise, interessa ao crítico e ao leitor, são os elementos formais e temáticos da obra literária; somente na medida em que a psicologia puder auxiliar a compreensão desses elementos é que poderá ser útil ao crítico. Note-se bem: não se trata de estabelecer as

origens da obra de arte, e porque de sua criação pelo artista, mas simplesmente os elementos formais de que é revestida. Já se disse que a crítica está limitada, de um lado, pela descrição do livro tal como a fazem os noticiários, e do outro, pela estética, que tende a considerar a literatura abstratamente, sem nenhuma referência direta aos livros. A psicanálise nos parece, então, mais aplicável à estética do que à crítica: no estudo de "como" a obra de arte satisfaz necessidades emocionais inconscientes, isto é, num estudo da psicologia aplicada à forma, é que a crítica encontraria a sua contribuição decisiva para a compreensão do problema artístico. Porque, em essência, não nos interessa saber se Hamlet sofriria de um complexo de Édipo ou de frustração, mas sim qual seja, naquela peça, os elementos capazes de nos despertar satisfação, emoção ou qualquer sentimento de caráter estético.

A crítica baseada na psicanálise chega, assim, a resultados não literários, a um desvirtuamento da função da crítica. Outra restrição ponderável a que está sujeita é a que diz respeito ao método, que pela sua padronização atinge sempre os mesmos resultados, qualquer que seja a obra analisada; a consequência é a monotonia e o desinteresse por parte do leitor, que sabe de antemão o que o crítico vai dizer, quais as conclusões a que chegará; esse, aliás, é um defeito não apenas da crítica psicológica, mas de qualquer tipo de análise esquemática, que se aplique indiferentemente à literatura ou à vida.

A psicologia, e mais ainda, a psicanálise, são instrumentos que podem servir ao crítico, desde que utilizados com inteligência e como auxiliares, não como processo.

Remessa de livros: Rua Barão da Torre, 498 — Apt. 4 (Ipanema) — Rio.

Livros recebidos: Renard Perez, "Os Sinos", contos, Edit. Jornal de Letras.



Vinheta de SANTA ROSA

POEMA VERTICE

SOB OS PALIOS-MONTES
ONDE A VIDA ESPERA...
A LUA — SE HOUVESSE AGORA —
RASTRO DE LUZ SERIA,
OU FACA, ILUMINANDO AS VESTES
OBSCURAS DO MEU ONTEM.

OH O MEU ONTEM OUTRORA VERDE,
QUANDO AS FONTES MURMURAVAM

SEUS BEMOIS DE SEIXOS E GRAVETOS
ANTE O MEU JOVEM PEREGRINAR!...

NOITE AGORA, SIM,
NOITE E, NAS VIDEIRAS CARPIDAS
E NAS ORBITAS CAVADAS DO MISTÉRIO
A LUA, DE TAO ALTO, CRIVA A NUVEM;
A LAMINA, DE SUA LUZ, SERZE A MORTALHA,
PARA O CAMENHO EM QUE VOU,
NASCIDO EM MIM.

FERNANDO PÓVOAS

A primeira consequência da entrada de Julien Green no teatro é a renovação de um velho debate. Atendendo a um pedido de Louis Jouvet, éle próprio interessado em uma experiência artística sempre sedutora, Julien Green escreveu a peça "Sud". É provável que não esperasse o êxito extraordinário. É possível que não sentisse o entusiasmo, a preocupação crítica, a análise literária em torno do seu drama, concentrada a atenção de toda a inteligência francesa.

Mas, na discussão generalizada que a peça continua a provocar — entre autores teatrais, críticos, intérpretes e escritores — o que logo se amplia é o velho debate: efetivamente, a relação entre o teatro e o romance. "Sud" constitui uma ilustração magnífica. É uma das grandes peças do teatro moderno, dirá Lemarchand com a responsabilidade que caracteriza o seu julgamento, e escrita por um dos mais completos romancistas contemporâneos. O debate que se reanima seria realmente inevitável.

PARACE-NOS interessante, nessa fase de transformação por que vem passando o teatro nacional, ordenar, ou esboçar apenas, os caminhos tomados na criação de uma dramaturgia nova. Em que sentido estará se dando esta mudança? Quais os elementos preponderantes? Poder-se entrever uma linha que predomine?

Como sempre, e o presente é consequência do passado, a ausência de tradição no plano do autor gera um estado cético, em que a multiplicidade de experiências provém mais da desorientação que do ímpeto criador em varias facetas. Fala-se muito em estruturar uma dramaturgia essencialmente nacional, mas nunca houve uma planificação acurada para verificar como isso se pode desenvolver, e tornar realidade. Criar com uma preocupação local, apenas, geográfica, se assim podemos dizer, nada acrescentaria. E comui nos tradutores de peças estrangeiras um trabalho de adaptação. A ação é transplantada, os nomes vertidos para os seus correspondentes em nosso idioma, os termos de gíria, mesmo, encontram equivalência, mas nem por isso a peça francesa, deixa de ser francesa, ou a americana, americana.

O problema central seria um mergulho no que já foi feito, e à base de uma realidade existente, traçar as linhas de força para uma revitalização. Mas o que é conhecido não dá margem para tal empresa. No gênero comédia o trabalho iniciado por Martins Pena veio sofrendo uma decomposição que atingiu o máximo no período de 1925-1945, com uma equipe de autores que conseguiu, deixando de lado a qualidade, fixar um número enorme de constantes, e garantir características de escola. Um trabalho interessante, mas talvez inútil, seria o levantamento dos processos cênicos utilizados nesse período, e da temática. Há elementos positivos, mas extra-dramáticos. A família da burguesia média suburbana, por exemplo, e a presença, como nunca o tinha sido, do funcionário público. Nos últimos tempos chegou a ser uma personagem estereotipada. Paulo Magalhães pode servir de expoente a esse grupo e, numa situação particular, Joraci Camargo, que tentou introduzir um elemento até eu-

NOTA SOBRE "SUD"

ADONAS FILHO

— Teria a experiência do romancista facilitado a construção da peça? Um dramaturgo, qualquer dramaturgo, atingiria os efeitos literários conseguido pelo romancista? Que há do romance, na peça, capaz de valorizar o teatro?

Ouvido pelo jornal "Arts", o próprio Julien Green participa do debate e declara que "não se pode fazer romance no palco". São dois caminhos diversos, todos estão de acordo. Dois tratamentos distintos. Duas linguagens. Mas, quem quer que leia "Sud" — ou a tenha visto, como Hanoteau, conduzido por Jean Mercure — concorda que outro não poderia ser o seu autor senão o romancista de "Adrienne Mésurat" e "Mont-Cinère". Os elementos típicos que impregnaram a ficção de Julien Green — a imersão psicológica, o plano vertical da história, a caracterização objetiva das personagens,

sobretudo a revelação dos conflitos em um círculo interior — todos aqueles dados que são os suportes dos seus romances, estão na peça. O argumento em "Sud" é de romance, do melhor romance psicológico e especulativo, embora limitado ao tratamento teatral.

Como quer que seja, porém, a verdade é que Julien Green, com sua peça — ao mesmo tempo na tradição de Racine e na linha romanesca de Dostoiévski — demonstra excessivamente ser o romancista um teatrólogo nato. Antes que ouvisse a sugestão de Jouvet e se animasse a escrever para o teatro, preocupando-o imensamente o problema da ação, do tempo e do diálogo, outros romancistas justificavam a aventura. Galsworthy, Somerset Maugham, Mauriac, Camus, já denunciavam as forças inatas que um romancista possui

— e episódio teatral decorrendo com naturalidade dos seus romances. Julien Green, com "Sud", encerrou o debate em um dos seus pontos fundamentais:

— Há sempre um teatrólogo em qualquer romancista.

O que surpreendeu, entretanto, não foi o fato de mais um romancista escrever mais uma peça de teatro. Isso, afinal, acontece todos os dias. O que surpreendeu foi ter sido possível a um romancista subjetivo, como Julien Green, sem trair a si mesmo e superar o subjetivismo da sua novelística revolucionar o teatro moderno impondo como o lastro irremovível aquele mesmo subjetivismo. Gabriel Marcel ainda hoje escreve — éle que é responsável por uma das mais sensíveis linhas do teatro moderno — e a si próprio interroga como pôde o romancista encontrar tantas soluções e quebrar a rotina

na de um gênero leudário como o teatro. O velho cético esquecia um detalhe:

— Julien Green continuou sendo, na peça "Sud", o mesmo romancista.

O teatro pode não comportar e certamente não comporta o enorme universo que o romance, porém, comporta o teatro em todos os seus extremos. Nos próprios romances de Julien Green — e digamos "Léviathan" ou "Minuit" — inúmeros são os episódios teatrais quando a ação circula através da máxima dialogação. A capacidade inventiva, indispensável ao teatro, é no romancista uma condição comum. Tornou-se fácil a Julien Green, pois, ferir uma tragédia passional, no obscuro fundo de sentimentos delicados, sem que se fixasse necessário o uso do seu gênero literário preferido que é o romance.

Com "Sud", finalmente, Julien Green retransmitiu ao teatro a expressão literária que do teatro já se afastara. Esta, porém, é uma outra face do debate.

TEATRO

CAMINHOS DA DRAMATURGIA

SAMUEL RAWET

tão estranho ao palco: o oficial como é entendido de maneira mais ampla. Falhou, assim o julgamos nós, porque não conseguiu a associação da peça de tese com a comédia de costumes, deixando um produto híbrido, com os pontos de vista defendidos encaixados à força no original. Nos últimos trabalhos desmontou-se ainda mais, em «Bagaço» aderiu a uma certa moda, penetrando em terreno perigoso, o sexualismo, e em «A Santa Madrecal» estrondosamente pela falta de recursos na utilização de um anti-Tartufo. O único mérito do grupo que consti-

tui o período é o domínio da carpintaria, técnica elementar de controle cênico, elementar mas imprescindível, que lhe garantiu o sucesso. E eles a utilizavam bem. «Tudo se torna possível ao poeta, desde que éle possua uma técnica, e dela seja mestre.» (Henry Fluchère — prefácio da tradução francesa da peça de Elliot: «Mourire dans la Cathédrale»).

No drama a descontinuidade é bem acentuada, e a única figura a permanecer, solitária, é Roberto Gomes.

Assim as produções atuais se multiplicam heterogeneamente, procurando aqui ou ali

um ponto de apoio e de justificativa. Alguns ainda não se desligaram completamente do grupo de 25-45, e outros vão ali buscar, de vez em quando, matéria e tipos. É o caso de Pedro Bloch, que após as tentativas de uma comédia mais cosmopolita («As Mãos de Eurídice», «Camisola de Anjos», «Os inimigos não mandam flores») reencontrou o «funcionário público» para «Irene», e de um modo mais global toda «D. Xepa» que podemos associar, pelos recursos histriônicos utilizados a dois elementos do grupo acima. O primeiro encontra sua equivalência nos

trabalhos de gênero de Estelina de Grandeza (Joraci Camargo), e o segundo numa série de tipos criados pela própria intérprete, Alda Garrido, nos seus constantes esbanjamentos de atriz acima dos autores.

Deve-se a Nelson Rodrigues a destruição da carpintaria, como vinha sendo feita, e sua influência nos mais novos, maléfica, conduziu a uma desagregação, onde tudo encontra justificativa à base de qualquer interpretação mistificadora. Daí a permanência da velha escola ainda no gosto do público, e a impossibilidade de se impôr a nova. Evidência se isso nas peças de Rosário Fusco, numa tentativa de «Bernande Soares», montada pelos «Quixotes», e num grupo de inéditos, entre os quais, Augusto Boal, com obras já lidas e comentadas por alguns dos nossos críticos. Mas a técnica empregada, se nos países de origem tinha uma justificativa, como movimento de reação, surge aqui implantada, sem raízes.

No mesmo caso teríamos Cló Prado, que, repentinamente, faz o lançamento do teatro psicanalítico entre nós, com um atraso de mais de quarto de século, constituindo-se, por si só, em escola, que até o momento, pelo menos, não encontrou seguidores. Não duvidamos que tal fato aconteça, pelo exemplo que nos deu a Europa, e pela própria essência da psicanálise, oferecendo uma gama de emoções e de situações com domínio sobre o público. Mas, ainda assim, nunca passará de experiência pessoal, e nas cogitações de uma autenticidade nacional ficará de lado. O grupo que melhor se define nessa busca, ainda é o do norte, com possibilidades imensas para desencadear uma linha telúrica: Hermilo Borba Filho com um domínio esplêndido de técnica e diálogo, Aristóteles Soares, um pouco hesitante em suas estruturas, (conhecemos «Teia Queimada» que o Duse encenou), e agora Rachel de Queiroz. Se acrescentarmos um grupo que procura fora da tradição, desenvolver uma dramaturgia poética, ausente até hoje, teremos em esquema sumário, um panorama do que se vem fazendo entre nós.

A tristeza é saber que muitas experiências não passam do papel, e muita vocação dessepara nas gavetas, na impossibilidade de encenação.



O LANÇAMENTO DE "OS SINOS" — Festejando o lançamento de seu novo livro "Os Sinos", o escritor Renard Perez reuniu, em sua residência, dia 4 deste mês, intelectuais e artistas em coquetel que teve transcurso dos mais animados. O cliché que acima reproduzimos é um flagrante dessa festa e no mesmo aparecem, da esquerda para a direita, o contista Renard Perez, o desenhista Darel, Almeida Fischer, diretor de LETRAS E ARTES, a jornalista Dinah Silveira de Queiroz e os escritores Valdemar Cavalcanti e Ascendino Leite.

AS MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA

BRITO BROCA

EMBORA o nosso primeiro romancista fosse uma mulher, Teresa Margarida da Silva e Orta, autora de «Aventuras de Dófolas», livro publicado em 1870, o certo é que, até o fim do século passado, a literatura no Brasil continuava a ser tida como uma atividade pouco adequada ao sexo feminino. E não é de estranhar que assim se desse, uma vez que, mesmo para os homens, a condição de escritor e poeta se equiparava, então, a dos artesãos, como tendo qualquer coisa de anti-social e, principalmente, de antiburguês. Se o pai de Olavo Bilac ficara alarmado quando viu o filho seduzido pela literatura, a que ponto não iria a revolta desse homem austero se, em lugar do filho, se tratasse de uma filha. Na entrevista concedida a João do Rio, no «Momento Literário», Júlia Lopes de Almeida aduce ao cuidado com que procurava esconder da família os pendores literários. Mas vai um dia, a irmã descobre-lhe o segredo e arma um tremendo sarilho: «— Papai, a Júlia faz versos... Foi como se ardesse Tróia. Com que então a filha se dava ao mau costume de fazer versos? E a pequena defendia-se hercolicamente, cheia de vergonha pela falta cometida.

Fatos semelhantes ter-se-iam repetido em muitos lares burgueses no Rio Imperial; e se uma Júlia Lopes conseguira, afinal, tornar-se escritora, quantas vocações não se estiolaram ante essa barreira de hostilidade?

Assim mesmo, lutando contra a corrente, havia mulheres corajosas que superavam o preconceito e vinham em público defender os seus direitos à literatura. Foi um combate lento e persistente, correndo parelha com as reivindicações femininas noutros setores. O livro de Teresa Margarida de dois meados do século dezoito. Trata-se, no entanto, de uma mulher que, tendo nascido em São Paulo, foi com a idade de cinco anos para Portugal, lá estudou, lá escreveu a obra cuja autoria lhe é atribuída. Se permanecesse na colônia, certamente nunca viria a escrever coisa alguma; nem chegaria a adquirir a instrução necessária para qualquer espécie de exercício literário.

Não obstante — informa-nos Barros Vidal no livro «Precursoras Brasileiras» — em 1896 já era possível encontrar no Brasil uma mulher fazendo versos, a pernambucana Rita Juana de Souza, que teria sido a nossa primeira poetisa. Onde foram para tais versos? Como não havia imprensa na colônia, e de presuntiva se não chegassem a ser publicados. Segundo o costume do tempo, Rita Juana de Souza limitava-se, talvez, a recitar suas poesias de sentido saudatório nos jantares de aniversário e casamento, nas festas em homenagem aos grandes da terra. A poesia teve, durante muito tempo, essa função de ornamento social no Brasil. Já no século 18, Angela do Amaral Rangel, nascida no Rio, em 1725, deixou alguns versos impressos. Para cega, e entre as produções mais conhecidas de sua lavra, figura a que declamou na Academia dos Seletos, na festa de realização em honra a Gomes Freire de Andrade, em 1752.

Sómente em anos depois,

apareceria o primeiro período literário feminino no Brasil. Intitulava-se o «Jornal das Senhoras» e tratava, além de literatura e arte, de modas e mundanidades, representando, assim mesmo, uma grande conquista para a época. Teve a audácia de levar a público a iniciativa de escritora bairrada Violante de Azevedo. No artigo de apresentação, Joaquina Paula Manso de Noronha dizia a certa altura «chaver gente que considera o progresso do gênero humano uma aresia e os literatos como uma casta de vadios». «Ora, uma senhora à testa da redação de um jornal que bicho de sete cabeças!» O periódico lutou com grandes dificuldades, como é fácil calcular, não faltando quem hostilizasse o empreendimento dessas «femmes savantes». A folha durou, apesar disso, quatro anos, embora Violante de Azevedo tivesse abandonado a direção dentro de algum tempo para ir fundar outro periódico do mesmo gênero, «O Domingo», que viveu cerca de um ano, desaparecendo com a morte da diretora.

Na mesma ocasião, Nísia Floresta scandalizava o conservadorismo da burguesia monárquica, com suas conferências públicas na corte, preconizando a emancipação da mulher e defendendo idéias revolucionárias, como a República, a Abolição, a Federação. Escrevia ela em jornais e publicava livros, um dos quais com o título bem expressivo de «Direitos das mulheres e injustiças dos homens». Causou tanto mal-estar com essa atitude, que consta ter-lhe o médico, que lhe tratou de uma filha, aconselhando uma viagem à Europa, menos por causa da menina doente do que para atender ao desejo dos que se inquietavam com as atividades de Nísia Floresta. Partiu ela para o Velho Mundo e lá se relacionou com Lamartine, Victor Hugo, Augusto Comte, vindo a escrever livros em francês e falecendo em Rouen, onde se acha até agora sepultada.

No entanto, Narcisca Amália, que também pregava a abolição em versos condoreiros, a maneira de Castro Alves, teve na cidade de Rezende, onde residia, a consagração de uma festa famosa nos anais do nosso Romantismo. Todo o povo da localidade se reuniu para coroar de louros a poetisa, que no discurso de agradecimento considerou essa homenagem um protesto eloquente contra essa barreira de preconceitos e preconceitos que sociedades menos cultas levantaram ante as santas aspirações das mulheres.

Por volta de 1850, Joaquim Norberto propôs como sócia honorária do Instituto Histórico e Geográfico a poetisa Beatriz Francisca de Assis Brandão, prima de Maria Dorotheia de Seixas, a Marília de Dirceu, alegando não só os méritos da poetisa, como a necessidade de combater assim a convensão que impedia as senhoras de dar expansão às produções do seu espírito. Gonçalves Dias e Macedo, encarregados de opinar sobre o caso, acurraram que, embora favoráveis em princípio à colaboração feminina, achavam não haver lugar il para poetisas a proposta poderia ser discutida quanto o Instituto fundasse a Academia Brasileira que tinha em mira a Academia não se fundou.

(Conclui na 10.ª pag.)

ENCONTRO COM JOSEPH PEYRÉ

PRÊMIO GONCOURT EM 1935 — ROMANCISTA DE TEMAS ESPANHÓIS — SEU INSTINTO MIGRADOR COMO CARACTERÍSTICA FUNDAMENTAL DE SUA OBRA — DISCIPULO DE ALAIN — DO JORNALISMO AO ROMANCE — QUANDO ESCREVO, NÃO ME LEMBRO DE NENHUM LIVRO

HOMEM que põe em jogo, em suas vigorosas descrições, paixões do deserto das montanhas ou arenas, não apresenta, à primeira vista, aspecto de segurança ou de força: rosto agudo, demonstrando extrema delicadeza, uma cabeça de pensador nobre, um corpo pequeno, lábios delgados, os olhos minúsculos e agitados exprimindo inquietude de espírito e os tormentos de uma sensibilidade nunca em repouso. Não tenho diante de mim alguém dado a aventuras, mas à arte, e à vida espiritual.

ALUNO DE AURIAC E DE ALAIN

— Meus anos de universidade contaram pouco em minha formação de homem e escritor — responde quando o interrogo a respeito de seus estudos. Não me ficaram, senão, as lembranças indeléveis de dois de meus mestres: Aurillac, no Liceu de Pau, Alain, no «Henrique IV»; e não tive outras influências.

— Mestres de filosofia? — De sberdoria o que não é a mesma coisa. Todas as minhas experiências, todos os estudos ulteriormente feitos só fizeram com que me afastasse da filosofia universitária. Uma breve passagem pelo magistério serviu para mostrar-me não ser esta minha vocação; o mesmo poderia dizer do direito e de uma curta, demasiadamente curta, passagem pela magistratura, como chefe de gabinete de uma Prefeitura em Haute-Vienne. Lembro-me com muito mais satisfação dos meus anos de jornalista, que me ensinaram muito sobre os homens e a vida.

O mais acentuado gosto escolar do autor de «L'Escadron Blanc», de «Guadalquivir» do «Goumier Said» — e de tantas outras descrições evocadoras de grandes cenários — foi o da geografia.

TALVEZ FOSSE HOJE PROFESSOR

— Se houvesse conhecido em tempo a geografia humana talvez me tivesse tornado professor, abandonando bem entendido, a filosofia.

Sua vocação de escritor de viagens, de pintor de terras inócuas e da noção das cidades, foi anterior aos seus anos de liceu.

— Os diversos itinerários que deveria seguir na minha vida e em meus livros tive, desde, presenteimento confuso mas imperioso desde minha infância, oriundos de minha cidade natal. Este gosto inato da montanha que me deveria inspirar «Matterhorn», «Mont Everest».

«Mallory et son dieu», são lembranças do jovem nas encostas dos Pirineus. Nosso Monte Midi d'Ossau anunciava o Cervin, como o Cervin, mais tarde, prefiguraria, a meus olhos, o Himalaia. Não tive senão, que deixar a imaginação fazer o restante, dilatando a lembrança.

Quanto à minha atração pela Espanha, inútil explicar-lhe, pois não? Para o pequeno bearnês de que era, nada do estranho este amor pela terra vizinha.

— Este instinto migratório, tão imperioso em seus compatriotas é analisado com profundidade em seus livros de lembranças pessoais, «De mon Béarn à la mer basque». Então, era anunciado o «Jean le basque» prestes a sair. A vocação de que falamos antes será o tema principal deste novo romance?

— Justamente. Traitei, neste livro, do paradoxo desta paixão de viajante, nos bascos, nossos vizinhos, ao mesmo tempo que demonstram profundo amor da terra. E o apelo do Comte, do Atlântico que o meu herói escuta, assim como os bearneses, atraídos pela América.

LOTI, ADMIRAÇÃO MAS NÃO INTERFERÊNCIA — Como Ramuntcho? — Sim, como Ramuntcho.

Entretanto, apesar de minha admiração por Loti, não me lembrei de seu personagem. Não o quis lembrar-me, senão, do herói de meu livro e da história que conto, jogando-o de seu vale navarro próximo da fronteira espanhola.

GABRIEL D'AUBAREDE

até as solidões atômicas de Nevada.

— Um homem submetido à prova do deserto, ainda uma vez! Pode-se discernir vários ciclos em sua obra Romanesca, indicados ao longo desta entrevista: o ciclo africano, o da montanha e, naturalmente, o ciclo espanhol, inaugurado por «Sang et lumières», que os Goncourt premiarão em 1935. Há, porém, unidade ao correr de toda esta aparente diversidade. Mas, a rigor, qual é ela? Desejaria que a definisse. Muitos o consideram o apóstolo da ação, o poeta do heroísmo, da coragem, da grandeza humana...

O MEDO DO «CLARÃO VERBAL»...

Sobre o rosto sensível de Peyré, senti perpassar uma expressão de contrariedade. — Pegue-lhe! deixemos

as grandes palavras; note que não as emprego no que escrevo; tenho medo do clarão verbal e das imagens rebuscadas. Quanto a esta mania que têm alguns de classificar a todo preço catalogar os autores, eu a suportio menos ainda. A

Unidade de uma obra não está nela, mas sim no próprio homem que a escreve. Se existe este liame nos meus livros, só pode ser interior; e este não é a palavra «heroísmo» que o exprime. Diremos, melhor, que se trata desta «graça» especial conferida aos que afrontam seus desertos — no sentido próprio do termo — mas, também, aos que o fazem em relação a estes outros desertos, dirigidos ao céu, que são as montanhas, e que lhe permite, que o força a ser homem em sua plenitude, ultrapassando-se. Descrevo, não heróis, mas homens, que dão suas dimensões de homem; em dizendo isto — penso — disse bastante.

DOCUMENTAÇÃO «REAL», SEM LITERATURA

Há, todavia, um fundo metafísico em seus

livros, mesmo naqueles em que se quer descrever, aparentemente, aventuras militares...

— Convenhamos que meus soldados são de uma espécie bem especial. Não são nem simples guardas, nem combatentes. Mesmo em «L'Escadron Blanc», o lado «de combate» é insignificante. O que conta são as longas caminhadas pela areia, a luta contra a natureza, a ascese que ela impõe. Em «La légende du Goumier Said» é isto que quero dizer.

— Não creio que tenha enfrentado pessoalmente o Saara, nem escalado o Everest, como seu Mallory. E, entretanto, como são evocados poderosamente estes desertos de planície ou de montanhas, que lhes são tão caros! Isto tudo nos deixa curiosos por conhecer seu método de documentação.

— Difere, evidentemente, se evoco terras ou costumes que conheço pessoalmente, ou se necessito imaginá-los. Neste último caso — o de minhas descrições do Saara e do Himalaia — recorro às fontes escritas, geográficas ou históricas; sobretudo, invoco testemunhas. O que procuro evitar sempre são as obras «literárias»; in-

terpretando o real, estas obras colocar-se-iam entre ele e eu; ora, necessito ministrar uma vista pessoal dos lugares que evoco, que aí tenha vivido ou não. Quando escrevo, «não me recordo de nenhum livro», como dizia, não faz muito, a respeito de «Guadalquivir», um autor sevilhano.

ENTRE O TOURO E O TOUREIRO

— Do ponto de vista tauromóquico, «Guadalquivir» pode ser considerado o drama do touro ou o homem e m. sistematicamente, tenta enfraquecer — me diz Joseph Peyré.

Este lado do assunto cria para o narrador do romance, um caso de consciência. Quando exige que o touro seja mais bem armado do que é atualmente, não pensa, ao mesmo tempo, em ver o toureiro ferido, deseja, somente, que o combate seja mais equitativo.

— Na Espanha, devo dizer, este livro forçou a campanha da imprensa a favor da introdução do «afetado» (serradura dos chifres) pelas autoridades.

— Descrevendo Juan — Fernando, pensou no toureiro Luís Miguel Dominguín?

— Tenho muita preocupação de dar a meus romances significação geral para inspirar-me num toureiro vivo. Não quis, mesmo, aproximar-me de Luís Miguel por medo de lembrar-me inconscientemente, dele ao escrever.

— Mas o público cre reconhecê-lo.

— Sim. Ainda mais que Luís Miguel, como Juan Fernando, teve recentemente, uma história romanesca com a filha de um duque. Mas todos que conhecem a Espanha sabem que duquesas amorosas dos toureiros célebres existiram sempre.

RETRATOS DE CIDADES

— De resto, Guadalquivir nos interessa além do problema tauromóquico. Pessoalmente, aí veria a descrição de Sevilha; e não seria a primeira vez que apareceria em sua obra esta sua capacidade particular — e que é tão rara — de mostrar a verdadeira face, sua fisionomia secreta — diria, mesmo pessoal.

— Sim, é verdade. Do mesmo modo, «Sang et Lumières» era um retrato de Madrid, como «L'Homme de choc» o era do Ovieiro, ou «Roc Gibraltar» da cidade andaluz defendida pela rocha.

— Falamos do paradoxo que é a frequente vo-

ENCONTRO COM DOIS GRANDES INDIVIDUALISTAS: GIDE E HESSE

WERNER BOCK

QUANDO dois vultos excepcionais do âmbito espiritual, artístico, criador, dois destacados representantes da cultura de uma grande nação se encontram pessoalmente pela primeira vez, esse encontro tem uma significação que ultrapassa a importância individual do fato. Em 1947, quando André Gide, com 76 anos de idade, visitou o septuagenário Hermann Hesse na mansão deste em Tesino, as margens do lago de Lugano, estreitaram as mãos dois antigos amigos e companheiros de luta, cada um dos quais havia acompanhado, desde muito, com fraternal simpatia, o caminho que o outro percorria. Através de «Erinnerung an Gide», («Recordação de Gide»), edição privada com que Hermann Hesse obsequiou seus amigos, inteiramo-nos de uma carta que seu colega francês lhe enviara em 1933 e que começa com as seguintes palavras:

«Há tempo que desejo escrever-lhe Atormenta-me a ideia de um dos dois se vá deste mundo sem que você saiba da minha profunda simpatia por cada um dos seus livros que tenho lido».

«Os dois — diz Hesse — há muito deixámos de ser jovens e de dispor de tempo; e tivemos, portanto, que nos contentar em enviar, um ao outro, de vez em quando, obsequios literários e saudações». Foi na primavera de 1947 que André Gide, acompanhado de sua filha e de seu genro, visitou Hesse «pela primeira e única vez; era mais baixo do que havia imaginado e, também, mais velho, mais sereno, mais sossegado; porém, o rosto de inteligente seriedade, com seus olhos claros e sua expressão, às vezes, perscrutadora e contemplativa, cumpriam quanto me haviam prometido as poucas fotografias que dele conhecera».

E significativo que Hesse guardasse silêncio sobre a maior parte do animado colóquio que se manteve na biblioteca, mas não sobre a presença de outros dois seres: a gata da casa e seu gatinho, nascido duas semanas antes, que desempenharam grande papel na conversa.

Pouco depois desse tórdio encontro, escreveu Gide para a «Neue Zürcher Zeitung» um artigo intitulado «Bemerkungen zum Werk Hermann Hesse», («Notas sobre a obra de Hermann Hesse»), seguido de um pequeno estudo para a edição francesa de «Morgenlandfahrt», («Viagem ao Oriente»), de Hesse (julho de 1947), onde disse que sua própria fé no valor da minoria, da qual, somente, viria a salvação do mundo, coincidia exatamente com a confissão de Hesse, expressa quase com as mesmas palavras, na sua última obra, «Krieg und Frieden», («Guerra e Paz»). Celebra, em alemão, a expressão que tão raramente se nota em seus compatriotas: o aquilutado sentimento do conveniente, de recato, de harmonia e o dom de uma ironia latente, cuja inexistência total diminui as obras de tantos autores alemães que se levam, a si mesmos, demasiado a sério.

A morte de Gide afetou muito a Hesse. Para a transmissão que, à sua memória, dedicou a Rádio Paris, escreveu umas palavras de adeus tão cordiais como cheias de profundo pesar. Delas, vou citar uma passagem, que me parece característica de Gide, como do próprio Hesse: «Há espíritos cuja grandeza e

Imortalidade se apoia no fato de que apenas parecem pertencer à sua época e ambiente; atuam como se não fossem pessoas, senão um pedaço do espírito objetivo e intemporal. Muitos poetas religiosos são desse tipo; parece que adquiriram carta da natureza em um mundo firme, seguro do verdejante e válido. E entre eles não figura Anare Gide, pessoal dos pés à cabeça, até à extravagância, até à inconveniência, ameaçado a cada instante como indivíduo pelo enigmático e problemático do mundo e obrigado a lutar e defender-se; impulsionado sempre, tanto pela riqueza de sua fantasia, como pela sensibilidade de sua consciência intelectual, a pôr de novo em dúvida ainda o notadamente válido e firme; para assegurar-se da sua aparente solidão».

O que Hesse aprecia e põe em relevo em Gide corresponde a seu próprio modo de ser, resultando amigável, assombrosa coincidência. A vida e a obra de um e de outro, apesar de tãda a diferença que apresentam as trajetórias de seus caminhos interiores, ostentam uma série de pontos comuns que nos explicam a conhecida afinidade entre ambos e a admiração mútua. Tanto Hesse como Gide procediam de um severo ambiente protestante, de cujos dogmas e idéias se emanciparam de pronto, porém, ao qual continuaram devendo a radical seriedade com que estimaram a alma individual. No fundo, apesar de todo o ceticismo, foram sempre religiosos, ainda que, evidentemente, não se possam ser classificados nas categorias eclesiológicas nem nas do ateísmo; a despeito de sua amor à terra e ao desfrute de seus bens, são, em certo sentido, ascéticos em todos os seus entredós, pois suas vistas se voltam sempre para o interior, onde, cada um à sua maneira, experimentam a «uno mystica».

Gide disse desse estado de interioridade: «Esforçando-me o lanço incessantemente a adorar não sei quê, a um estado de elevação, onde o pessoal se funde e absorve tudo, que outro nome poderia dar-se a isto, senão, precisamente, o nome de Deus?». E em «Steppenwolf» («O Lobo da Estepe»), de Hesse, vemos: «Retorno ao lado, supressão da penosa individualização, fazer-se Deus significa ter a alma predisposta a abraçar, de novo, o todo». Em assombrosa concordância, confessam Gide e Hesse que na marcha através de si mesmos e mais além, somente uma reiterada busca e perambulação pelas mais diversas sendas conduzem à unidade superior. «Meu valor está em minha complicação», frase característica de Gide, que meu pai, falecido em 1932, anotou no dorso de um segurador de panes, que me acompanhava e que tenho à vista ao escrever estas linhas.

A interrompida discussão consigo mesmo é um dos temas principais tanto em Gide como em Hesse: todas as suas obras são, em sentido goetheano, «fragmentos de uma grande confissão». O diálogo com a própria alma continua nos mais longínquos países, onde os leva, a ambos, o comum afã de caminhar: ao francês até a África e Rússia; ao alemão, até à Índia. No entanto, todas as viagens e caminhadas nunca servem senão para explorar, com aumentada atenção o mundo.

(Conclui na 10.ª pag.)



Joseph Peyré, num desenho de WILDO

(Conclui na 8.ª pag.)

Um livro por semana

Holderlin

EMBORA Hölderlin seja considerado um renovador do verso alemão, sua poesia não nos parece intraduzível. Quando a obra de um poeta, pela sua expressão do humano, revela o destino do homem através da experiência de um indivíduo, sua comunicação não fica absolutamente condicionada aos recursos da forma e ao jôgo das palavras. É por isso que Hölderlin tem sido largamente traduzido para outros idiomas.

De Michael Hamburger, tradutor de Hölderlin na Inglaterra, temos uma segunda edição de seu livro com um grande numero de poemas do lirico alemão. Os poemas que compõem o livro dão uma medida exata de Hölderlin, e embora essas traduções não nos ofereçam a mesma atmosfera poética que encontramos nas traduções para o francês de Geneviève Bianquis, ficamos certos de que, conforme declaração do tradutor, a idéia permaneceu intacta: "Meu objetivo, ao fazer estas traduções, foi reproduzir os poemas tão literalmente quanto possível, e fui às vezes obrigado a sacrificar a regularidade da métrica e também o valor musical de que sua beleza depende." Não há dúvida de que é inteiramente impossível recriar poemas em outra língua conservando-lhe a mesma concordância entre a forma e a idéia. Tratando-se de um poeta como Hölderlin, preferimos esta última.

O livro de Michael Hamburger vem acompanhado de um excelente estudo crítico, onde revive os principais momentos da vida do poeta e penetra sua poesia através de sua experiência. Esta experiência foi sob muitos aspectos múltipla e só, talvez, conhecendo-a é que poderemos senti-la tomar corpo como um só canto.

Johann Christian Friedrich Hölderlin nasceu a 20 de março de 1770. Quando, a 7 de junho de 1843, com 73 anos e inteiramente fora do uso da razão, faleceu obscuramente na casa de um carpinteiro em Tübingen, a Alemanha, deslumbrada pela arte de Goethe e Schiller, não se deu conta de que perdia naquela madrugada serena e branca de luar um de seus maiores poetas. Todavia, um pouco antes da morte de Hölderlin foi publicada uma segunda edição de seus poemas. Ao ser-lhe apresentado um exemplar, o poeta murmurou: "Sim, os poemas são verdadeiros, são meus, mas o nome é falso; nunca em minha vida me chamei Hölderlin, meu nome é Scardanelli..." Para quem, mesmo louco, compusera belos poemas, somos forçados a admitir que apenas Hölderlin, o homem Hölderlin, de acordo com os hábitos e a rotina dos homens, perdera a razão, mas no reino da poesia o artista permanecia fiel ao seu destino de poeta. Hölderlin, como homem, perdera seu sentido e só ficara Scardanelli, o poeta iluminado. Mas 70 anos teriam ainda que passar antes que ele fosse realmente descoberto, não só pela Alemanha como pelo mundo.

Hoje, 110 anos após sua morte, quando a poesia tomou rumos inteiramente diversos, vemos a obra de Hölderlin permanecer e desdobrar-se em poetas modernos com uma força de fonte. Críticos de todos os países interessam-se por sua obra. É fato interessante, deste contemporâneo do sumo pontífice do romantismo alemão, chegar-nos uma poesia rica e viva, portadora de uma força humana e de uma importância transcendental mais vigorosas do que a obra intelectualizada e refinada de Goethe. Sua poesia é toda marcada dessa autenticidade existencial adquirida através da experiência, característica fundamental do artista moderno.

E. C. CALDAS

UMA DESCONVERSA E UM LIVRO DE CONTOS

SERGIO MILLIET

SEMPRE me aborreceu a crítica que não fosse um simples pretexto para uma prospecção interior. Evito o julgamento que tira o prazer da leitura, e a sistematização que impõe paralelos, desenvolvimentos históricos, comparações e filiações. Se alguma coisa me agrada, quero apreciá-la inocentemente. Mas não somos nunca o que desejamos ser; os outros é que nos classificam e nos catalogam. Principalmente os críticos de verdade, incapazes de se libertarem das regras e leis por eles próprios criadas e sem nenhum sentido, desde que surja o escritor de talento.

De uma feita alguém me censurou a capacidade de descobrir bons versos em livros medíocres. Uma obra precisa antes de tudo situar-se na história e na geografia. Se não se acerta no tempo e no espaço não existe, ainda que exiba alguns achados excelentes. Porque assim pensa, certo crítico de arte dizia diante das telas deliciosas de um pintor algo hedonista: está ultrapassado! Não era bom nem ruim, não comovia, não irritava, estava apenas superado. Esse crítico teria recusado a Césarane ou Van Gogh o direito de expor em nossos dias, porque só os compreende no seu momento sociológico. A beleza da obra em si, a emoção comunicada, nada disso conta. A sen-

sibilidade, nesses críticos, cede lugar à erudição e a vontade de promiar ou condenar nêles domina a alegria de sentir.

Outro crítico que conheço, êsse de literatura, não admite que ainda nos extasiemos com Apollinaire ou Rilke porque já não se faz mais êsse tipo de versos. Confesso que ante tais atitudes facilmente me excedo. A menos que me divirta.

Eis um livro de contos. Vamos situá-lo? Filiá-lo a outros da literatura universal? Doblartar acerca da definição do conto? Repetir o que já disse tantas vêzes, enchendo de citações pedantes um rodapé? Profiro, se me interessa a leitura, viver o drama ou a comédia dos heróis, gozar a solução estética encontrada pelo autor. Prefiro conversar sobre a obra com o meu possível leitor. E se porventura, no calor dêsse diálogo imaginário, emitir algum juízo, deixá-lo arrastar a afirmações peremptórias, de antemão me penitencio. Outros, e dos mais ilustres, cometeram a mesma levandade. Acresce que é útil falar de literatura, pois ela não vive sem êsse clima de comentários, de debates, e bem poucos, hoje, ainda se dão ao luxo de tão desinteressada atividade.

Pois o livro de contos que estou lendo é de Saldanha Coelho e se intitula "O Pátio". O contista, eu já o havia observado quando publicou seu pri-

meiro livro, é dono de uma personalidade bem definida. É um homem dentro da vida, que olha e sente. Não filosofa sobre o inexorável e o absurdo. Expõe apenas o que vê e sente, num simples esboço, às vêzes, mas expressivo. Não raro tem-se a impressão da crônica mais que do conto, sempre porém o que escreve parece necessário e tão certo que nem se percebe a precisão da narrativa. Com um vocabulário sóbrio, uma adjetivação comedida e uma sintaxe depurada, Saldanha Coelho cria a atmosfera natural do tema tratado. Acontece-lhe partir de um pequeno fato vulgar e elevá-lo até o drama psicológico, como em "Juvenila", mas lhe ocorre também tirar do estranho, do mistério facilmente transformável em tragédia, uma nota poética de grande intensidade, como em "Giasone". Seu livro é principalmente humano e, por isso, de boa companhia. Os jovens contistas têm esquecido, seguidamente, a importância da presença do homem em suas obras. Voltam-se demasiado para as soluções estéticas e perdem de vista a própria essência do conto, ou se valem dos temas como elemento de choque, abusando do paradoxo, do sobrenatural, da deformação expressionista. Saldanha Coelho não se compraz nesse artificialismo. Não é essa a menor de suas qualidades.

TEATRO, ESCOLA HUMANA

LUIZA BARRETO LEITE

NINGUEM mais do que eu tem defendido a tese de que se deve incentivar de todas as formas possíveis e imagináveis (todas as formas culturais, é claro) o desenvolvimento dos jogos dramáticos e da arte dramática, propriamente dita, nas escolas nos clubes, nas repartições públicas; em todos os lugares, enfim, onde uma coletividade possa encontrar oportunidade de se desenvolver intelectual, moral e artisticamente, aplicando e desenvolvendo sua capacidade individual em benefício do conjunto.

Dai, porém, a proclamar que o Brasil deva ser transformado no país do teatro, ou que as qualidades teatrais inerentes à nossa raça devam ser aperfeiçoadas ao máximo, há um abismo tão grande como o que separa o céu do inferno. O teatro que desejo ver divulgado é aquele que consiste quase como uma terapêutica emocional, uma forma (lirica se quiserem) de educação dos sentimentos, uma escola humana de intercâmbio e compreensão. É um teatro que se realiza (ou que muitas vezes apenas se pratica) para satisfação própria, individual, íntima, no qual todo o contato com o público é mais romântico do que efetivo. Uma arte onde o gosto e o interesse intelectual são muito mais importantes do que a vocação propriamente dita e o conhecimento técnico. É um teatro calmo, sereno, sincero; onde a sinceridade em todos os sentidos interessa sobre as coisas. É o polo oposto daquele que é praticado profissionalmente e no qual todas as paixões são exaltadas todos os sentimentos exagerados, e todas as sensibilidades se encontram em permanente estado de super-excitação por forças das circunstâncias que as obrigam a uma atividade coactante.

Da mesma forma o teatro de amadores escola de aperfeiçoamento humano do indivíduo, muito poucos pontos de contato possui com a escola de

teatro centro de aperfeiçoamento técnico e artístico de ator. É por isso que me assusta cada vez mais o número crescente de criaturas que procuram as escolas dramáticas do Rio, e nelas penetram sem demonstrar real vocação para a mais difícil e penosa das profissões, como me assusta a facilidade com que os empresários recebem os novos, vindos dessas escolas ou dos grupos de amadores, contratando-os para uma temporada que lhes trará grandes esperanças, para substituí-los por outros mais novos na primeira oportunidade. Alguma coisa está errada em tudo isso. O teatro, do meu ponto de vista, é sempre uma arte, mas é preciso defini-lo em suas diversas facetas. Incentivar os jovens a abandonar suas verdadeiras vocações, seus destinos permanentes, acenando-lhes com uma falsa glória, fácil de atingir mas quase impossível de conservar e com uma profissão que promete mil vezes mais do que dá, é um meio perigoso de formar a mentalidade de uma geração, ou pelo menos da parte da elite dessa geração, pois aqueles que procuram as escolas de arte são justamente os mais sensíveis, e sonhadores.

Durante o Congresso de Teatro e Juventude, realizado pelo Centro do Brasil do Instituto Internacional de Teatro, tive ocasião de discutir particularmente o assunto com Cecília Meireles que, como poetisa, não pode deixar de ser uma apaixonada da arte dramática, mas

que, como educadora, tinha sérias restrições à aplicação de minha tese do teatro nas escolas. Acabamos concordando, mas deu-me muito trabalho convencê-la de que o teatro escolar não é um meio de incentivar vaidades, desviando os alunos do estudo normal, mas um método fácil e direto de auxiliar êsse próprio estudo. É que é principalmente uma forma simples e humana de desenvolvimento psicológico, auxiliando o indivíduo a tornar-se auto-consciente, e que é o oposto do auto-suficiente. Baseada em fatos reais, ela temia a exaltação própria da juventude que se deixa influenciar pelo sucesso imediato e esquece de procurar dentro de si mesma o destino que lhe cabe, tornando-se cada vez mais desajustada e mais incapaz para o contato com a realidade cotidiana.

Nada mais exato. Se não separarmos o jôgo do trigo, fazendo com que o teatro educativo de amadores tome forma própria, deixando de ser uma triste imitação do profissionalismo; se por outra parte não procurarmos limitar as matriculas nas escolas que se destinam a formar profissionais, definindo valores e posições, dentro de pouco o pandemônio estará estabelecido e os pais de famílias conscientes que ainda restarem por aí, terão de acrescentar aos seus milhões de problemas, o da vocação irresistível de suas Sarahs Bernhardt ou Laurencos Oliviers mirins.

Estou, porém, certa de que, se o teatro fosse praticado como esporte do espírito, não só entre os estudantes, mas entre os funcionários públicos ou sócios de clubes, 70% da inquietação juvenil ou madura, desapareceria, facilitando muito as atividades normais. Como o corpo precisa de ginástica, o espírito também precisa de movimento. O teatro costuma satisfazer a ambos, fornecendo ainda um deságaste poético às emoções concentradas, tão próprias do nosso clima.

EMPRESA "A NOITE"
Superintendente: André Carrazoni
Diretor-Gerente: Paulo Celso Moutinho
LETRAS E ARTES
Diretor: Almeida Fischer
Redação: Praça Mauá, 7 — Edifício "A Noite", 3.º andar
"Letras e Artes" circula todas as semanas juntamente com a edição de "A Noite Ilustrada"

O MASTRO

(Conclusão da 2.ª pag.)
pôsto máximo. Os emissários dos partidos procuravam convencê-lo a aceitar sua candidatura para o Senado Federal. Mas Joaquim se mantinha irredutível: somente se candidataria à Presidência da República. Algum dia ainda seria o chefe supremo da nação.

Conquanto tenha recebido sem maiores entusiasmos a notícia de que seu tio solteirão lhe deixara, numa provincia portuguesa, imensa fortuna, Joaquim resolveu ir receber a herança. Arrumou todos os seus negócios, deixando-os entregues à direção do filho mais velho, e embarcou, juntamente com a esposa, com destino a Portugal.

Nos primeiros dias de viagem, embora não se sentindo bem, Joaquim julgou estar acometido apenas de indisposição passageira, causada pelo oscilar constante do navio. No entanto, continuou cada vez mais indisposto e abatido, definhando de forma rápida e impre-

visível. Chamado o médico de bordo, este o examinou minuciosamente, deu-lhe toda a sorte de medicamento do doente piorava de hora para hora, sem um gemido, imóvel no estreito beliche, como um cadáver. A esposa, vendo-o morrer aos poucos, resolveu fazer uma última tentativa para salvá-lo: mandou improvisar, na pequena oficina de bordo, um par de pernas de pau. O médico estava convencido de que ele não chegaria vivo ao primeiro pôrto de escala.

Quando Joaquim viu entrar no camarote aquelas duas varas de madeira, de formas e dimensões que lhe eram tão familiares, saltou do leito como um automóvel e as agarrou com avidéz. Levado, então, para o convés do navio, subiu sôfregamente nas longas pernas de pau e se pôs a caminhar, redivo, de um lado para outro, uma delirante satisfação transbordando de todo o seu ser.

Castigado pelo vento forte, rindo de gargalhadas, imerso em suas compridas andas e cambaleando pelo convés como um mastro bêbedo, Joaquim voltou-se para o mar agitado, os cabelos revoltos, as feições iluminadas por estranha e inquietante alegria, gritando alucinadamente como se o flizesse para uma invisível multidão:

— A Casa Guerra é a maior e a mais barateira...

ENCONTRO COM JOSEPH PEYRE

(Conclusão da 2.ª pag.)
cação do viajante nos bascos e bearneses ainda que amem sobretudo a terra. Assim, também, é paradoxal em sua obra esta compreensão das cidades em que ama as grandes solidões. Em minha qualidade de meridional, permitame colocar em lugar de desta que êste "Étang Réal", onde é evocada nossa Comargue em sua selvageria grandiosa e primitiva, nosso deserto provençal...

— O último deserto da França.

— Mas, Joseph Peyré, qual de suas obras prefere?

— Um autor tem sempre uma tendência a preferir de suas obras aquela em que se tenha pôsto mais diretamente; ora, não fiz tal coisa senão neste ensaio de "Comargue", pessoalística que é "De mon Béarn à la nos basque"...

UNS poucos trabalhos de Fougita, reproduzidos em branco e preto por uma revista mundana. Ausentes os coloridos, mas fresca e imortal a pureza do desenho. Foi quanto bastou para desencadear em minha sensibilidade a total paixão da beleza e fazer trepidar em meu espírito a eterna pergunta sobre o sentido da arte.

Os trabalhos aludidos representam crianças e anjos: "Les petites princesses" e "Figure d'enfant", um canto de rua em Paris: "Paysage", e dois nus magníficos: "Fêtes d'artistes" e "Rêve", este último a criação mais recente de Fougita.

No polo oposto da arte abstracionista do momento, as telas em questão são realizadas exclusivamente, essencialmente, sobre figuras surpreendidas em sua palpante realidade e dentro da mais perfeita logicidade plástica. No entanto, a força do sonho e transfiguração, por um lado, e de expressão e comunicação, por outro lado, é nelas impressiva e perturbante.

Claro que Fougita não "copiou" a realidade, como jamais a copiou nenhum pintor, visto que a realidade tem em cada espírito um ritmo diferente de vida e de beleza. Mas funda-se totalmente sobre a realidade que se lhe revela à sensibilidade e à inteligência, prende-se totalmente a essa realidade uma múltipla, para, à catálise da comunhão perfeita, proceder ao ato de criação.

Praticamente, o que Fougita faz, e com ele todos os artistas de sua estirpe, é olhar os seres e as coisas com olhos pu-

MIMESIS

TASSO DA SILVEIRA

ros e ingênuos, com o fundo amor que Ruskim aconselhava, e fruir do absoluto encantamento e do perene mistério que seres e coisas produzem e manifestam — encantamento e mistério que se veiam a olhos concupiscentes ou distraídos. Dessa contemplação, de que o exercício de sua técnica e de sua arte é apenas um prolongamento ideal, é que surgem as linhas, os volumes, as sombras que ele, por ventura, suprirá ter copiado, mas que, em verdade são uma transcrição em formas de beleza do sentido secreto das formas da realidade.

"Le rêve" por exemplo, em sua figura central, pode ser tudo menos cópia de uma mulher desnuda que sonha. Uma mulher que adormece desnuda sobre o leito (mesmo que fosse o modelo que serviu a Fougita), pode ser esplêndido espetáculo, mas seria em qualquer hipótese coisa muito diversa da figura adormecida de "Le rêve". Nesta há, sem dúvida, carnção, como no modelo, mas carnção que já não pertence, como a do modelo, ao mundo contingente. Carnção que pertence, poderíamos talvez dizer, ao mundo transcendente de Platão, exatamente porque significa uma realidade material transposta em idéia pura, uni-

versalizada, unificada, desmaterializada pelo toque mágico do sentimento do eterno.

As linhas que definem essa carnção, contornando-a sutilmente (um pouco à maneira das de Ingres), por sua vez perdem a substancialidade material das linhas do modelo. Porque se fizeram esquemáticas e adquiriram uma pulsação de infinitude que nunca podem apreender as linhas de um corpo vivo.

Uma mulher adormecida no leito será, para o artista verdadeiro, simples antecipação da obra de beleza que nascerá da contemplação gratuita a que ele se entregue. Mas não é ainda essa obra, nem poderá substituí-la, porque os ocultos sentidos, é a oculta pulsação, que suas linhas comportem só se revelam, só se iluminam, à pura contemplação do artista. É mistério que se estabelece tal polaridade entre o artista que contempla e a realidade contemplada para que desta irrompa o magnetismo secreto que, instintivamente captado pelo artista, vai aparecer na obra de arte metamorfoseado em beleza.

Eis por que não acredite que nenhuma obra de arte genuína possa nascer de uma completa dissociação desses dois po-

los. O artista, negando, recusando-se à realidade, para criar de si mesmo, para gerar formas abstrusas e abstratas, ou mesmo formas figurativas arbitrariamente deformadas ou estilizadas interrompe a corrente fecunda e necessária de magnetismo criador que, no ato de contemplação, entre a realidade e seu espírito se acende.

Na obra de arte genuína há sempre deformação, ou estilização, ou idealização — oriundas, contudo, não de intenções teóricas, mas do simples fato de haver estado uma alma de artista perdida em contemplação profunda de uma determinada realidade.

Não há imagem eficaz, isto é, com força de expressão e comunicação, quando inventada cerebralmente pelo artista. O artista não deve querer exprimir idéias pela obra de arte. O artista é um puro criador de formas. Mas as formas que cria (ou que lhe vem da contemplação comovida) tomam sentido de idéias na medida em que ele mais humilde e perdidamente contemplou, porque nessa medida ele as enche de espiritualidade e as transfigura.

Em "Rêve" não há apenas a figura desnuda de mulher adormecida. Há ainda certas figuras de aves e animais que, constituindo o sonho da "dor-

meuse", à beira do leito olham como que em êxtase infinito a aparição branca e serena.

Evidentemente, os cães, os pombos, o gato do conteúdo não posaram para Fougita na situação em que na tela se encontram. O artista acrescentou-os, adaptou-os à circunstância. Dir-se-a neste caso que inventou cerebralmente, fugindo ao modelo, à realidade, e, portanto, caindo no erro pouco acima apontado? Penso que não. Os bichos não posaram. Mas no modelo contemplado por Fougita havia o êxtase da contemplação êxtase que estava no artista é verdade, mas que se projetava sobre o modelo acordando-lhe as virtualidades de beleza, como a lâmpada de iluminação indireta põe em relevo no seio da noite as feições da estátua sobre que incide. A representação das aves e animais foi um recurso (espécie de "truc" de superior sentido) de que lançou mão o artista para tornar presente na tela seu próprio êxtase. Se em vez de animais tivesse pôsto uma figura de homem a contemplar a nudez clara a sugestão de desejo, de lascívia, anularia a gratuidade contemplativa. Os bichos estão, apenas, fascinados. Estão perplexos ante o esplendor de brancura, de suavidade, de ritmo eterno das linhas impecáveis. E assim nos ajudam a penetrar, com o artista, o mundo à parte daquele instante fugitivo de sonho, que então nos aparece, não como representação de seres e coisas materiais, mas como signo iniciático do que está para além do contingente e do efêmero.

CONHECIMENTO

é o processo pelo qual o homem apreende uma realidade. Esta apreensão pode ser feita ou indiretamente através da razão, que elabora os dados dos sentidos, ou indiretamente através da criação, que prescinde destes dados por transcendência. A intuição é um caso particular de criação, havendo entre as duas uma diferença de objeto ou, melhor, de distância de objeto: o objeto da criação é deus na sua essência indeterminável, enquanto o objeto da intuição é uma idéia determinada, projeção de uma manifestação de deus. (1)

Criação é a integração no que é real e eterno — uma participação do homem no absoluto. O homem é incapaz de criar no sentido ativo da palavra; só deus cria, enquanto o homem apenas descobre e inventa. Sendo o homem incapaz de criar, experimenta entretanto momentos de criação quando, tornando-se passivo, despojando-se da sua qualidade específica humana, se reduz a um agente de deus: deus cria através do homem. De onde, a criação humana é passiva, sendo deus o agente e o homem o paciente.

Assim, nos dois processos de conhecimento, um é ativo — a razão — e o outro é passivo — a criação. O primeiro é voluntário, depende principalmente da vontade do homem que usa das suas faculdades próprias normais de apreensão, e o segundo é involuntário, jamais interferindo na vontade humana. No primeiro o homem conquista a realidade pela razão, enquanto no segundo a verdade lhe é gratuitamente revelada. Quanto ao objeto: o conhecimento pela razão é mediato ou físico, enquanto o conhecimento pela criação é imediato ou metafísico.

Distinguindo-se no conhecimento o seu valor intrínseco e o seu valor extrínseco, isto é, o conhecimento como meio de atingir a verdade e como meio de transmitir esta verdade, a criação é superior à razão sob o primeiro aspecto e inferior sob o segundo. Ou, o conhecimento pela criação é superior ao da razão na ordem ontológica e inferior na ordem prática, isto é, embora tendo maior alcance individualmente, tem no entanto menos validade como objeto de transmissão.

Na ordem ontológica: tem mais alcance o conhecimento pela criação porque, sendo direta a sua ação, vai à essen-

POESIA E POEMA

LEDA BARREIRO

cia da própria realidade, aprendendo-a na sua simplicidade, ainda livre das idéias. Na ordem prática — que, no caso, é o valor didático: tem menos poder este tipo de conhecimento em relação ao conhecimento racional porque, originando-se no indeterminado, não poderá ser universalmente transmitido em sua integridade, uma vez que as palavras — e, em menor grau, as próprias idéias — têm limites mais ou menos determinados. Assim, o conhecimento-criação, ou criação simplesmente, tem individualmente maior poder do que a razão, mas só é válido integralmente para o sujeito que a experimenta.

Sendo a criação um estado passivo, tem a mesma natureza para todos, diferindo apenas no grau de intensidade, pois o sujeito real é um só. Entretanto, acordando desta passividade, desta entrega ao que é universal e eterno, o homem volta à sua personalidade e ao tempo, manifestando-se então a criação emocionalmente segundo as diferenças individuais: no santo será o gem do pensamento místico, que se concretizará numa vida integrada no amor a deus através dos seus semelhantes, e o artista será a concepção de uma linguagem poética concretizada em uma obra de arte. Esta varia em natureza conforme a constituição do artista: ou a poesia ou a música ou a pintura ou qualquer outro veiculado adequado a esta linguagem. A linguagem poética usa pois os mais diversos meios de expressão — o som, a linha, a cor e, além de outros, a palavra. Lo que foi dito, pode-se definir: a poesia é conhecimento na sua origem e comunicação ao seu fim.

Fé é capacidade que tem o homem de apreender a essência do universo como manifestação de deus. Em todo homem está presente, e elemento constituinte da natureza humana — variando porém o grau com que é dotado o indivíduo. E é a fé que, assim, determina entre os homens a natural hierarquia, estando em primeiro lugar os santos, seguidos dos poetas e filósofos. Como homens poderão falhar nas suas manifestações sociais — há exemplos de santos corrompidos, poetas falçados e fi-

lósofos seduzidos pelo erro — mas este é o fundamento das diferenças essenciais. A diferença quantitativa, pois diferença qualitativa não há, posto que todos os seres são formados da mesma essência de ser único.

Assim, o poeta, no sentido amplo de artista, é um homem de fé, ainda que se declare ateu. Não há aliás incompatibilidade, podendo um ateu ser dotado de intensa fé, pois esta é uma disposição do homem que se entrega à revelação da verdade, e o seu objeto, a verdade no seu dinamismo universal, não é fixo — avança à medida em que avança o homem. O ateu Picasso e o místico Dalí são, como foi Eluard e como foi Rilke, todos homens de fé.

Consequência da definição de fé: o conhecimento produzido pela criação é sempre autêntico porque é uma manifestação direta da essência real do homem. Ora, a fé sendo disposição para a revelação do real, implica o amor, que é o impulso de comunicação, de integração nestes mesmo real. E o mesmo o objeto da fé e o amor — o homem se vê impellido para o objeto do seu conhecimento por uma natural atração de afinidades, este impulso natural e compulsório como a gravitação dos astros é o amor. O homem conhece deus na sua essência através do universo e é atraído para Deus na sua manifestação sensível, que é o Universo, e mais particularmente para a própria criatura semelhante, que é o outro homem. (2) A comunicação, condição para que haja a realização da poesia, é uma manifestação do amor universal.

Consequência da definição de amor: a poesia, na sua realização, é uma manifestação do amor.

Consequência das definições de poesia, de fé e de amor: a poesia é, na sua concepção, um ato de fé e, na sua realização, um ato de amor.

É a palavra o instrumento da poesia propriamente dita, ou seja o poesia expressa no poema. (3) Embora seja este o meio mais direto de expressão, ao invés de facilitar ao poeta, antes lhe dificulta a tarefa porque, sendo as palavras dotadas de significação própria,

determinada e precisa até certo ponto, se tornam impotentes para transmitir uma experiência sempre nova e não passível de ajustamento aos termos já gastos.

Portanto devera o poeta construir a sua linguagem própria, infundindo às palavras um sentido novo e especial correspondente a sua experiência individual e única. Entretanto, posto que uma condição básica da poesia é a comunicabilidade, o poeta, criando esta linguagem própria, corre o perigo de cair no hermetismo, que anula inteiramente a poesia como valor universal. Assim devera haver um equilíbrio — dificilmente atingível — entre a plasticidade da linguagem, ou sua adequação a experiência poética, e a validade desta mesma linguagem como meio de comunicação. Ou: o poeta deverá exprimir alguma coisa não pelas palavras mas através das palavras.

Há ainda na poesia realizada nas condições de excelência isto é, no poema integralmente realizado, um terceiro aspecto de grande importância que, a primeira vista, parecerá incompatível com os outros dois mas que a eles antes pode derivar harmonicamente. Trata-se do aspecto morfológico da linguagem, isto é da parte propriamente técnica. A técnica no poema integral consistirá em fazer com que a linguagem — já preenchendo as duas condições de plasticidade e especial clareza — se torne por assim dizer contínua, fluida, apenas suportada pelas palavras, sem que esta se jama individualmente sensíveis. Assim, a não ser em casos em que se pretenda um efeito especial, devem ser evitados os choques causados pelas palavras não harmonizadas com a unidade do poema. Este choque é causado na maioria das vezes pelo prosaísmo dos vocábulos ou pelo abuso verificado de certos termos considerados termos-chaves de grupos determinados de poetas.

Concluindo: o poema integral deverá ser uma fiel transmissão da experiência poética (esta experiência é o limite para o qual tende a perfeição do poema na sua expressão) por uma linguagem adequada a esta experiência e orienta-

da pelo fim de comunicação, baseadas estas duas condições na harmonia vocabular. Como condição primeira, entretanto, sem o que seria inútil entrar no mérito do poema, é necessário que a experiência seja autêntica, fruto da criação pura, e não — o que poderia resultar semelhante parentemente — resultado de simples técnica.

Em virtude mesmo desta sua condição primeira, a poesia é inacessível à crítica pseudo-científica. Não poderá a poesia, no seu aspecto integral, ser criticada ou julgada objetivamente, mas apenas apreciada, apreciação necessariamente subjetiva. Entretanto o aspecto material do poema pode ser objeto de uma crítica em que os dados concretos concorram como subsídio para uma análise integral da obra.

Esta análise integral consistirá em: 1.º — o julgamento de sim ou não quanto à autenticidade da experiência poética, isto é, se originada esta na criação ou na invenção; 2.º — a apreciação do aspecto material da poesia ou do poema no seu aspecto técnico. A primeira parte será necessariamente subjetiva e a sua validade dependerá das condições intrínsecas de que julga, isto é da sua capacidade de penetrar na substância poética. A segunda parte, tratando do aspecto técnico e sensível, poderá ser feita por meios técnicos e sensíveis, para esse fim convindo, como instrumentos de apreciação, os dados materiais do poema.

Restará ainda o julgamento da conexão dos dois aspectos, sobre se é ou não adequada a linguagem a concepção. Este julgamento, que será o definitivo nos relativos termos humanos, só poderá ser feito por um julgador que reúna a capacidade de penetrar na substância poética o necessário preparo técnico.

(1) A palavra «deus» no presente trabalho não tem sentido místico, mas filosófico.

(2) Francisco de Assis é um exemplo de transcendência deste amor, que não se limita a ao seu irmão homem, mas ia além, confraternizando com todo o universo criado. Para ele era o irmão sol e a irmã neve, o irmão fogo e o irmão lobo.

(3) A prosa, enquanto obra de arte, esta aqui incluída, uma vez que lhe é condição imprescindível a presença de algum sentido poético. Aqui, porém, tratamos exclusivamente da poesia tomada no sentido recíproco.

28-VIII-49 — Vim até ao fim da Linha 9 do "métro" à Mairie de Montreuil. "Montreuil", "Monstrol" ou "Monsterol", "Monasteriolium". Na igreja, onde foi batizado Carlos V, também se batiza no momento uma criança. O nome é "Christian"; e todo menino tem um destino real. O padre, paternal sobre hierático, em sobrepoliz e ostentosa rixa observa que os dentinhos d'ele estão apontando. O sacristão serve simples, ainda que ostente a simbólica corrente de prata. — "E' l-la-ta..." "fidolibus tuis..." "Ego te exorciso" — rezam trêchhos da cerimônia. O garoto chora. Tocam os sinos. Fora, porém, sob o relógio-de-sol, no alto de um contralorte da nave, lado sul, guarda-se esta inscrição, de há 326 anos: "VI-E o dia se estende."

Os defeitos dos outros são espelhos.

A queda do Homem persiste, como a das cachoeiras.

Nós todos viemos do Inferno. Alguns ainda estão quentes de lá.

AS MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA

(Conclusão da 6.ª pág.)

do e o Instituto não concorreu para combater na época a «convenção» a que se referia Joaquim Norberto.

Em 1870, o Liceu de Artes e Ofícios promoveu uma série de conferências em prol da cultura feminina. O poeta Luis Guimarães leu a página «A Nova Legião», conciliando as mulheres a vencer o preconceito que as afastava das letras. Em agradecimento, um grupo de senhoras e senhoritas ofereceu-lhe um banquete, no qual o poeta, discursando, exclamou em certa altura: «O livro fôtheado por vossas mãos doces e potentes será lido com mais desejo e compreendido com mais entusiasmo». E terminava nestes termos: «Vinde! O país está convosco. E' hora. Fazei desta Atenas em perigo uma Esparta reabilitada. Senhoras, curvo-me reverente aos vossos pés. Que digo? Aperto-vos as mãos de homens do futuro».

Mas só com o advento do naturalismo e do espírito científico que o informava, o movimento de emancipação intelectual da mulher tomou grande impulso no Brasil. A mentalidade romântica fazia da mulher um ser frágil, sob a adoração e a proteção do homem, mas proibida de competir com ele em determinadas atribuições. E' assim bem significativo o fato de um dos maiores defensores das reivindicações femininas no Brasil, no século passado, ter sido Tobias Barreto Com a extinção do Romantismo, a mulher perde a aura de deusa irreal, que a sufocava intelectual e socialmente, para se ver vista como um ente humano, capaz de caminhar ombro a ombro com o homem, na luta pela vida. E se a abolição, como observou Manuel Bandeira («Antologia de poetas da fase parnasiana»), deu o golpe definitivo na poesia romântica, fazendo desaparecer o tipo da «lailá» que a inspirava, devemos concluir que concorreu também para libertar a mulher brasileira dos preconceitos que a escravizavam.

Assim mesmo, a 28 de agosto de 1893, encontramos num artigo de Osório Duque Estrada ao «País» referências desta espécie à mulher: «Como ser intelectualmente inferior, etc...» muitas batatas teriam ainda de ser ganhas.

DO DIÁRIO EM PARIS

J. GUIMARÃES ROSA

A alma insuflada no barro não cessa de trabalhar seus envoltórios, numa terrível operação química.

Os santos foram homens que um dia acordaram e se decidiram a atravessar desertos de gelo.

O Inferno é o Céu mesmo, para os que para o Céu não estão preparados.

Somos transparentes.

As velhas pedras influem, como os astros; mas só as árvores convivem com a terra impunemente.

A memória não é obrigada a andar de costas; ela pode passar a olhar apenas para diante.

O azul sugere e recorda. Mas só do verde é que saem as vivas aparições.

Saudade é sor, depois de ter.

Tudo é sentinela.

Prêso na graça de Deus, como peixe numa rede.

E a do escopro, e não a do martelo, a mão que dirige o mármore.

Mas ir buscar o mármore na montanha.

A loucura legal do entusiasmo.

Os dias vão como uma escada, para se subir ou descer.

Não ter medo: o mar não se destroi com nenhuma tempestade.

O frio da matéria embaça as almas e encapota-as. As almas se adormecem sobre o ouro.

Aviso: todas as sombras se equivalem.

O bom da água furtiva e do pão escondo.

Precaução contra Júpiter — Principalmente, não enlouqueças!

Aproximar-se é se alastar.

Eu quero a paz, e pago-a, com um fervor de guerra.

O mundo aumenta sempre, mas com o fictício aumento de paredes de espelhos.

Levantar os braços para Deus pode ser encostar as mãos na tristeza.

Mas a Deus só se pode dar uma coisa: alegria.

Beba-se um pouco de lua.

As pessoas não morrem — ficam encantadas.

O fundo de todas as coisas é azul.

A duna a lama e o mar são igualmente improváveis.

A coerência da pedra, na consistência da forma.

Que vamos, que vamos, até os ponteiros estão afirmando.

Pode a própria semente ser sua necessária terra?

Forte é a onda — que deixa que o vento a empurre.

Se a semente tivesse "personalidade", a árvore não nasceria.

Só na foz do rio é que se ouvem os murmúrios de todas as suas fontes.

A noite não é o fim do dia — é o começo do dia que vem.

O que seria um belo epitáfio: Neste tempo e lugar, repousa o amigo da alegria!

A poesia esquecida de Julia Cortines

(Conclusão na 3.ª pág.)

tre nós. O poema "Asas Brancas" daria ótimo exemplo:

Asas brancas, que à luz das roxas madrugadas Torvelinhais no azul em doidas revoadas,

Asas negras, da noite agitada e bravia Batidas pela chuva e pela ventania

Como Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, procurava Julia Cortines, nos seus decassílabos, o apoio dos esdrúxulos internos. Nos 18 tercetos de "Suprema Dor" há 15 decassílabos desse tipo: como 10 se contam nos 12 tercetos de "Os Amores da Estfêla" de Alberto. Em "Vibrações" (Lammert & C., Rio, 1905), livro de maturidade, o decassílabo quase desapareceria. Buscaria Júlia Cortines um tom lento e austero um quase andamento funebre para sua poesia elegiaca.

Se em "Vibrações" se cristalizou a amargura que deve de ter sublinhado a vida interior de Júlia (dai, talvez, sua admiração por Leopardi), já em "Versos" era acentuada. Decepções amorosas? Resíduos de pessimismo romântico? Sintomas do pessimismo que veio de cambulhada com o ateis-

mo, o cientificismo e o realismo do fim do século XIX! Já em 1887, aos 19 anos, fazia graves renúncias sentimentais:

A mim, porém, a mim, a mim que importa A mim, cuja esperança há muito é morta. Que o tempo, como um rio que se escoia.

Nos arrebate as ilusões que temos? — Deixo em descanso os fatigados remos E que o barco da vida bóie à toa.

Em "Vibrações", a nota amarga se carregaria. Não citarei "Por toda parte", que não passa de uma sugestão das famosas "Paráfrases" de Fontoura Xavier. Prefiro um poema feito em memória de seu pai e que contém versos à Leoni:

A afeição, que, fiel, te acompanhava, deve Ficar, a pouco e pouco, à tua ausência alheia. Passaste; e o esquecimento há de apagar, em breve, O sinal que o teu passo imprimiu sobre a areia.

Noutro, a desencena da vida é total:

Morta, enfim, a esperança e desfeita a quimera, Tu chegaste da vida ao cimo da montanha.

Onde, no ca'mo horror da solidão que impera, Nada mais te acompanhava.

Por fim, aquilo que Lucio de Mendonça havia assinado em "Versos" se torna confesso. Deus não é apenas o ausente, Deus será negado. Deus e os mitos religiosos, a alma, a existência de além-tumulo. Voltairre, Renan, Anatole. Schopenhauer, Nietzsche. Haeckel cobram sua presença. De suas decepções, das influências da época, talvez da própria experiência efetiva, retirará Júlia Cortines um dos seus melhores poemas:

Eternidade d'alma! ilusória miragem, Que a alma busca através da crença e do terror, A idear uma calma ou sombria paragem De infinito prazer ou de infinita dor.

A minh'alma dehalde essa ilusão convida. Sem crença e sem terror, é-lhe grato saber Que por destino tem, sobre as ondas da vida,

Um instante boiar, e desaparecer... Pode Júlia Cortines, diante da posteridade, reivindicar o seu lugar na poesia brasileira? Minha resposta é afirmativa.

CORREIO DOS ESTADOS UNIDOS

BALLET

Apresenta-se pela primeira vez em Nova Iorque José Limón e seu corpo de baile, com nova peça, intitulada "Ode à Dança". O "New York Times" disse o seguinte sobre o espetáculo: "Beleza de movimento, perfeição de técnica e as muitas cores do teatro vivo, notavam-se na abertura da série de seis exhibições de dança na Julliard School of Music". E acrescentou: "O Sr. Limón foi magnífico, em sua nobreza, virilidade, bravura. O esplêndido bailado encontrou sua valiosa fonte de inspiração".

EXPOSIÇÃO

O Museu de Arte Moderna de Nova Iorque inaugurou uma de suas mais importantes exposições, sobre as "Artes dos Andes". A referida mostra ilustra as antigas culturas dos povos dos Andes, do Panamá ao Chile e é uma seleção cuidadosa de mais de quatrocentos objetos em que

se incluem esculturas pré-históricas, joalheria, têxteis e esmerados trabalhos de ouro batido. As peças em exposição abrangem um período que remonta a mil anos antes de Cristo, vindo até a Conquista espanhola no século XVI.

MÚSICA

A Orquestra Sinfônica de Queens, organização recentemente fundada na comunidade de Queens, estreou agora em Nova Iorque. David Katz, fundador e regente da Orquestra, já havia tido a idéia de criar conjunto semelhante há dois anos, quando estudava na Escola de Música de Julliard. Seus concertos são gratuitos, a título apenas de divulgação cultural.

CENTRO DE ARTE

Inaugurou-se em St. Augustine, na Flórida; novo centro de arte, construído por quarenta mil dólares pela Associação de Arte de St. Augustine, organizada há vinte

e nove anos. Hoje a Associação dispõe de mais de seiscientos sócios com residência permanente em trinta Estados na capital do país e no Alasca. Este Centro, uma das maiores organizações do seu gênero no Sul dos Estados Unidos, patrocinará cinco exposições nacionais e oferecerá uma série contínua de programas culturais e educativos inclusive conferências e narrativas ilustradas de viagens. A cidade de St. Augustine é a mais antiga dos Estados Unidos, foi fundada pelos conquistadores espanhóis.

TEATRO

Vinte atores inauguraram em San Juan, Porto Rico a primeira série de espetáculos em língua inglesa. Faziam parte do programa "Saint Joan" e "Androcles and the Lion", de Bernard Shaw e "The Taming of the Shrew" de Shakespeare. Esse empreendimento teve o patrocínio da Universidade de Porto Rico. — S. C.

ENCONTRO COM DOIS GRANDES INDIVIDUALISTAS: GIDE E HESSE

(Conclusão da 7.ª pág.)

do interior de cada um. A condição de cidadão do mundo, inata em ambos, se une ainda ao conhecimento de países e costumes estrangeiros. Fora de sua pátria, adquirem a certeza de que "o país do espírito não tem fronteiras", como disse, em certa ocasião, Hermann Hesse, que, como a maior experiência de suas viagens à Índia registra: "a sabida verdade de que há uma Humanidade por sobre as fronteiras nacionais e continentais".

Talvez o leitor de Gide e Hesse descubra que os muitos pontos de contacto que expus sejam mais fracos num e mais intensos no outro, por causa do temperamento e peculiaridades de cada um deles; porém não é necessário ser muito sagaz para descobrir uma perfeita consonância na necessidade de independência e liberdade que ambos sentem. Na época em que triunfam os sentimentos da massa e em que o homem medíocre se converte cada vez mais na medida de todas as coisas, André Gide proclama: "Unicamente naquilo em que me distingo de todos, adquiro uma consciência segura; pois, se me junto aos demais não estou seguro de nada". E em uma carta a Gide, de janeiro de 1951, enviada pouco antes da morte deste, Hesse declara-se, uma vez mais, solidário com seu grande colega, laureado, um ano após ele, com o Prémio Nobel: "Parece que agora as pessoas de nossa índole rarearam e começam a sentir-se solitárias; daqui, é uma felicidade e um consólio saber que existe ainda um amante e paladino da liberdade, da personalidade, da firmeza de opiniões e da responsabilidade individual".

Waltensir Dutra, tradutor de Truman Capote

O crítico mineiro Waltensir Dutra, que a partir deste número passará a ocupar o rodapé de crítica literária deste jornal, trabalha atualmente numa tradução dos contos de Truman Capote. Waltensir Dutra que já traduziu "Homens e Movimentos na Filosofia Americana" de Joseph J. M. para "Revista Branca" espera lançar ainda este ano no Brasil, o volume de Capote — uma das vezes mais altas da moderna ficção norte-americana.

PANORAMA LITERÁRIO

Volta Santa Rosa à crítica de artes plásticas



Já no próximo número, teremos de volta às nossas páginas o pintor e cenógrafo Santa Rosa, fazendo a crítica de artes plásticas. Além de ilustrador emérito, o maior que já teve o Brasil em todos os tempos, é Santa Rosa um profundo conhecedor da estética e de crítica, daí a segurança e a autoridade com que pode tratar de artes plásticas, sem cair na mesquinha das parcialidades e das generalizações estreitas. Durante o tempo em que figurou como crítico em "Letras e Artes", deu Santa Rosa à sua seção uma relevância internacional, sendo pois justificável a satisfação com que anunciamos o seu retorno.

20.º aniversário da morte de Ismael Nery.

Cumpriu-se, no dia 6 deste mês, o 20.º aniversário da morte de Ismael Nery, uma das figuras mais singulares de nossa intelectualidade, na primeira metade do século. Desenhista, poeta, Ismael Nery desempenhou importante papel na primeira geração modernista e sua obra, ainda dispersa, requeria alguém que a recolhesse para uma edição que lhe preservasse o nome. Há tempos, o poeta Murilo Mendes publicou, em "Letras e Artes", uma série de artigos sobre essa estranha personalidade de artista e de místico, que muito contribuíram para um melhor conhecimento de Ismael Nery.

Edouard Bailby traduz para o francês contistas brasileiros

A antologia de contistas novos do Brasil, organizada por Saldanha Coelho, e que deverá sair em cinco idiomas, teve a sua parte francesa confiada ao escritor Edouard Bailby, de há muito radicado entre nós, e que no Rio secretaria o "Journal Français". Vários dos nove contos que integram a antologia já foram traduzidos, e publicados no "Journal", entre eles "Memória", de Saldanha Coelho, "A Ilha", de Almeida Fischer e "Felicidade", de Lygia Fagundes Telles. O que se nota, nessas traduções, além da fidelidade, é que Edouard Bailby, demonstrando seguro conhecimento do português, soube retirar o máximo dos trabalhos que lhe foram confiados, transpondo, para uma língua riquíssima como é o francês, as mínimas nuances e alguns casos dando mesmo realce a particularidades de estilo.

"Itinerário de Pasárgada", de Manuel Bandeira

Em edição do "Jornal de Letras", acaba de aparecer "Itinerário de Pasárgada", memórias de Manuel Bandeira. Muitos dos capítulos desse livro foram publicados no jornal dos irmãos Condé, tendo suscitado o mais vivo interesse. Manuel Bandeira é, desde os seus primeiros livros, uma das figuras mais importantes de nossa poesia, e no "Itinerário de Pasárgada" está fornecido o roteiro para a melhor compreensão de muitos de seus poemas. Também de Manuel Bandeira foi publicado, pelos "Cadernos de Cultura" o volume "De poetas e de poesia", onde se reúnem diversos trabalhos dados a lume na imprensa ou lidos na Academia Brasileira, bem como conferências. Quase todos esses trabalhos superam de muito a condição de efêmeros e alguns deles constituem autênticas lições de poesia e de exegese literária.

Maria de Lourdes Teixeira e a crítica literária

"Entre a lâmpada e o cinzeiro" é, atualmente, uma das seções mais importantes no periodismo literário brasileiro. Todos os domingos, a ensaísta Maria de Lourdes Teixeira apresenta na "Folha da Manhã" de São Paulo, uma página intitulada "Movimento Literário" excelentemente dividida em três seções: "Entre a lâmpada e o cinzeiro", "Binário" e "Escada rolante". A primeira já passou a ser diária, tamanha o incremento que obteve. Atualmente, é Maria de Lourdes Teixeira o nosso único crítico militante, pois todos os livros que recebe são devidamente examinados em notas que mais do que simples observações, de "bookreviewer", constituem verdadeiras críticas — sempre cheias de indicações percucientes e condicionadas a uma capacidade de síntese extremamente rara. Além dessas seções publica habitualmente o "Movimento Literário" entrevistas com escritores e artistas onde é levada em conta a discussão estética em lugar da habitual tagarelice das reportagens anedóticas, note tão lamentavelmente difundidas.

Livros e Correspondência — Toda correspondência destinada a "Letras e Artes" deve ser dirigida a Almeida Fischer, Edifício "A NOITE" — Praça Mauá, 2 — A. andar, Rio de Janeiro.

Roger Grenier levanta o Grande Prêmio da "Tribune de Paris"

Coube ao autor de "Les Monstres", Roger Grenier, o Grande Prêmio da "Tribune de Paris". O romance de Grenier gira em torno da vida de um jornalista, e granjeou grande popularidade ao romancista, agora laureado.

Vão para a Europa Otávio Tarquínio de Sousa e Lúcia Miguel Pereira

Seguirão para a Europa, dentro de breves dias, o historiador Otávio Tarquínio de Sousa, e sua esposa, a não menos conhecida ensaísta e romancista Lúcia Miguel Pereira. Esta última acaba de publicar "Cabra-Cega", romance que tem merecido excelentes pronunciamentos da crítica.

Antonio Callado, autor teatral

Depois de "Um Esqueleto na Lagoa Verde" e o "Assunção de Salviano", livros que colocaram o nome de Antonio Callado em plena evidência, vai agora ser montada, pela Cia. Dramática Nacional, uma peça de sua autoria, "Cidade Assassinada". Assim o escritor Antonio Callado vai tomando de assalto, uma por uma, as cidadelas das letras.

Gustavo Corção, poeta

Em recente artigo, sobre o homem e a obra em Gustavo Corção, anunciou Tristão de Athayde a próxima publicação dos "Poemas" do romancista de "Lições de Abismo". Revele-se o autor de "Fronteiras da Técnica" uma das personalidades mais complexas, e mais completas de nossa literatura.

"Introdução à Crítica Literária", de Bráulio do Nascimento

Deverá sair, nos próximos meses, o livro de Bráulio do Nascimento "Introdução à Crítica Literária". Nesse livro, procurará introduzir em nossas tetras o método estatístico para avaliação de valores estéticos, ao lado de outros critérios científicos auxiliares. Alguns dos trabalhos experimentais de Bráulio do Nascimento têm despertado a maior reação nos meios literários do País, e não faz muito tempo, estabeleceu-se entre ele e o crítico Tristão de Athayde um princípio de polémica que, infelizmente, não foi levado adiante.

O n.º 21 de "Sul"

Acaba de aparecer o n.º 21, de "Sul", revista do Círculo de Arte Moderna, de Florianópolis, dirigida por Salim Miguel, Anibal Nunes Pires e Walmar Cardoso da Silva. O presente traz farta matéria, que inclui ensaios, comentários críticos, poesia, contos, etc., além de várias ilustrações. A capa ostenta um belo desenho de M. de Haro. É preciso notar que "Sul" continua circulando ininterruptamente, mesmo depois de haverem desaparecido todas as revistas de "novos" com as quais apareceu anos atrás. É um esforço excepcional o dos jovens escritores de Santa Catarina, que procuram criar, assim, na província, um ambiente literário e um aparelho de ressonância que muitas vezes faltam na própria metrópole.

"O céu espera", romance de Moema Ferreira

Vem de aparecer o romance de Moema Ferreira "O céu espera", onde a autora explora situações psicológicas em personagens femininas, envolvidas nos problemas ambientais que a sociedade de hoje impõe. O nome de Moema Ferreira não é desconhecido, porquanto já publicou dois livros de poesia "Meus Versos" e "Fuga", ambos recebidos com elogios pela crítica, que lhes destacou o tom de sinceridade e a forte dose de sensualismo que emanava de suas composições líricas.

Poesias completas de Alphonsus de Guimaraens



Está anunciado para este ano o lançamento da segunda edição das "Poesias Completas" de Alphonsus de Guimaraens, organizada por seu filho, o também poeta Alphonsus de Guimaraens Filho. Nesta segunda edição, além de notas e glosas, serão incluídos alguns trabalhos ainda inéditos do grande poeta simbolista. A notícia é das mais agradáveis para os amantes da poesia, porquanto os livros de Alphonsus desapareceram do mercado, esgotados de há muito, e a nova geração só nas bibliotecas pode tomar conhecimento de sua lírica. É oportuno lembrar também o lançamento da segunda edição do "Retrato de Alphonsus de Guimaraens", de Enrique de Resende, feita sob os auspícios do Ministério da Educação.

"Igaritês", de Luiz-Claudio Decastro

Deverá sair, no segundo semestre deste ano, o livro de estreia de Luiz-Claudio Decastro, "Igaritês", contos dotados de forte densidade humana, em que o autor utiliza, como pano de fundo, a paisagem amazônica, com suas florestas, suas alagações, seus dramas selvagens, em episódios traçados com a segurança de quem viveu longos anos mergulhado na "Hiléia".

Jamil Almansur Haddad, presidente do Clube de Poesia

O poeta e ensaísta "Revisão de Castro Alves" Jamil Almansur Haddad foi eleito presidente do Clube de Poesia de São Paulo, cabendo a vice-presidência a Mário da Silva Brito e José P. M. da Fonseca. Os demais cargos foram ocupados por João Acioli, Joaquim Pinto Nazario, José T. de Miranda, Carlos B. Kopke, Dulce Carneiro, sendo o Conselho Consultivo composto dos seguintes nomes: Geraldo Vidigal, Antonio d'Elia, André Carneiro, Péricles Eugênio S. Ramos, Domingos Carvalho da Silva, Menotti del Picchia, Geraldo Pinto Rodrigues, Helena Silveira e João C. Melo Neto.

"Les évangiles de la vie", de Marcel Haedrich

Marcel Haedrich, repórter e romance, publicou recentemente o seu terceiro livro "Les évangiles de la vie". Haedrich, alsaciano, nascido em 1913, se tornou muito conhecido no pós-guerra por seus livros "Les Petits Vaincus", retratos do tempo da ocupação e "Baraque 3" lembranças de seu tempo de cativo. Haedrich esteve prisioneiro dos alemães de 1940 a 1942, dirigiu jornais clandestinos durante a guerra e firmou sua fama de grande repórter nas páginas de "Paris-press".

"Fantasia", de Pedro Luís Masi

O poeta Pedro Luís Masi, que já nos deu "Delírios" e "Cantiga Boêmia", publicou em plaqueta, com desenho de Cláudia Bonfim, uma peça poética intitulada "Fantasia", que se desenvolve dentro de estranho clima lírico. Pedro Luís Masi está preparando um novo livro, sob o título de "Sonetos e Carnavais".

Concurso de contos da "Revista Branca"

Visando ao desenvolvimento do gênero entre os ficcionistas novos, da província instituiu "Revista Branca", em Belém do Pará, um concurso de contos, cujos prêmios serão, respectivamente, de mil, quinhentos e trezentos cruzeiros. Serão também distribuídos aos vencedores, edições da "Revista Branca".

"Rosa de Sombra, de Ilka Sanches

Depois de "Baladas do nunca mais" e "País do longe", lançou Ilka Sanches em quinta edição da Gráfica Laemmert, o seu terceiro livro de poemas, "Rosa de Sombra" no qual suas qualidades poéticas, já bem afirmadas nos dois primeiros livros sofrem um processo de apuração que eleva o nome dessa poetisa ao plano de nossas boas vozes líricas do momento.

A BBC de Londres apresenta um romance de Charlotte Bronte

O Serviço Brasileiro da BBC de Londres vem apresentando, às segundas-feiras a seriação do romance de Charlotte Bronte "Jane Eyre". Os principais intérpretes da radiotonização são Maria Elena de Carvalho, Pontes de Paula Lima, Lucy Ward e Sheila Byford.

"PRATA DE CASA" DE EUGENIO GOMES

O nome de Eugênio Gomes já ganhou destaque no ensaísmo brasileiro. E sem dúvida um dos escritores mais importantes de nossa literatura de hoje, e sua contribuição a crítica e a história literária se vai tornando, dia a dia, mais relevante. Depois de estreitar, em 1928 com um livro de versos, "Moema", passou-se Eugênio Gomes de armas e bagagens, para o ensaio e para a literatura comparada. Seu primeiro livro do gênero, "D. H. Lawrence e outros", projetou seu nome definitivamente, consagrando-o como um dos nossos mestres de literatura inglesa. Nesse livro, rasgava novos horizontes ao leitor brasileiro trazendo-lhe o conhecimento crítico de uma poesia e de uma ficção preponderantes nas letras modernas, mas apenas abordada antes dele, em estudos espaçados e distanciados. Em 1939 dava a lume "Influências inglesas em Machado de Assis" livro cujo descobrimento se iria fazer em "Espelho contra espelho",



Eugenio Gomes

publicado dez anos depois, e que, desde seu aparecimento, se erigiu em marco do comparatismo nacional. Pelos "Cadernos de Cultura", em 1952 trouxe-nos uma coletânea de excelentes artigos, "O Romancista e o Ventriloquo". Seu último volume, "Prata de Casa", sub-intitulado "Ensaio de Literatura

Brasileira", coloca-se na linha de importância de "D. H. Lawrence" e "Espelho contra Espelho". Como o próprio título indica, nele se voltou Eugênio Gomes para escritores brasileiros: Castro Alves, Machado de Assis, Luis Delfino, Adelino Magalhães, Alvares de Azevedo, são autores estudados em grandes penadas fora dos critérios rígidos em que se perde a noção de figura e a ressonância estética. Destacam-se, particularmente, os trabalhos dedicados a Machado e a Castro Alves, autores muito da intimidade de Eugênio Gomes, com especialidade o romancista, de que é ele um dos maiores exegetas. A cada novo ensaio de Eugênio Gomes, mais uma faceta desconhecida de Machado é revelada, mais um detalhe se levanta em toda sua significação. No entanto, deve-se conferir excepcional relevância ao longo estudo sobre Adelino Magalhães, lição de cultura e de comparatismo, bem como ao que abre o volume, sobre Alvares de Azevedo.

O QUARTO EM DESORDEM

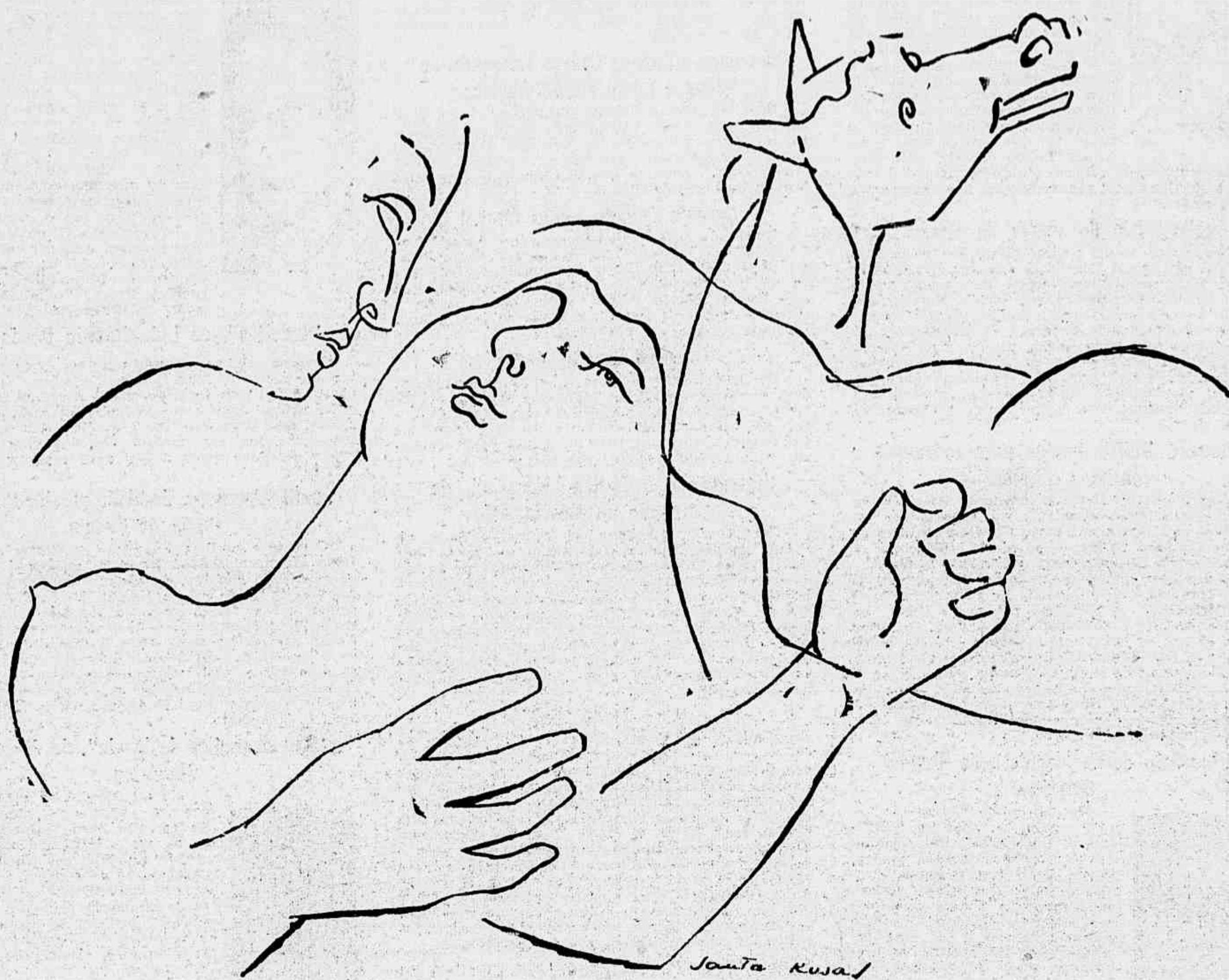


Ilustração de SANTA ROSA

NA CURVA PERIGOSA DOS CINQUENTA
 DERRAPEI NESTE AMOR. QUE DOR! QUE PÉTALA
 SENSÍVEL E SECRETA ME ATORMENTA
 E ME PROCOCA A SINTESE DA FLOR,

QUE NÃO SE SABE COMO É FEITA: AMOR,
 NA QUINTESSENCIA DA PALAVRA, E MUDO
 DE NATURAL SILÊNCIO, JÁ NÃO CABE
 EM TANTO GESTO DE COLHER E AMAR

A NUVEM QUE DE AMBÍGUA SE DILUI
 NESSE OBJETO MAIS VAGO DO QUE NUVEM
 E MAIS DEFESO, CORPO! CORPO, CORPO,

VERDADE TÃO FINAL, SÉDE TÃO VARIA,
 E ESSE CAVALO SOLTO PELA CAMA,
 A PASSEAR O PEITO DE QUEM AMA.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE