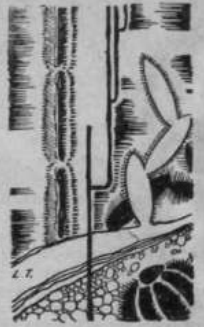




# AVANÇADO



"São os do Norte que veem.."

## O LAVRADOR DE CANA NO SÉCULO XVI

Barbosa Lima Sobrinho

**A EXPRESSÃO** — fornecedor de canas — é recente, contemporânea da usina de açúcar. Assinala uma fase de preponderância, ou ascendência da Máquina, colocando de um lado a fábrica e de outro a matéria prima que é fornecida à fábrica.

No tempo dos engenhos, preferia-se a denominação de lavrador, para o plantador independente que, trabalhando em terras próprias, ou alheias, entregava a sua produção canavieira a engenhos, que lhe não pertenciam. O que preponderava então era o campo, a agricultura e não a fábrica, tanto que se usava a expressão — lavar açúcar — como que para indicar que a produção dessa mercadoria era mais um trabalho agrícola, do que industrial. "E lavar muitos açucares nos engenhos," "lavouira do açúcar," são termos usados nos "Diálogos das Grandezas do Brasil." Lavradores de açúcar — é a expressão usada, ainda em fins do século XVIII, para abranger senhores de engenhos e lavradores de canas. (1) No Regimento de Tomé de Sousa obrigava-se o engenho a "lavar aos lavradores as canas que no dito limite houvessem." (2)

O lavrador de cana desse período, como o fornecedor de cana da usina, resulta da influência dos mesmos fatores. Significa não somente divisão de trabalho, como associação de capitais para a realização de um objetivo comum. Recebendo a colaboração do plantador independente, o dono da fábrica pode reduzir o capital necessário ao trabalho de campo, destinado a suprir a indústria com matéria prima. De seu lado, o lavrador, que não possui recursos para a montagem de um engenho, mas dispõe de capitais para o cultivo de terras, pode trabalhar e viver, concorrendo para a produção de açúcar, dentro dos engenhos a que se vincule, como fornecedor de matéria prima. Vantagem para o dono do engenho e necessidade para o lavrador — eis a essência do fenômeno, quando não ocorra que o dono do engenho também não possua recursos, apreciáveis, pois que nessa hipótese a criação do plantador autônomo corresponde a uma necessidade imperiosa dos dois associados, isto é, do senhor de engenho e do lavrador de par-

tido. A divisão de trabalho e de capitais corresponde também, no caso, a uma divisão de riscos, repartindo entre os associados a parte mais aleatória da produção, qual seja a da agricultura. Não haveria exágono em dizer, pois, que, na maioria dos casos, a relação entre ambos é mais de necessidade do que de simples cooperação, ou auxílio.

Custa a crer que essa afirmativa se possa aplicar também ao período colonial, quando se considera o primitivismo das fábricas daquele tempo. Entretanto, quando nos fixamos no exame do assunto, chegamos à conclusão de que, naquele tempo, ainda era mais necessário do que hoje o lavrador de canas independente. As moedas, as rodas d'água, os taxos de cobre talvez não fossem muito caros, mas o trabalho de um engenho dependia de numerosos elementos, que exigiam capitais avultados e sobretudo difíceis, dadas as condições precárias da vida comercial e bancária do tempo. Não seria exágono dizer que possuir um engenho, no século XXI, equivaleria, mais ou menos, à montagem de uma usina de capacidade média.

Na usina moderna, a fábrica é quase tudo, consumindo a sua instalação enormes capitais. No começo do que se tem denominado a nossa civilização do açúcar, a fábrica não representava a parte mais importante do empreendimento. Havia que pensar nos escravos indispensáveis ao serviço, no rebanho para o trabalho, no armamento com que se defendia o núcleo de povoamento contra as arremetidas do gentio, nos salários altos com que atraía os operários especializados, tão difíceis, ou tão raros na sociedade daquela época, com uma imigração feita ao acaso de preferência individual. E tudo isso dependia de dinheiro e o dinheiro era difícil sob a guarda implacável do onzenheiro.

Duarte Coelho, o donatário de Nova Lusitânia, na correspondência para o Rei, já se referia a povoadores, que faziam engenhos "porque eram poderosos." Ao lado desses, surgiam os arrojadados e os temerários, tocados pela ambição e nem sempre favorecidos pelos acontecimentos. Como diz João Lúcio d'Azevedo, "muitos, que sem o cabedal correspondente tentavam a aventura, perdiam-se nela, não logrando acabar o que tinham principiado. Uma colheita deficiente, um ano mortífero de escravos, uma baixa imprevista no preço, era perspectiva de ruína". (3)

Por isso Duarte Coelho, colonizador previdente e lúcido, tinha o cuidado de organizar as atividades dos povoadores, observando os recursos e possibilidades de todos eles. "Porque em todas as terras do mundo, escrevia ele ao Rei, (4) se costuma e usa o que eu aqui costumo e uso e tenho posto em ordem, isto é, que entre todos os moradores e povoadores uns fazem engenhos de açúcar porque são poderosos para isso, outros canaviais e outros algodões e outros mantimentos, que é a principal e mais necessária coisa para a terra, outros usam de navios que andam buscando mantimentos e tratando pela terra, conforme ao regimento que tenho posto, outros são mestres de engenhos, outros mestres de açucareiros, carpinteiros, ferreiros, pedreiros, oleiros e oficiais de fôrmas e sinos para os açucareiros e outros oficiais que ando trabalhando e gastando o



"Close-up" de "A mulher sem pecado" — Foto-montagem de Labranca (Vêde reportagem de Aderbal Jurema, pág. 9)

meio por adquerir para a terra e os mando buscar a Portugal e às Canárias às minhas custas."

A organização da donataria, tal como a descreve Duarte Coelho, receberia hoje o título pomposo de economia dirigida, para prova de que continuam a faltar novidades debaixo do sol. Não seria fácil encontrar oficiais para todas as profissões necessárias à vida da colônia, mas convinha aproveitar os que existissem. A prosperidade da donataria provinha do acerto das medidas tomadas. Em fins do século, já existiam na Nova Lusitânia alguns profissionais, que hoje também teriam a classificação preciosa de técnicos. Eram os "mestres de fazer engenhos," apontados nas "Denúncias de Pernambuco." Dois aparecem com essa referência: Miguel Pires Landim e Manuel Gonçalves.

A fundação de um engenho não era um ato simples de natureza privada, mas um "munus," um encargo de interesse público e que

por isso mesmo convinha cercar de todas as cautelas e garantias. No país despovoado, e exposto às correrias da índia, o engenho se constituía como um povoado e uma fortaleza. As condições estabelecidas pelos governantes valiam pela segurança de todos que se incorporassem aos engenhos, nas diversas atividades reclamadas pela fábrica.

Devia o senhor de engenho levantar, nas terras de sua propriedade, uma torre ou casa forte, sob a orientação do Governo, pois que se destinava à proteção, não apenas do engenho, como dos moradores das vizinhanças. Não podia passar adiante as sementes recebidas, no prazo de 3 anos, a contar da respectiva carta de doação. Ficava obrigado a possuir artilharia e as armas, que o próprio Regimento de Tomé de Sousa indicava, isto é, 4 berços, 10 espingardas com pólvora necessária, 10 bestas, 20 espadas, 10 lanças ou chuços, 20

(Conclue na 2.ª pág.)

### SUMÁRIO

ARTIGOS de Barbosa Lima Sobrinho, Joaquim Cardoso, Aderbal Jurema, Mário Sette, Maurílio Bruno, Gilberto Freyre, Waldemar de Oliveira, Otávio de Freitas Júnior e Abgar Soriano.

CONTOS de J. Bandeira Costa e Perminio Asfora.

REPORTAGENS de Jorge Abrantes e Silvino Lopes.

POEMAS de Luciano Mariz.

DESENHOS de Luiz Teixeira e Zuleno Pessoa.

CINEMATOGRAFIA: Luiz Felipe Vieira —

BIBLIOGRAFIA — Aderbal Jurema —

FOTOS — Benício Dias, Telles Filho e

Carlos.

# O LAVRADOR DE CANA NO SÉCULO XVI

(Conclusão da 1.ª pág.)

corpos de armas de algodão. Também o morador estava sujeito à obrigação de ter arma: besta, espingarda, espada, lança ou chuço. Para facilidade desse armamento, que representava interesse público, ficavam autorizados os armazéns do rei a fazer o fornecimento delas, pelo preço do custo. De resto, a exigência do armamento ficaria em função dos riscos da colonização. Desde que reduzido o perigo das arremetidas dos selvagens, não haveria motivo para exigir as peças, que pareciam necessárias nos momentos mais perigosos, quando ainda não estava reduzido o genio das vizinhanças.

As Cartas de Sesmaria não esqueciam a enumeração dessas condições de segurança, previstas e exigidas como requisitos do êxito do povoamento. Diziam elas também que as terras "que derdes para engenhos de açúcares seará a pessoas que tenham possibilidade para os poder fazer dentro do termo, que lhe limitardes, que será o que vos bem parecer". (5)

Além dos elementos de segurança, havia que contar com os elementos de trabalho, "terras boas para a planta dos canaviais, água bastante que não falte para a moenda e lenha em grandes matas também em quantidade, de modo que nem a cana, nem a lenha fique distante do engenho, antes tão acomodada que se acarrete uma cousa e outra com facilidade." (6) "E' necessário — acrescentam ainda os "Diálogos", que tenha 50 peças de escravos de serviços bons, 15 ou 20 juntas de bois com seus carros necessários aparelhados, cobres bastantes e bem concertados, oficiais bons, muita lenha, ou formaria, grande quantidade de dinheiro". (7)

Prezava o engenho de feltor, carpinteiro, ferreiro, mestre de açúcar. Os mestres de açúcares, dizia Cardim (pág. 321) "são os senhores de engenhos, porque em sua mão está o rendimento e ter o engenho fama, pelo que são tratados com muitos mimos e os senhores lhes dão mesa e cem mil réis, e outros mais, cada ano."

Havia engenhos que trabalhavam com bois, para o próprio funcionamento das moendas. Eram os engenhos denominados "trapiches" e que já apareciam com esse rótulo no "Tratado da Terra do Brasil," de Pero de Magalhães Gandavo. "Alguns moem com bois, a estes chamam trapiches, fazem menos assure que os outros; mas a maior parte dos engenhos do Brasil moem com água". (8) Segundo Fernão Cardim, os engenhos trapiches tinham "muito maior fábrica e gasto, ainda que moem menos, moem todo o tempo do ano, o que não têm os água, porque às vezes lhes falta". (9) Só para o trabalho das moendas, precisavam pelo menos 80 bois, que eram usados de 12 em 12, revesados. A maior necessidade dos engenhos, o índice de sua grandeza, ou o alceiro de sua economia, era a escravaria. De nada valeriam máquinas e terras, se não houvesse escravos. Isso não apenas no açúcar, mas em todos os domínios de atividade, dependentes de mão de obra. Já nos alcores da vida da colônia, em 1576, Gandavo publicava impressões cheias de agudeza e verdade. Dizia ele: "As pessoas que no Brasil querem viver, tanto que se fazem moradores da terra, por pobres que sejam, se cada um alcançar dois pares ou meia dúzia de escravos (que pode um por outro custar pouco mais ou menos até dez cruzados) logo tem remédio para sua sustentação; porque uns lhe pescam e caçam, outros lhe fazem mantimentos e fazenda e assim pouco a pouco enriquecem os homens e vivem honradamente na terra, com mais descaço que neste Reino". (10) "Daqui se pode inferir quanto mais serão acrescentadas as fazendas daqueles que tiverem discentes, tresentos escravos, como há muitos moradores na terra que não têm menos desta conta, e daí para cima". (11) Não menos precisamente notavam os "Diálogos das Grandezas do Brasil," que "a maior parte da riqueza dos lavradores desta terra consiste em terem poucos ou muitos escravos". (12)

O preço de um escravo era de cerca de 15.000 em meados do século XVI. (13) Valia 20.000 ao tempo de Frei Vicente do Salvador, quando pago à vista. Admitida para a moeda do tempo a estimativa do Sr. Roberto Simonsen, (14) teríamos um valor de cerca de 6.400\$000, o que daria, para 100 escravos, 640 contos, ou 1.200 contos para uma escravaria de duzentas peças, dentro dos valores atuais.

Pode-se daí inferir o que representava uma empresa dessas, sobretudo se considerarmos que a importância empregada estava sujeita a um risco imenso, pela mortandade dos escravos,

Nesse particular se encontram de acôrdo os testemunhos da época. "Morrem muitos escravos, que é o que os endivida sobre todo este gasto", observa Cardim. (15)

Circunstâncias essas que ainda mais negras se mostravam, pela intervenção da usura, pois que "se val um escravo vinte mil réis pago logo, o dão fiado por um ano por quarenta e, o que mais é, que por isso o não querem já vender a dinheiro de contado, senão fiado e não há quem por isto olhe." (12)

Mercadores e banqueiros eram os grandes beneficiários da situação, e não raro se confundiam com o onzeiro, figura obrigatória dessas épocas de capital escasso e comércio irregular. Não lhes escapavam nem os mesmos colonos poderosos. Nas "Denúncias de Pernambuco," um dos senhores de engenho da Capitania, Cristóvam Vaz, dono, aliás, de duas fábricas — "Bom Jesus" e "S. Cristóvam" — referia-se a João Nunes como "público onzeiro e que tam publica e facilmente faz as onzenas e contratos onzeiros como se foram licitos e não proibidos e é denunciante l'hois vio fazer com algumas pessoas, a saber, com ele mesmo, e com Felipe Cavalcanti e com Cristóvam Lins e com outro com os quais fez onzenas mui cruéis e entende d'ele no modo, por que lhe vê fazer as ditas onzenas tão notórias, não ter ele por culpa, nem pecado a onzena". (16) Os "Diálogos das Grandezas do Brasil" narram o episódio de um mercador, que comprou à vista certo número de escravos e os passou adiante a prazo (prazo inferior a 1 ano), com uma margem de 85% de lucro. Sem comércio bancário organizado e com um sistema de transporte deficiente e aleatório, não havia como evitar explorações semelhantes.

Vê-se, por aí, o que representava, nas condições da época, a montagem de um engenho de açúcar. Autores contemporâneos dessas fases calculam que um engenho valeria então ao redor de 10.000 cruzados. (17) Estimativa que João Lúcio d'Azevedo aceita, (18) dando-nos a equivalência dessa importância em moeda contemporânea: cerca de 948.000 escudos. O estudo nesse momento (1928) valia, na paridade ouro, 4,47 centavos. O cálculo se reportava a engenhos de regular categoria.

Dado o vulto do capital necessário, e considerada a dificuldade de obtê-lo, sobretudo quando havia, além do exágono dos juros, o risco da mortandade dos escravos, não há que estranhar que a empresa procurasse reunir comumente o esforço e a colaboração de vários produtores. O lavrador não foi propriamente um dependente do senhor desses engenhos primitivos, mas um verdadeiro sócio, representando um capital de escravos, que era a condição básica de toda exploração agrícola.

Com a necessidade do lavrador, veio também a preocupação de protegê-lo por meio de providências adequadas. O certo é que se encontra, nas cartas e documentos da época, uma preocupação constante para o estímulo de tais empreendimentos e defesa dos que já existiam. Precisamos remontar a 1548, para encontrar o primeiro documento de defesa do plantador independente. E' o Regimento do Governador Geral Tomé de Sousa, de 17 de dezembro daquele ano, obrigando o senhorio dos engenhos a receber e moer as canas dos lavradores. Convém transcrever esse trecho do Regimento.

"Além da terra que a cada engenho haveis de dar para serviço e manejo d'ele lhe limitareis a terra que vos bem parecer e o senhorio dela será obrigado de no dito engenho lavar nos lavradores as canas que no dito limite houverem de suas novidades ao menos seis meses do ano que o tal engenho lavar e por lhas lavar levarão os senhores dos ditas engenhos a que-lhe parte que pela informação que lá tomareis vos parecer bem, de maneira que fique o partido favorável aos lavradores, para eles com melhor vontade folgarem de aproveitar as terras e com esta obrigação e declaração do partido a que hão de lavar as ditas canas se lhes passarão suas cartas de sesmaria". (19)

Esse preceito figurava em todas as cartas de sesmaria passadas pelo Governo Geral, ou pelos capitães mores das demais capitanias. De modo que sendo os mesmos princípios legais e não se alterando os fatores que concorriam para a existência de senhores de engenhos e de lavradores autônomos, encontra-

mos essas categorias econômicas em todas as capitanias, onde se instalou alguma fábrica de açúcar.

Na capitania de São Vicente, por exemplo, Martim Afonso importara da Ilha da Madeira a cana de açúcar. E frei Gaspar da Madre de Deus acrescenta: — "Para que os lavradores as pudessem moer fabricou quase no meio da sobredita ilha (de São Vicente) um engenho d'água com capela, dedicada a São Jorge". (20) O desenvolvimento da lavoura de cana foi tão rápido, que surgiram vários outros engenhos, o que não obsteu que, em 1557, os moradores da capitania requeressem a D. João III que à custa da Real Fazenda mandasse levantar dois engenhos "para neles se moerem as canas dos vizinhos."

Em 1545, escrevendo ao consócio da empresa de colonização, dizia Pero de Góes que estava levantando dois engenhos de cavalos, um deles destinado à moagem das canas dos moradores e "outro para nós somente." Isso na Capitania de S. Tomé, entre os riscos que a ameaçavam e diante dos quais viria em breve sosobrar toda a empresa do donatário. Nas "Denúncias de Pernambuco," feitas de 1593 a 1595, há numerosas referências a essas duas categorias. Pode-se dizer que não são em número maior os senhores de engenho que os lavradores de cana, nem era muito diversa a categoria social de uns e outros. Ao lado dos lavradores de canas, surgem o lavrador de mandioca e o lavrador de mantimentos. O engenho não chegara ainda à consolidação de sua unidade, ou de sua ascendência, no quadro da produção regional. Com o senhor de engenho viviam os lavradores de partido e outros associados, exercendo atividades autônomas. As "Denúncias de Pernambuco" falam de carreiros — Bastião Pires de Abrigueira e Pero Lins — carreiros "que tem carros e bois de seu". (21) Todos dependiam dos angolistas, dos mercadores de escravos, assim como dos possuidores de capital, e uns e outros não mostravam muita condescendência com os povoadores da capitania, procurando antes tirar todos os lucros possíveis de suas atividades. Por isso as grandes fortunas estariam de preferência nessas profissões intermediárias, muito mais protegidas contra os riscos que a lavoura incerta, com a escravaria sujeita a uma devastadora mortandade. Estimava-se em mais de 200.000 cruzados a fortuna do onzeiro João Nunes. (22) De um simples carreiro, João Afonso, contava-se que tinha cerca de dez mil cruzados em dinheiro. (23)

Antes de terminar o primeiro século de colonização, Gabriel Soares de Sousa, é próprio senhor de engenho, descrevia o trabalho de produção de açúcar, cheio de exclamações e de louvores pelas obras realizadas. O adjetivo "formoso" o acompanhava como uma espécie de obsessão, nas suas narrativas ingênuas e encantadas. São formosos os canaviais, formosas as fazendas, formosos também os engenhos. Na descrição de quase todas as fábricas, ao longo do litoral recém-conquistado, não faltam referências a moradores, que lavram canaviais. "Todo este estero — diz ele de uma terra próxima de seu engenho no Recife — está povoado de fazendas de moradores com formosos canaviais." Pelo rio Una, viviam também alguns moradores que nele têm feito grandes fazendas de canaviais e mantimentos. "No engenho de Luiz de Brito de Almeida, que havia sido Governador Geral, se encontravam diversos mamelucos" com suas fazendas. Raros são os engenhos, em que não aparecem moradores, com seus canaviais próximos.

Já vimos, através da correspondência de Duarte Coelho, o que se passava na Nova Lu-

## NORDESTE

MENSARIO DE CULTURA

Redação e gerência: RUA DO IMPERADOR, 346 — Sala 33 — 6.º andar

Diretor: Esmaragd Marroquin

Redator-chefe: Aderbal Jurema

Gerente: Fernando Barros Lima

Número avulso . . . . . Cr\$ 2,00  
Número atrasado . . . . . Cr\$ 4,00

Representante no Rio: Ascendino Leite

— Todos os livros enviados a esta revista serão registrados independentemente de crítica assinada.  
— Solicitamos permuta com as publicações congêneres.

\*

sitânia, com a distribuição dos povoadores por todas as atividades, de que dependiam a existência e o progresso da donataria. No capítulo de produção do açúcar, figuravam, lado a lado, as duas entidades, o senhor do engenho e o lavrador de canaviais.

- (1)—Informação Geral da Capitania de Pernambuco, pág. 246, Ind. 307.
- (2)—Havai conhece o "sugar planter", para tradução da mesma simbiose dos dois setores da produção do açúcar — o campo e a fábrica — embora sob outra expressão e para traduzir fenômeno oposto.
- (3)—Épocas de Portugal Econômico, 268.
- (4)—História da Colonização Portuguesa, III, 320.
- (5)—Documentos Históricos, XXXVIII p. 251, 252.
- (6)—Diálogos das Grandezas do Brasil, p. 139.
- (7)—Id. ib. p. 140.
- (8)—Gandavo, Tratado da Terra do Brasil, 27.
- (9)—Fernão Cardim, Tratados da Terra e Gente do Brasil, 320.
- (10)—Gandavo, ob. p. 40.
- (11)—Id. ib. p. 93.
- (12)—Ob. cit. 263.
- (13)—Em 1550. Documentos Históricos, XIV p. 86, 259.
- (14)—Hist. Econ. I, 136.
- (15)—Ob. cit. 320.
- (16)—Frei Vicente do Salvador, ob. cit. 166.
- (17)—Denúncias de Pernambuco, p. 200.
- (18)—Diálogo das Grandezas do Brasil, 137.
- (19)—Épocas de Portugal Econômico, 268.
- (20)—História da Colonização Portuguesa do Brasil, III, 34c.
- (21)—Frei Gaspar da Madre de Deus. (22)—Pág. 223 e 232.
- (23)—Denúncias da Bahia, 535.
- (24)—Denúncias de Pernambuco, 460.

Preço deste exemplar:  
CR\$ 3,00

SENHORES MOTORISTAS E CONSUMIDORES DE

ÓLEOS LUBRIFICANTES

Recomendamos que, em defesa dos seus interesses não peçam apenas "óleo":

Peçam somente,



MOBILIL

MOBILIL é, incontestavelmente, o MELHOR.

SOCIEDADE ANÔNIMA GAMALHÃES

Concessionários exclusivos para os Estados do Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco



# NOTAS SOBRE A PINTURA RELIGIOSA EM PERNAMBUCO

JOAQUIM CARDOSO

UMA das manifestações mais importantes de arte religiosa no Brasil, e que até bem pouco tempo quase foi relegada a um plano secundário, é a pintura de antigos quadros e painéis que ainda hoje se encontram nos altares e sacristias das velhas igrejas.

Presentemente, entretanto, parece que um certo interesse tem ela despertado, pois, só aqui em Pernambuco, em duas exposições de arte sacra, constituiu, talvez, aquela pintura, a parte mais relevante dos certames.\*

Tanto no Museu Regional de Olinda, onde se realizou a primeira, como nos claustros e sacristias da Ordem Terceira de São Francisco, onde ficou instalada a segunda das referidas exposições, foram reunidos e apresentados ao público, juntamente com outros objetos de arte, vários quadros religiosos, pintados sobre madeira, pertencentes às igrejas de Recife e de Olinda.

Trata-se, na realidade, de obras de indiscutível valor artístico, merecedoras da atenção, não só de estudiosos de História da Arte, como também dos artistas modernos, que nelas poderão encontrar um manancial rico de sugestões felizes.

Apesar de não serem trabalhos muito antigos, pois a data de sua execução deve estar situada entre os séculos 17 e 18, pouco ou quase nada se conhece dos seus autores e da época em que eles viveram; excetuando a pintura do tecto da igreja de São Pedro dos Clérigos, em Recife, obra de João de Deus Sepulveda, que na mesma trabalhou entre os anos de 1764 e 1768 e a que está no fórrô do côro da mesma igreja, de autoria de Luiz Alves Pinto, tudo o mais é desconhecido.

Essa falta, em grande parte motivada pela ausência quase absoluta de pesquisadores desse assunto, fica ainda agravada pelas dificuldades provenientes da necessi-

dade de consultar numerosos documentos que, atualmente, se acham nos arquivos das irmandades ou em poder das comunidades dos conventos.

Enquanto não é possível proceder a cuidadosa investigação nos papéis acima referidos, o que requer paciência e tempo, poderemos, pelo resultado exclusivo de um exame de fatura e composição, chegar a algumas conclusões de ordem geral, podendo orientar o curso de futuras pesquisas mais minuciosas.

Façamos, portanto essa ligeira análise sobre aqueles quadros em que se torne mais fácil exercê-la.

No número das obras mais suscetíveis dessa observação, convém in-

cluir, além das duas já citadas, os quadros da Sé de Olinda, os da Ordem Terceira de São Francisco, em Recife, as pinturas do Convento de São Bento, da Igreja da Conceição e da Igreja do Amparo, em Olinda, os quadros da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres e mais alguns outros.

Sobre eles já se tem feito uma larga documentação fotográfica, aliás em boa hora iniciada por José Maria C. de Albuquerque, diretor do Museu do Recife.

A pintura colonial em Pernambuco apresenta, como as suas congêneres nos países latino-americanos, relações muito vivas com as tendências pitóricas da mesma época do estrangeiro.

Em muitos desses qua-

droos pressente-se a técnica dos pintores flamengos dos séculos 16 e 17, em outros encontra-se uma viva influência da pintura espanhola, com processo de claro-escuro iberiano (\*) ou com o modelado mais fluido de Murilo, outros ainda revelam a maneira dos quadros portugueses saídos das oficinas de Gregório Lopes ou de seus continuadores.

Das obras existentes na Sé de Olinda, sobressaem-se os dois painéis representando "O encontro de Jesús com a Virgem" e "Jesús escarnecido pelos Judeus", medindo ambos 3x3 metros, que faziam parte, certamente, dadas a natureza do assunto e a regularidade de tamanho, de uma coleção de cenas da Via-Sacra; esta suposi-



CRISTO — Claustro do Mosteiro de São Bento (Olinda)

ção é aliás fortalecida por se terem encontrado no mesmo local, umas tábuas com vestígios de pintura, em tudo semelhantes às que compõem aqueles quadros e que pertenciam, sem dúvida, a outros painéis (\*\*).

O catálogo da Exposição de Arte Sacra realizada em Recife, por ocasião do III Congresso Eucarístico Nacional, considera-os da "Escola Flamenga", provavelmente da Escola de Jerônimo Bosch (1460-1516)".

Esta hipótese não é de todo descabida; as figuras dos judeus deformadas e grotescas lembram, realmente, as composições de Bosch ou, mais especialmente, as de Breughel o velho, sendo digno de nota que o primeiro foi pintor muito apreciado na Espanha do tempo de Felipe II.

É interessante registrar algumas particularidades na composição desses quadros; em ambos a figura do Cristo ocupa o centro (em um deles o rosto de Jesús está rigorosamente na intersecção das diagonais), as demais figuras estão dispostas formando círculos em torno da personagem principal; estes arcos de círculo são cortados por duas linhas horizontais nas partes superior e inferior dos dois painéis.

A pintura é sólida, vigorosa e rica de colorido, sendo assinaláveis a felicidade de certas soluções, a robustez de modelado, acentuando a nota dramática e lembrando já o barroco.

O desenho e o colori-

do desses quadros mostram uma sábia disposição de contornos e de efeitos plásticos, uma justa harmonia de tons luminosos, um conhecimento perfeito dos contrastes.

Na Sé de Olinda encontram-se ainda outras pinturas que merecem ser mencionadas: o "Retábulo de Santa Quitéria", o "Bemaventurado Olegário", "Santo Otaviano", etc.; o primeiro, de uma composição primitiva e superficial, reproduz, sobre o mesmo quadro, três cenas em proporções e perspectivas diferentes; no primeiro plano, e tomando quase toda a altura do quadro, Santa Quitéria, tendo, sobre a cabeça, um anjo em atitude de coroação; do lado direito, em plano mais afastado, a cena do seu martírio e por último, ao fundo, do lado esquerdo, o castelo onde ela viveu.

Entre as pinturas das outras igrejas de Olinda são dignas de observação as do tecto da sacristia e da nave principal da Igreja do Mosteiro de São Bento e do Convento de São Francisco; os quadros dos altares laterais da Igreja do Amparo; as do tecto da Igreja da Conceição, pelo senso de arbitrário e de simultâneo, somente

(Conclue na pág. 17)



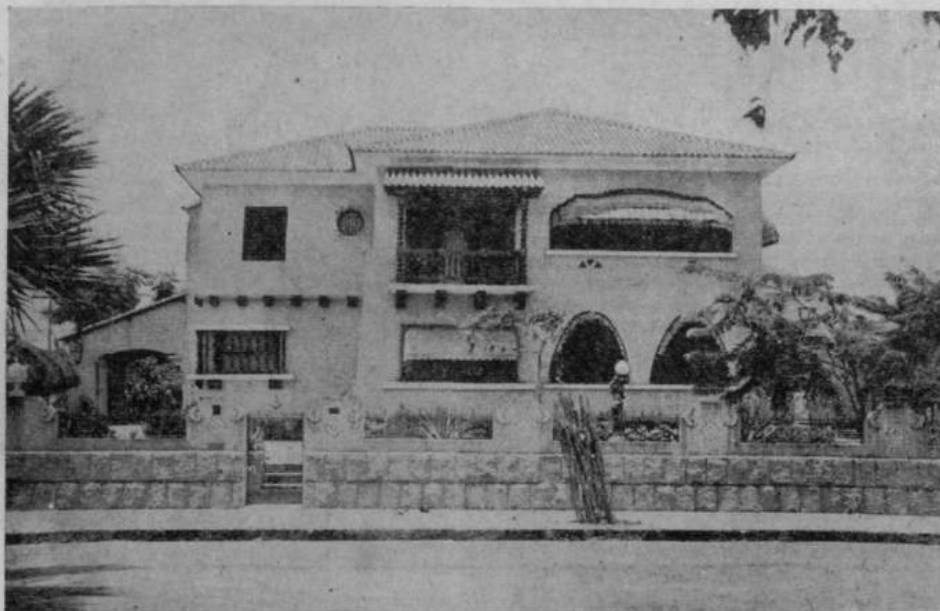
Formeirão de painel no fórrô da sacristia do Mosteiro de São Bento (Olinda)

(\*) No recolhimento da Glória de Recife existe um quadro no mais puro estilo de Herrera ou Zurbaran: "A Sagrada Família, com São Joaquim e Santa Ana".

(\*\*) Esses quadros faziam parte da Sé de Olinda, antes da primeira e lamentável reforma, sendo desfeitos e as suas tábuas usadas nos andaimos; a sua reconstituição, como a de outras obras, deve-se aos papéis José do Carmo Barata e Xavier Pedrosa.

# AS BELAS RESIDENCIAS DO RECIFE

PADRÃO DE BELEZA E BOM GOSTO, OS PALACÊTES DE MORADIA DA FAMÍLIA ADEMAR COSTA CARVALHO, EM BOA VIAGEM E NO DERBY



As fotografias desta página de NORDESTE fixam seis aspectos de duas das mais belas residências do Recife — ambas de propriedade do sr. Ademar Costa

cina. A arte, conjugada ao artifício, realizou o milagre do belo.

O palacete à esquerda copia a forma de um navio e representa uma das

luzes esconde o mesmo gosto de decoração, a mesma requintada linha. Cortinas, numas, velam a discrição de poltronas e quebra-luzes silenciosos, e na outra

grande alegoria imita uma das mais sugestivas pinturas murais de quantas existem em Pernambuco, tomando o quadro quase todo o espaço lateral de uma das salas. O quadro é uma



Carvalho. O bom gosto andou, por aqui, a realçar cornijas e a tapetar jardins onde estatuetas, como ninfas encantadas, permanecem quietas a fitar a pis-

mais arrojadadas adaptações já realizadas aqui e algures. Em ferro e cimento espalham-se os "camarotes" e o "convés" enquanto o "portolô" se inclina,

igualmente, perfeito é exato. É uma das mais belas e originais residências do Recife.

Isso quanto ao exterior. O interior, em qualquer das

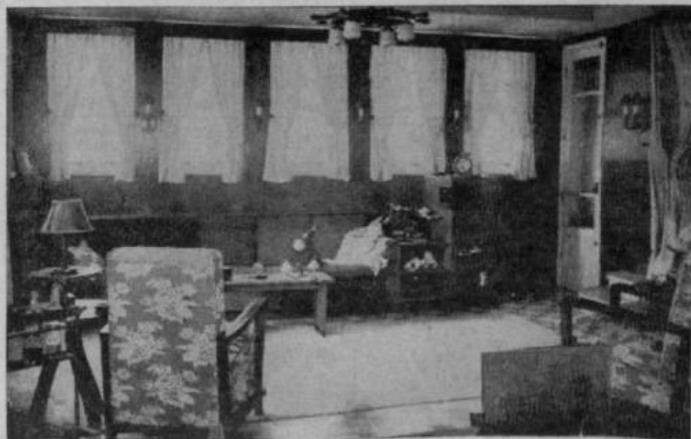
reprodução de uma das caravelas que fizeram o descobrimento do Brasil, a inclinar-se num mar crespo. Trata-se de uma das mais sugestivas pinturas contemporâneas.



O Recife deve, a homens como o sr. Ademar Costa Carvalho, isso que acabamos de descrever e que as fotografias estão a mostrar, em preto e branco, e que não chegam sequer a dar uma noção exata do que seja uma observação

pessoal do que realmente são, quando vistas e apalpadadas.

O palacete-navio se acha edificado na Avenida Boa Viagem, a praia mais elegante do Recife, enquanto o outro se localiza no Derby.





# O PRIMEIRO CARNAVAL do Século

MÁRIO SETTE

O SÉCULO XX nasceu, no Recife, bem carnavalesco. Talvez para disfarçar, e o tempo seria de disfarces, as amarguras que trazia na sua bagagem.

A imprensa e, particularmente A Província, tão zelosa sempre em se mostrar visceralmente opositorista no definir com pessimismo o que ia pela terra, classificara o "tríduo de Momo" de "animadíssimo". O superlativo merece reparo, não somente por sair da pena de jornalista pouco versado em baratado, também por não se usar com tanta abundância os "ótimos" e "formidáveis" de hoje. Talvez, vá uma confissão, se abusasse o seu tanto do "chic". Mas, não caberia ao Carnaval esse adjetivo francês.

Verdade histórica é que em 1901 o Recife assistiu a uma festa carnavalesca de entusiasmo e de singularidade. O entusiasmo refletia-se com antecipação nas sófregas comissões para ornamentar e iluminar as ruas da cidade, e elas eram para todos os re-

sourinhas, Caladores, Vasculhadores... — casavam-se as faixas dos armadores de carros alegóricos e críticos de Os Filomomos, já glorioso em prêmios magníficos, e do Caraduras, sociedade nesse ano fundada com prestígio de vários oficiais do 14.º e do 2.º batalhões do Exército, aqui acantonados de longa data. Murmuravam-se "coisas do arco da velha" desses Caraduras e eles as provocavam com suas publicações chistosas. Logo ao fundar-se, em um sobrado da rua Lomas Valentinas, em Janeiro, eles declararam que "não dariam banquetes, nem bailes, nem pique-niques e seria... só de homens". As sessões realizavam-se-lhes no "vale das virtudes", e adotariam as cores preto-rubro, estando prontos a se exibir no segundo dia de Momo, outra excentricidade por ser a segunda-feira sempre "mais morta".

Os Caraduras iriam revolucionar o Carnaval recifense — era o bonito. E como que eles eclipsaram o interesse da expectativa por outras atividades da época já mais ou menos conhecidas. Ver-se-iam, como sempre, os bandos de mascarados com suas toadas do "Ai! amor! Amor do coração!"; passariam as cabeças-grandes, os diabinhos, os morcegos, os pierrots de babadinhos; mostravam-se-lhes os clubes pedestres ciosos das marchas e das vestimentas; porta-bandeira gíngariam todos em galas de veludados e sedas, de arminhos e lanjeoulas; travar-se-iam os combates a papel-picado ou bismagas perfumadas; rodariam os carros das cocheiras ou particulares, em um corso de gente rica com fantasia de realce; galopariam cavaleiros vaidosos das montarias e dos garbos de equitação; e, por fim, iriam admirar o préstito, de Os Filomomos, luxuoso e satírico com alusões à questão do Amapá, ao saturnismo das águas, à



Uma das 11 mil virgens dúricas" do primeiro carnaval do século

cantos dos bairros de Santo Antônio, São José e Boa-Vista. Cada uma a procurar dar conta das tarefas de modo mais espetacular, ficando postes, estendendo bandeirolas, aumentando bicos de gás, armando arcos ou palanques, entrelaçando serpentinas, exibindo cartazes com desenhos grotescos ou frases cômicas.

Sentia-se a animação nesses preparativos e nas mostras de máscaras, de bismagas, de castanholas, de dominós pelas lojas. Andava pelo ar uma espécie de euforia do novo século entrado, por sinal, com reboantes festejos, romarias e até salvas da fortaleza do Brum, à meia-noite. Se o Ano Novo costuma trazer promessas deliciosas que diria uma nova centúria de amplitude muito mais farta para as esperanças!

Aos ensaios dos cordões bem familiares à população — Vas-

eram novidades carnavalescas. E o povo reclamava justamente as "novidades" dos Caraduras.

Não tardariam eles em se mexer para mostrá-las. A 4 de Fevereiro — o Domingo de Carnaval seria a 17 — inau-

ram um cunho caricatural, animando-os com os tipos, os gestos e as frases. Os Filomomos, ao par dos seus carros de fantasia alegórica, emprestavam à sua crítica uma feição mais simbólica. Enquanto estes faziam sorrir oferecendo o "quei-

porque representassem sem máscara nem outros disfarces. Apenas os traços cômicos para os diálogos chistosos, para as canções apimentadas, para os monólogos sardônicos e para as imitadoras jornadas de pastores... Nunca se vira coisa igual, em comidade e... em caradurismo. Citavam-se nomes. E junto a esses nomes, às vezes, patentes. A multidão delirava porque o João Minhoca lhe encheria as medidas dos contrastes que o Carnaval permite, numa explosão do que hoje se rotula cientificamente de "reclame". Não se achava tema para as palestras e comentários e se alguns senadores portadores de sobrecasaca e cartola franziam os sobrolhos, escandalizados, a maioria achava tudo digno de aplauso e não faltaria quem invejasse um enjoeiro de fazer das suas, no palco. O programa desse início de temporada incluía, entre outros números, a cena patúsca de O Barbeiro de Alftá, o monólogo de Dr. Funding, a canção "Por de cima e por detraz" uma outra "Tudo que eu quero mamãe não deixa" e a "pavorosa peça teatral trágica em 2 prólogos, 3 atos e sem nenhuma apoteose: A Douda de Albano.

Anda cá, meu filho, escuta:



O "Teatro João Minhoca", a nota sensacional do carnaval de 1901

jo do Reino todo furado pelos ratos" como alusivo a roubalheiras em foco, o primeiro cutucava risadas francas com a "mania dos clubes de sorteios" e as "modas mais novas e mais frescas" que, sem dúvida, nada teriam de frescas atualmente, numa dupla aceção.

Mas, a singularidade deste primeiro Carnaval do século não se traduziria é óbvio, por essas apresentações de sociedades de alegorias e sátiras, nem tampouco pelos cordões tradicionais rompendo suas marchas arrastadoras, embora sem o centrifugismo do passo a contagiar todo mundo, ou pela mascarada abundante, a guizalhar e a emitir os "Você me conhece?" Nada disso teria méritos de um originalidade carnavalesca.

O que fora singular, nesse ano, como estréia, chamou-se o "João Minhoca". Anunciado com esse título intrigara e fizera-se ansiosamente esperado. Marcara-se-lhe a noite inicial: a de 7 de fevereiro. As ruas encheram-se. Os transportes suburbanos tiveram de gemer com o péso dos passageiros. Havia uma indistigável curiosidade em todo o Recife. E a cidade oferecia aquele aspecto tão novo, ainda, de uma massa humana disposta a não arredar-se do seu canto para ver o que lhe tinham prometido de surpreendente e divertido.

E os clarins soaram. E os do Zé-Pereira causaram os primeiros frêmitos de rebelião. Vinha apontando uma carroça com os músicos, sob a batuta do maestro Ataíde, e logo atrás um outro carroção, puxado a cavalos, sobre o qual se improvisara um palco. Precediam ambos da "Caverna" e cercado pelo "povão", pararam na subida da ponte. Era o Teatro João Minhoca, dos Caraduras, em sua "tourné" ambulante que duraria por toda a semana anterior à de Momo. Ia começar o espetáculo. Subira o pano.

Surgiram os comediantes. Caraduras conhecidos nos terra e tanto mais caraduras

"Meu bem, estou cortado aí?" quando não fossem as jornadas com músicas típicas de presépes que apanhavam os ouvintes e já iam gerando "partidos" pelo azul ou o encarnado, embora as pastoras tivessem bigodes...

Bom noite, meus senhores! Viemos cumprimentar. — Que já é chegada a hora. Nós queremos vadear...

Até o nosso autero "vovô" do beco do Peixe Frito quebra tudo seu formalismo de o "mais antigo órgão da América Latina" para inserir estes versinhos galatões do seu redator "Badalo":

Bem divertidas as pastorinhas Da imensa troupe de João [Minhoca]. Ele, um danado—elas, doidinhas Falam boneco, torram pipoca.

O pastoril era anunciado como dispo de "pastoras do causar admiração" em estética e plástica, com vestimentas "vindas pelo último vapor da Europa". A guarda de honra do João Minhoca era convocada a comparecer às sete horas da noite em ponto, sob pena de castigos terríveis, dentro rigorosamente do uniforme dos caraduras: cartola, casaca ou fraque pretos, calça branca bem engomada. E assinava o edital o Secretário: Mr. Canabierre.

—Bravos da "mestra"!

—Viva a "diana"!

O João Minhoca triunfara. Marcara o Carnaval de 1901, o primeiro do século XX. A malícia, a ironia, a carapuça, o ditado, de tal modo acentuaram os pródomos desse Carnaval tidos unicamente por "animadíssimo", que A Província em sua página principal da terça-feira gorda publicara um clichê com o teatrinho dos Caraduras e esta expressiva e verdadeira legenda:



Columbina e Pierrot, a parêta clássica do carnaval dos velhos tempos (Reproduzido de "A Província")

Es amigo de tua mão? Baixando o pano, moviam-se os carros, batucava de novo o Zé Pereira, estridulavam os clarins, e o povo rompia também para acompanhar os Caraduras, até sua segunda, terceira ou décima parada. No pátio do Terço, na rua do Imperador, no largo da Santa Cruz, na descida da ponte da Boa Vista, na rua da Concorrida... O repertório era farto. Quería-se ouvir a "Pelo Buraco", o "Coio sem sorte" ou a

Hontem  
A Vitória dos Caraduras  
Hoje  
A Apotheose dos Filomomos.

Amanhã  
Entram em scena e para o resto do anno, não os espirituosos caraduras de hontem e philomomos e os outros caraduras.

(Conclue na pág. 22)



Uma vinheta carnavalesca—"A Província" de 1901



# O Charlatão Fostino

PERMINIO ASFORA

## ALEMÃOZINHO

J. BANDEIRA COSTA

**A**PRENDEU uma obscenidade, decorou-a bem e guardou-a consigo com o cuidado absoluto que o remorso lhe impunha. Tinha a mesma sensação do primeiro furto. Dobrou a esquina, assoviando, pôs-se na ponta dos pés para olhar para dentro da aula, chutou uma casca de laranja, que saiu rolando desengonçada e espirrando o resto de caldo sujo que ainda guardava.

Os fios da rede elétrica estavam enfeitados de canários. (Se tivesse uma baladeira...) Mas não tinha. Ficou debaixo, olhando o azul do céu, pautado, e fez um gesto como se tivesse, entre as mãos, o objeto de que mais carecia, naquela ocasião. O pássaro abriu as asas de leve, metendo o bico por entre as penas. O rabinho comprido espalmou-se num leque.

A mão continuava sustentando o gesto numa paciência dorminhoca de pontaria. Bem ali, teve, por mais um instante, a sensação de ir derrubá-lo, quando a "bala" se desprende impelida pela borracha...

Tornou a sair, assoviando. Aquilo não era bem uma música definida. Arratão de ocasião. Um pedacinho de marcha; súbito, um tremol de canção de ninar e, para acabar e de novo recomençar, absurdamente diferente, o trio de um dobrado.

A obscenidade ardia no juízo, como uma moeda quente no bolso. E sentia que ela, imediatamente, se ligava a certas pessoas, principalmente às mulheres, às vezes à professora... O carretel de linha, no bolso, denunciava-se por um relevo exorbitante. Lembrou-se do cinema, da "série", de Tom Mix, de tudo. Não podia esquecer a cena. E sacou das pistolas. Duas! Os índios vinham descendo numa disparada. Súbito (só havia aquele recurso, ali quase em frente de casa) meteu-se por trás do pé de castanholha. A caravana infernal continuava se aproximando, mal encoberta por uma nuvem de poeira. Aqui e além surgia um coçar e em seguida um arrastar de rédeas espalhava a caravana numa estratégia de cerco. Sentia que o chapéu de largas abas ia atrapalhar aquela defesa que tinha de ser corajosamente sustentada. Sentia, nas mãos ainda dependuradas, o peso abstrato dos revólveres cheios...

Quando o primeiro disparo soou, encolheu-se um pouco e viu a "bala" arrancar a cruzes casas da árvore... Pôs, então, um joelho em terra e ergueu as mãos numa posição horizontal "batata", mesmo. Deitou um olho fechado por cima do punho e o primeiro "disparo" saiu violento e brutal, quase a rasgar-lhe a garganta. Outro. A caravana continuava se aproximando. Disparava, disparava, os corpos tatuados rolavam, estrebuchantes, na terra seca do Far West... Agora já atravava com ambas as mãos. (As balas não acabavam?)

Naquela altura da "luta" teve mais noção do real do que todos os diretores de Hollywood durante mais de 30 anos de cinema. Foi obrigado a fazer uma primeira trégua e tornou a carregar... Mas foi exatamente quando um grito agudo despertou-o:  
— Você é doído ou o que é?

A voz da mãe. Já não se lembrava de que saíra a negócios. Meteu a mão no bolso e sentiu que o carretel ainda estava lá. Despertou imediatamente e retornou ao que era. A rua iluminada de sol era apenas qualquer coisa quieta e comprida, cheia de empanadas nas janelas para que ele (aquilo só podia ser por causa dos meninos) não pudesse espiar.

Dona Teresa há um tempão que havia parado a costura, esperando.

— Posso ficar com o troco?

Ela estivera "pelas telhas", há dois minutos passados, e já por umas cinco vezes olhara a sola dependurada na parede. Mas por fim aquele olhar, quando chegava ao objeto, apenas acordava recordações. O cinto estava ali mas por onde andava o dono? O marido inventara qualquer coisa de borracha lá pelo Amazonas. Voltaria rico. Vieram, realmente, as primeiras remessas de dinheiro, mas, depois, um grande silêncio. Já fazia oito anos. Ficara sozinha, com o menino. O cinto às vezes servia...

"Alemãozinho" espreguiçou-se. Uma sonolência puxava-lhe, gostosamente, as pestanas e obrigava-o a esticar-se, mesmo sentado. Fazia o que podia, enfiando as pernas por debaixo da carteira. A carta de ABC era qualquer objeto rigorosamente insignificante. Encarnada. Ordinária. O ponteiro de osso que a mãe lhe arranjara, lá pulando as letras. Depois que aprendera a obscenidade, vivia a encontrá-la, mal começada aqui e ali, no baba onde "emperrara" desde o meio do ano porque sempre vinha aquela sono. Também era assim "nas aulas do Catecismo. Padre Manuel passava por entre os bancos. (As palavras começavam bem ouvidas mas acabavam fragmentadas. Aquê tapete ali só podia ser macio.) Quando fosse maior ia também ajudar missa, balançar a "coisa" do incenso, vibrar a campã grande do altar-mor, durante a elevação. Já estava mesmo vendo a igreja silenciosa, completamente silenciosa com apenas uma tosse seca ou um espirro que, mesmo abafado pelo lenço, ainda deixava escapar-se num pincho. Ele estava de joelhos. Toda a atenção era pouca. Quando o padre se baixasse para a genuflexão, ele teria de acotovelar aquê movimento enchendo a igreja de badaladas. A igreja continuava silenciosa. Somente nos seus ouvidos ficava um resto de som, oscilando numa espécie de gemido. Quando a hóstia subisse, acompanharia a elevação com o mesmo vibrar. E então agora é que era bonito: a resposta do sino, lá na torre...

Não sabia bem que cor era aquela, mas fazia de conta que era encarnado, mesmo. O manto de Nosso Senhor, todo amanchado. Os olhos iam pesando, outra vez. Agora as palavras do padre Manuel eram nítidas: "Ele está no céu, na terra, em todo lugar, e isso de uma só vez." Não sabia como podia ser

**P**ENSANDO que talvez convenha começar pela fachada, direi que parecia beirar os setenta anos, que era um preto retinto de olhos pacíficos, mais baixo do que alto. Não mencionarei os dentes por não possuí-los. Falarei entretanto do caroco que possuía às costas mal disfarçado pela camisa de algodãozinho frouxo, fora das calças.

Restos de sol se desmanchavam na escuridão da noite quando atravessou a porta do barracão, a caixa de madeira suspensa por uma argola.

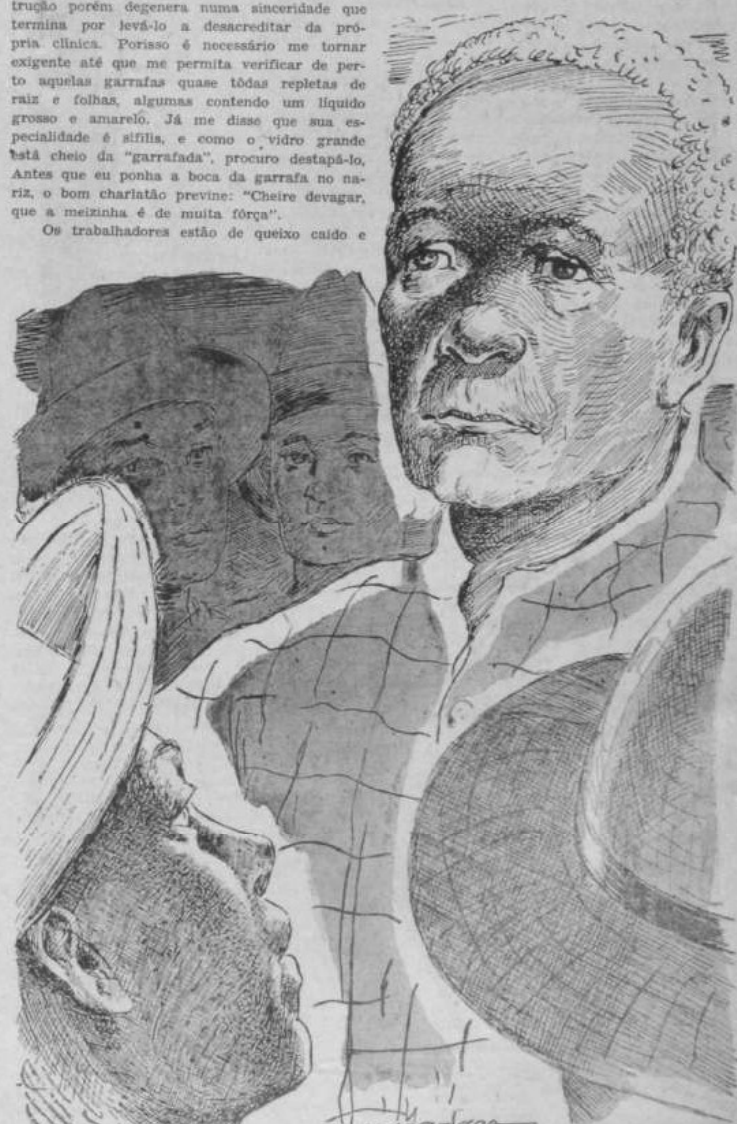
Uma dezena de trabalhadores vinda do serviço cercou mestre Fostino, o charlatão amigo dos pobres, Luiz Fostino da Silva, curandeiro dos arredores. Enganam-se os que pensarem que aquela caixa de madeira com o funil preso à argola contém óleo para cabelo. Na verdade é a síntese de uma botica, tem remédio de toda veracidade, desde o pó ao unguento, desde o chá pra dor de barriga até a forte garrafada pra quem está com o corpo "remôzo". Foi o que me informaram enquanto mestre Fostino ("Faustino, não" — repulume enérgico) expunha sobre o sujo balcão as "semberebas". Pergunto pelos pés e pelos unguentos, pois só vejo ervas e garrafas; mas em vez de resposta, ouço lamentações de doentes. Duas bocas desdentadas de homens moços pedem "jonça", e ao mesmo tempo que atende a freguesia, Fostino garante, com trinta anos de experiência, que no mundo inteiro "não há meizinha de tanta valia". Graças ao chá daquele mato seco e moreno muitos "desenganados" têm se levantado. A medida que o mói de jonça definha, Fostino, feliz de sua arte, instrue os clientes. Essa instrução porém degenera numa sinceridade que termina por levá-lo a descreditar da própria clínica. Porisso é necessário me tornar exigente até que me permita verificar de perto aquelas garrafas quase todas repletas de raiz e folhas, algumas contendo um líquido grosso e amarelo. Já me disse que sua especialidade é sífilis, e como o vidro grande está cheio da "garrafada", procurei desatá-lo. Antes que eu ponha a boca da garrafa no nariz, o bom charlatão previne: "Cheire devagar, que a meizinha é de muita força".

Os trabalhadores estão de queixo caído e

um passa a fazer propaganda das curas de Fostino, mas Fostino não se entusiasma: aquê camarada é uma espécie de "tápia", depois do "farol" quer pagamento. Mal acabou de falar pediu um bocadinho de "jonça". De apurado, o curandeiro não vai ruim, fez uns três mil réis naquela hora de trabalho. Agora fala com franqueza: não é meizinha que cura. "O que adoece homem é falta de trabalho e fome". Trabalhou e comeu, vive feliz; nisto resume toda a sabedoria. E afim de que eu me capacite de que trabalho realmente cura doença, lembra o caroco tamanho de uma tangerina que carrega no meio do espinhaço, resultado de "afloiteza da mocidade". Sífilis como diabo, "Tomei meizinha que nem o demônio, não havia jeito de desinchar, já estava pra andar de quatro". O pessoal do barracão do engenho sorri, Fostino sério continua: "Dei pra trabalhar, o caroco não pôde com eu". A bola de carne ficou, mas a caruncula êle a deve aos sessenta e seis abril que carrega nas costas. Viaja dias inteiros a pé e agora mesmo vem de longe, da casa dos filhos: "Quando se fica vício, os fios não vem mais ver a gente não".

O sentimentalismo começa a afastar os ouvintes. O charlatão, também andando para a porta, dá notícia de sua vida íntima: casou-se três vezes e sorri dizendo que "homem é assim mesmo". "O diabo é que arranje uma néga danada pra custar a morrer". Na porta o caixairo refere-se ao rapaz que tratava as feridas do rosto com estrume de gado. Outra pessoa conta a história da criança de

(Conclue na pág. 18)



(Conclue na pág. 18)



# PALESTRA AO SOM DA VITROLA

Local: Um quarto de pensão.

Interlocutores: O jornalista e José Inácio Cabral Lima.

Assunto: Música moderna.

Variações: História de uma preferência — O maior renovador de material sonoro desde Beethoven — O politonalismo e o atonalismo — Enriquecimento harmônico, rítmico e instrumental — Uma esperança do Brasil — A música no Recife.

Reportagem de JORGE ABRANTES

As pessoas que torcem o nariz ao depararem um poema sem rima e sem metro em um jornal ou revista; que escancaram os olhos de espanto diante de uma tela dessas em que o pintor alterou ao seu bel-prazer as formas e as medidas da natureza; que boam os polegares nos ouvidos as escutarem as dissonâncias da música moderna. São as inteligências estáticas, para as quais a arte em que ser, não uma torrente sempre em busca de novas paisagens que reflitam em sua superfície calma ou revolta o rumo a um ceano ideal para que indefinidamente caminha, mas um lago eternamente igual a si mesmo, ou um charco em que se putrefazem as formas e os conceitos esgotados. A despeito delas, o mundo continua em marcha e, com ele, o espírito dos homens que, a pesar da elha frase feita, sempre encontra alguma coisa nova debaixo do sol.

rigida pelo maestro Vicente Fittipaldi, chegam a salvar a nossa reputação como centro urbano e civilizador. Os seus concertos têm proporcionado à pequena parte de nosso público que não se contenta com a música popular e de dança ou a falsamente folclórica, o contacto com os grandes mestres e as grandes obras. Pelo menos com os nomes e os trabalhos mais consagrados. Mas coisas novas estão se fazendo... Fineram-se, enquanto cumprimos a tarefa de viver.

Há uma coisa muito pouco conhecida e muito pouco difundida entre nós, que se chama a música contemporânea, tão contemporânea que já pertencem ao passado figuras "modernas" como Debussy, Ravel e outros do seu tempo. Ela tem estado em gestação na Europa e nas Américas e está cheia de segredos, cheia de promessas. E acontece que há plantada neste Recife uma antena viva, captando os sons e combinações de sons que constituem a onuada aventura da música moderna mundial. José Inácio — José Inácio Cabral Lima. É ele, a antena. Muita gente conhece José Inácio, do Conservatório, da Sinfônica, da Pró-Música, da Cultura, de inúmeras festas musicais — fatos e instituições que contam mais ou menos com o mesmo quando permanente de assistentes... Mas se muita gente o conhece, através dessas atividades, menos de um executante pouco apaixonado e pouco convicto do que de um melômano irresistível, poucos estão ao par de suas credenciais de conhecedor — cremos que um dos maiores em todo o país — da música e dos músicos contemporâneos.

Zé Inácio mora numa pensão da rua do Riachuelo, num amplo quarto de rés do chão, onde tem, ao lado de todos os móveis e uten-



José Inácio fala e o jornalista anota

Infelizmente, somos um país aonde os grupos mais avançados da cultura universal chegam em ecos retardados, apesar de todas as técnicas que hoje se empenham na eliminação das distâncias. Estão se fazendo no mundo — inclusive no mundo das artes — várias coisas novas, que não sabemos quantos anos estarão a chegar até nós. Este não está no seu devido lugar e tem uma significação exata e própria de coletividade, de povo. Como reação a ele, estão por aí, muitas vezes sem estímulo e sem ambiente, certos eus, certas individualidades, certas organizações (louváveis lhes faltem!) de auto-didatas, que conseguem ficar de antenas alertas para todos os lados do mundo, enquanto a maioria só chega a se interessar ou a se aperceber dos ruídos do seu quintal, quando muito de sua rua...

Quantos brasileiros sabem quem é Heitor Villa Lobos? Dos que sabem, quantos conhecem ao menos uma parte mínima de sua obra? Para muitos, a música brasileira parou em Carlos Gomes. E convém lembrar que já se fez em vários pontos deste país — no Rio, em São Paulo, no Recife, em Porto Alegre — um enorme esforço por levar a um número cada vez maior de pessoas as riquezas e as belezas da música de todos os tempos. Falemos do Recife: a obra da Sociedade da Cultura Musical, que tem trazido até aqui figuras de renome internacional e organizou um movimento programa para este ano, bem como de outras entidades, como a Sociedade Pró-Música e a Orquestra Sinfônica de Pernambuco, di-

reções necessárias a qualquer mogo solteiro, o seu violino, um piano de cauda, um oboé, uma viola, um fagote, uma eletrola, numerosas obras modernas em partitura e discos, e zela com enorme carinho os seus livros e revistas musicais, bem como as cartas que recebe, em intercâmbio, de famosos compositores e regentes estrangeiros e os programas de concerto viajados com estas cartas, ou brasileiros mesmo (do Recife, possui praticamente todos os que se editaram desde 1930).

### Uma paixão que nasce

Perguntamos-lhe, enquanto ouvíamos as notas iniciais do bellissimo quarteto de cordas de Debussy, que disposição especial de espírito, ou que circunstâncias o levaram a sua paixão pelos modernos.

— Prefiro historiar o caso — responde Zé Inácio. Meus estudos de música, lato é, de violino começaram ali por 1930. De 34 ou 33 para cá, comecei a me interessar pela música moderna. Eu trabalhava nessa época como químico da Usina Central Barreiros e por intermédio de um alemão da usina mandava buscar na Europa músicas de autores modernos, como Honegger, Ravel, Hindemith e outros. Você sabe que aqui não há um ambiente favorável, não há um grande número de concertos que nos familiarizem com as atividades musicais do mundo. Por isso, a princípio andei tateando, e lutando com conceitos e visões errôneas e com uma prejudicial indistin-

O "Grito da Primavera" (Stravinsky) é uma das composições mais características da música contemporânea

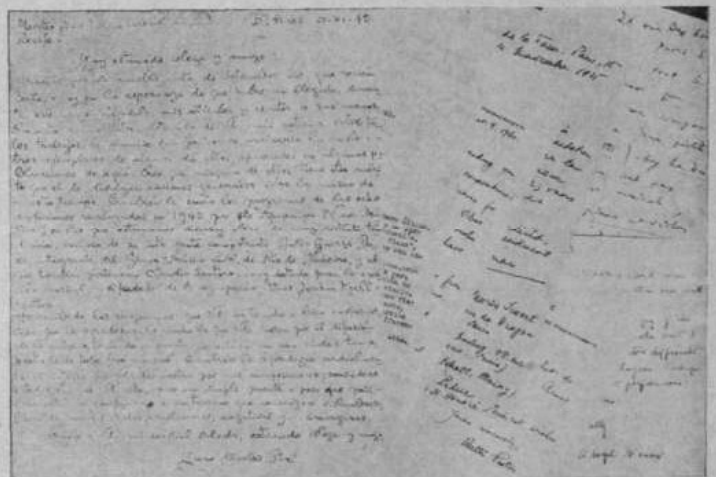
ção de gostos e escolas. Aos poucos é que fui realizando um trabalho de análise e depuração e consolidando a minha preferência pela música moderna. Essa preferência não importa no desprezo dos antigos. Mas estes já têm a sua glória incontestada, o seu "cartaz", que ninguém mais tirará. Dêsse ponto de vista, os compositores modernos têm que ser sempre uns renovadores do material que utilizam: os sons ou as combinações sonoras. Não há interesse para eles em repetir as fórmulas gastas ou já utilizadas pelos seus antecessores. Procuram sempre dar uma nova estruturação às suas obras, não só do ponto de vista formal, como também do ponto de vista harmônico.

### O que caracteriza a música moderna

Al fizemos uma pergunta sobre quais as características da música moderna. Zé Inácio respondeu, em prosseguimento: — Creio, em primeiro lugar, que não exis-

te ainda uma música que se possa considerar como característica de nossa época, do século. As vezes encontramos "estrelas", expoentes, figuras geniais que lançam as suas idéias e que encontram os seus seguidores, como Stravinsky, Hindemith, Bela Bartok, Milhaud, Villa Lobos, Prokofieff, Arnold Schoenberg, que Juan Carlos Paz considera o maior renovador do material sonoro desde Beethoven. Cada um desses, obedecendo a sua ansia de renovação, criou à sua maneira, e se há um ponto de identidade entre eles é a reação que levantaram contra o romantismo e o academismo em geral. Essa reação vem de anos atrás e pode-se dizer que Debussy marca a linha divisória entre o romantismo e o modernismo, assim como Beethoven marcou-a entre o classicismo e o romantismo. Mas a reação de Debussy ainda se processou dentro dos velhos moldes, das combinações harmônicas acadêmicas, que com Ravel atingiram o máximo de

(Conclua na pág. 22)



Estas cartas falam de concertos, programas, experiências, novidades, planos e nelas palpitam os fatos e problemas da música moderna.

# Um brasileiro e dois espanhóis

MAURILIO BRUNO



García Lorca

NUMA conferência pronunciada no Gabinete Português de Leitura, Gilberto Freyre pediu aos estudantes que o quisessem ouvir e por isso mesmo o levaram àquela recinto, que se voltassem "para a arte do seu povo e da sua provincia não para simplesmente se regalarem com o encanto estético ou como o pitoresco nem sempre artistico, às vezes apenas etnográfico, que se possa encontrar nessa mesma arte, mas porque aí se acha uma zona de confraternização de intelectuais com o povo, de metrópole com provincia". Pedido aliás muito próprio dele, Gilberto Freyre, que sempre valorizou todos os motivos típicos da arte e da literatura populares, que sempre se afeiçoou do modelo de sociólogo exclusivamente teórico, aprioristicamente sistemático, para se aproximar mais do povo, descobrindo nele o que tem de sabedoria e de sentimento, de simplicidade e de força expressiva. Foi assim desde o principio, como o ritmo dado a sua aventura intelectual, que tem muito também de romântica, nesse interesse pelas coisas simples e tão desprezadas por intelectuais de orgulho do arianista, que só apreciam a cozinha inglesa ou francesa e nunca provaram o vatapá ou a feijoada. Gilberto Freyre, pelo contrário, tem o amor nativo por tudo o que possui cor ou gosto local, de recanto de paisagem, de região, de provincia, como disse certa vez a "Amigos num dos seus regressos a Pernambuco: "Porque nunca foi para mim e para os meus olhos uma festa tão grande ver de novo os coqueiros e as igrejas de Pernambuco, os sobrados e as mangueiras do Recife." E não somente as igrejas, os coqueiros, os sobrados e as mangueiras do Recife, não somente o aspecto físico de paisagem regional, mas igualmente o aspecto local, regional, de provincia, preponderantemente humano do povo, matuto, negro, indio, bumba-meu-boi, maracatú, cavalo marinho, da pintura de Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres e Manuel Bandeira, do romance de José Lima do Régio e Jorge Amado, dos objetos de cerâmica que se vendem nas feiras, da cozinha caracteristicamente brasileira e das cozinhas regionais, da culinária, da confeitaria e dos onfeites de bolos, dos banhos de rio e da vida das casas-grandes, das senzalas, dos sobrados e dos mocambos, da vida do moleque e até do seu papel social, tudo o que para um certo setor da critica constitue o motivo de chamá-lo sociólogo pitoresco, mas para outro setor, o que representa a critica mais significativa, justamente, sociólogo brasileiro. Sociólogo brasileiro que como é próprio afirmou, embora tenha recebido certas influencias de Boas e outros professores de Universidades americanas, porém, por si só, reconhecemos que realizou uma obra sem precedentes, com uma independência fortemente pessoal no objeto de seus estudos, no material de pesquisas sociológicas e até na expressão de seu estilo, tudo representando aquela aventura de experimentalismo que o afastou dos modelos e das medidas chatamente tradicionais. E se de vez em quando acentua esse equilibrio tão indispensável entre a tradição e a aventura, ainda é o mesmo espirito de aventura que o faz como redescobrir a tradição e revitalizá-la de tal modo que logo aparece com aspecto diferente e quase irreconhecível para certas pessoas que se creem tradicionalistas, muito embora sejam apenas "antiquários", conservadores indistintos de velharias, de passadinhos, de verdadeiro luxo histórico que a experiência do povo já desprezou. Tradicionalista, mas do bom tradicionalismo selecionado e revitalizado pela descoberta, de significado sociológico na vida do brasileiro em todas as manifestações de politica, de arte, de literatura. E também homem de provincia, sempre se mostrou, dentro do principio do "universalmente nacional", e mesmo do "lugareño", no sentido que dá Unamuno ao "solitário de lugar".

munho se revelou espanhol: "Pero, y por qué de lugar? No también de gran villa, de ciudad, de capital? Primero que una villa, una ciudad, una capital, son lugares. O, cuando menos, mazorcas de lugares. Que es este Madrid, por caso, sino una mazorca, una piña, de barrios, unos suntuosos y otros sórdidos? Pero aqui el solitario de lugar se ahoga, o mejor, le ahoga la muchedumbre de la calle y de la plaza; lo ahoga y lo vacia." Em Gilberto Freyre também, ao contrário do que ocorreu com um Joaquim Nabuco, por exemplo, do mesmo modo um "solitário de lugar" vem se revelando através dos laços que o ligam à provincia, de que os seus "regressos" são a melhor prova. Viajou, frequentou os maiores centros universitários da Europa e da



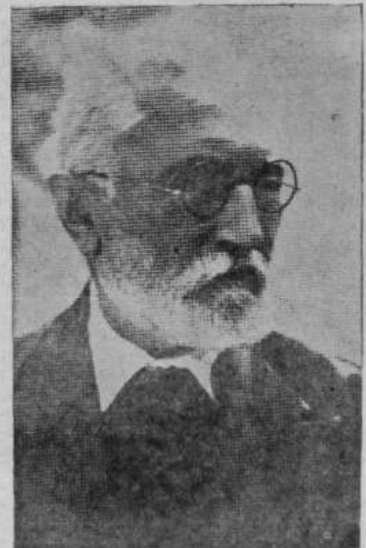
Gilberto Freyre

América, da Inglaterra e dos Estados Unidos, conheceu linguas, raças, costumes e modos de vida e quando voltou procurou o povo de seu lugar, entrou novamente em contacto com as festas do povo, foi homenageado em clubes carnavalescos, e capaz de escrever "a história universal de seu lugar", está vivendo, há alguns anos, com absoluta indiferença pelos bairros de casas modernas com jardins granados à inglesa, em um recanto que ainda conserva o seu aspecto do Recife antigo, de casas com alpendre, de mangueiras frondosas. Como ponto de partida de suas realizações no campo da sociologia, figura a função social das organizações mais privadas da família patriarcal estudada em seu próprio ambiente de interior de casa, de sala de jantar, de cozinha, de quarto de dormir, em suas relações com negros escravos, também em seu ambiente próprio, das senzalas, com as peculiaridades de modos de vida, hábitos, alimentação, doenças, vícios sexuais; estudada nas primitivas modalidades de trabalho e nas formas elementares de economia rural, da monocultura escravocrata, da indústria e do comércio da sociedade feudal e semi-feudal do nordeste brasileiro.

Não foi ao acaso de uma sugestão passageira que Gilberto Freyre orientou os seus estudos sociológicos no sentido de estabelecer as influencias do engenho, da casa-grande, da senzala, da organização da economia agrária da monocultura da cana, do escravagismo, das influencias politicas, morais e religiosas da sociedade patriarcal do nordeste na formação nacional. Foi, particularmente aplicado aos

estudos sociais, como homem de lugar, "lugareño", como denominou Unamuno, sem deixar de sentir "en universal lo local", que Gilberto Freyre construiu a parte mais original de sua obra, escrevendo Casa-Grande e Senzala, Nordeste, Sobrados e Mocambos "atraído, desde a meninice, para a aventura intelectual, para a experimentação artistica, para a inovação literária e, ao mesmo tempo, para os encantos da rotina, da tradição e da continuação — nos limites do possível — das coisas familiares, quotidianas e de provincia". Esse traço de afinidade, somente, liga um brasileiro a um espanhol, embora em ambos as obras tenham caráter bem diferente, dadas mesmo as circunstâncias históricas, sociais e geográficas do meio em que cada um atuou. Apenas um traço de sinceridade, de simplicidade, de antidogmatismo comum aos dois, tornou possível identificá-los como pertencendo à mesma classe de homens.

Unamuno, embora tivesse viajado a Europa e fosse professor de grego da Universidade de Salamanca, fazendo o elogio do "solitário de lugar", certamente estava pensando nêste próprio, em sua Espanha, nessas "soledades españolas", nos campos e aldeias, nas montanhas e vales. Pensando nas "andanzas" de Don Quixote, o "sublime louco", de quem é, atraído pelas afinidades de espanhol, estudado a vida heróica que o levou a tanta aventura. Igualmente em Don Quixote Unamuno descobriu um "solitário de lugar": "A que debió Alonso Quijano, solitario de lugar, en un lugar de la Mancha, el ser apodado "el Bueno"? Ah, si supiéramos la acción que sobre sus convencios ejerció aquel soñador que salía de casa y se apacentaba de visiones de libros de caballería; casi todo solitario de lugar late un don Quijote." Penso que foi essa predisposição espiritual de Don Miguel de Unamuno para a convivência do povo, de provincia, de lugar, que o destinou a compreender tão bem a Espanha, através da figura simbólica de Don Quixote, não só no seu livro Vida de Don Quijote y Sancho, como também no Del Sentimiento Tragico de la Vida, nos quais fixa definitivamente uma interpretação apaixonada da alma do espanhol e da própria Espanha, em que todas as palavras traduzem a inquietação de espanhóis deante do destino, "hombres de carne y hueso, hombres que nacen, sufren, y aunque no quieran morir, mueren; hombres que sen fines en sí



Miguel de Unamuno

mismos, no solo medios; hombres, en fin, que buscan eso que llamamos la felicidad." Procurando na Espanha e querendo apaixonadamente, compreendê-la e descobrir o segredo do espírito heróico, aventureiro, inquieto, do povo espanhol, buscando sempre a vida agitada e perigosa no afã de encontrar "paz na guerra" Unamuno concluiu: "Lo que llamo el sentimiento tragico de la vida en los hombres y en los pueblos es por lo menos nuestro sentimiento tragico de la vida, el de los españoles e el pueblo español, tal e como se refleja en mi conciencia, que es una conciencia española, hecha en España." E não só descobriu o sentimento trágico da vida nos povos mas também em certos homens que trazem na consciência o drama da tragédia, que é uma concepção total da vida e do universo: "Há habido entre los hombres de carne y hueso ejemplares típicos de esos que tienen el sentimiento tragico de la vida. Ahora recuerdo a Marco Aurelio, San Agustín, Pascal, Rousseau, René, Obermann, Thomson, Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel, Quental, Kierkegaard, hombres cargados de sabedoria más allá que de ciencia".

Não estaria em desacordo com Unamuno, incluir, um outro espanhol de igual modo "solitário de lugar", entre os homens que possuem um sentimento trágico da vida: Federico Garcia Lorca. Exemplo típico do espanhol da mesma linha de descendência de Lope da Vega, Garcia Lorca foi um "solitário de lugar" sendo assim trazendo nas veias o sangue da Espanha heróica das lutas com os mouros e de todas as guerras civis, não morreu de morte dada pelos médicos, morreu de sua própria morte, da morte que o sentimento trágico da Espanha oferecia como única alternativa ao espanhol que éle foi. No lugar de seu nascimento, no seu lugar, em "Granada", tão liricamente evocada em seus versos, foi fusilado pelos falangistas, logo nos primeiros dias da sublevação contra a República, e Antonio Machado, comovidamente, imaginou aquêl instante trágico em que se consumou a sua vida:

"Se le vió caminando entre fusiles por una calle larga, salir al campo frío, aún con estrellas de la madrugada. Mataron a Federico quando la luz asomaba. El pelotón de verdugos no osó mirarle a la cara. Todos cerraron los ojos; rezaron: ni Dios te salva! Muerto cayó Federico — sangre en la frente y plomo en las entrañas... Que fué en Granada el crimen sabed — pobre Granada! — en su Granada!...

Com sangue na frente e chumbo nas entrañas, Garcia Lorca não pôde ver a sua Granada, a sua Fonte Vaqueros, o seu lugar. Iluminar-se de sol, naquela dia em que a madrugada fria assistiu ao seu sacrificio. Granada naquela madrugada não era o tranquilo lugar do poeta onde, sem saber, pela última vez a sua sensibilidade o levava, afastando-o de Madrid e fazendo-o adiar uma viagem à América, para perto das paisagens e das evocações da infancia. Da infancia tão delicadamente conservada em boa parte de sua poesia a lirica, sugestiva nos motivos da composição e de ternura incomparável de linguagem:

(Conclui na pág. 22)



# "Os Comediantes" Fora Do Palco

**"Labanca rompe o seu silêncio — Graça Melo, capitão da aeronáutica — Stella Perry, leitora de Charles Morgan — Maria Sampaio, "fan" de Eça — Onde se fala de amor.**

Reportagem de ADERBAL JUREMA

O TEATRO brasileiro atingiu a sua mais elevada expressão artística com a apresentação da peça de Nelson Rodrigues, "Vestido de Noiva," sob a direção de Zibinski, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1943. Eram "Os comediantes," com Zibinski, Santa Rosa e Nelson Rodrigues à frente, que da noite para o dia ganharam projeção nacional. Mas ninguém pense que a história dos "Comediantes" é tão curta ou que não houve sangue, suor e lágrimas derramados para argamassar o sucesso daquela noite histórica em que Labanca chorou comovido no ombro de Santa Rosa quando a platéia do Municipal saudou entusiasticamente a inócuo e arrojada realização de Nelson Rodrigues e Zibinski.

Labanca rompe o seu silêncio...

Somente depois de assistir a uma das últimas representações de "Vestido de Noiva" e às primeiras d'"A mulher sem pecado," nesta terrível temporada de verão, o repórter de "Nordeste" aventurou-se a conhecer, fora do palco, "Os co-

mediantes." E, nas galerias do Teatro Phoenix, encontrou-se logo com Zygmunt Turkow, o diretor de "Comédia do Coração" do Teatro de Amadores de Pernambuco, que a guerra, em boa hora, conduziu para o Brasil. Ao lado de Turkow, velho conhecido dos Amadores de Valdemar de Oliveira, estava um gigante de cavagnum, com ares eslavos nuns olhos mansos. — João Angelo Labanca, advogado durante o dia e assistente de Turkow à noite.

Esta apresentação simples estabeleceu imediata camaradagem com o repórter, dessas camaradagens inexplicáveis à primeira vista, como se fossemos velhos conhecidos ou pelo menos vizinhos de fila de ônibus. Este homem que nos "Comediantes" resolve todos os problemas, no entanto nunca se dispusera a falar a um repórter. Mas quando soube que era uma revista lá do Norte, ele quebrou o silêncio de muitos anos, desde da organização do grupo, e, não somente falou, como serviu de introdutor diplomático junto a todos os elementos dos "Comediantes" que estavam atuando na peça "A Mulher sem Pecado,"

ora na sua vigésima representação no Phoenix.

Labanca é o homem dos sete instrumentos. Disse-nos que, depois de formado em Direito, fez um curso para Técnico de Museu e foi funcionário do Museu Histórico Nacional. O seu primeiro papel no palco: o de banqueiro, na peça "Era uma vez um prêso." Depois tomou gosto pela coisa e, ao invés de representar, passou a ocupar anonimamente um lugar atrás do palco até que culminou o seu esforço e a sua dedicação como assistente técnico de Turkow, — o que ele considerava uma grande honra. Elemento da primeira hora dos "Comediantes," ele foi enumerando, uma a uma, pela ordem de representação, as peças apresentadas pelos comediantes: A verdade de cada um, Uma mulher e três palhaços, Um escravo, Fim de Jornada, O capricho, Escola para maridos, Peleas e Melisanda, O leque, Vestido de Noiva e A Mulher sem pecado.

Nesta altura apareceu Graça Melo, que fez o papel do homem inatural em "Vestido de Noiva" e que n'"A mulher sem pecado" vem desempenhando todas as noites, com grande força dramática, o principal papel masculino — o Olegário — meio louco pelo ciúme ("Estou enlouquecendo, estou enlouquecendo... dó..."). Labanca virou-se para Graça Melo, paternamente: "Está na hora, vamos para o camarim."

Este aqui, — apontando para o repórter —, é o primeiro

homem que me arranca uma entrevista... Então Graça Melo animou-se e fez uma revelação inédita: "Sou oficial de Marinha, hoje passei para a Aeronáutica, no posto de capitão. Um verdadeiro furo, porque nunca nenhum jornal do Rio agübe disso."

Graça Melo — capitão da aeronáutica

Na verdade, o repórter estava de sorte. E perguntando soube mais: Graça Melo descobriu a sua vocação para o teatro, já homem feito, represtando em festas de caridade. N'"A Mulher sem Pecado," onde atingiu a uma posição de destaque como artista de grande capacidade dramática, Graça Melo revelou-se e revelou-se sobretudo, um ator capaz de enfrentar as maiores platéias do mundo com êxito absoluto, graças a sua palavra que sae clara e com uma força psicológica tão bem vivida que vem surpreendendo não só o público carioca como até os nossos mais antigos profissionais do teatro brasileiro.

Deante do sucesso alcançado, arriscámos a pergunta indiscreta a respeito do seu futuro. Ele nos respondeu a quem-ma-rupia:

— Afora o teatro, tudo o mais é secundário para mim. Seguirei, de qualquer forma, o meu destino artístico.

E sentou-se deante do espelho para se caracterizar com aquele ar distraído de menino decido do morro que nem de longe se parece com o Olegário na cadeira de rodas, dentro do palco.

Stella Perry — leitora de Charles Morgan

Nesta ocasião uma voz de mulher gritou por Labanca. E, acompanhando o homem dos sete instrumentos, entramos no camarim de Stella Perry.

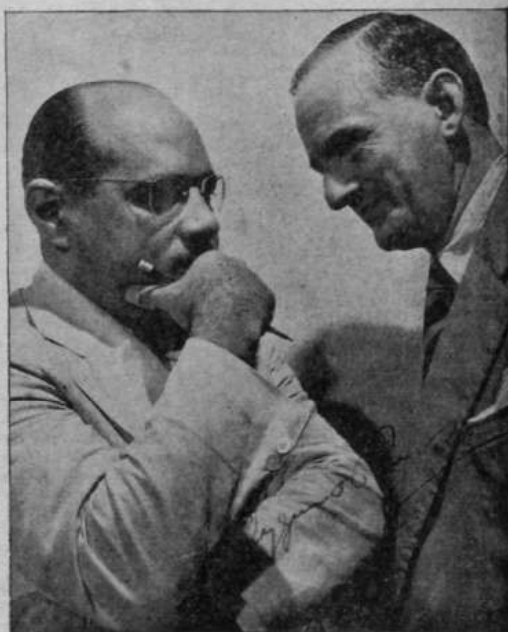
— Oh! Labanca, o jornalista chegou numa hora dúbia. Nem sou Stella, nem Lídia...

As palavras saam cheias e sua vez, capazes de enfrentar as piores acústicas teatrais do mundo, ao se referir ao começo de mudança de "toilette" que estava fazendo para entrar em cena. Enquanto Stella Rudge Perry avivava as sobranceiras, o repórter foi perguntando e ela respondendo como se estivesse numa mesa de chá conversando.

— Nunca fui menina precoce. Carlos, meu marido, começou a sua carreira teatral como tesoureiro do grupo do Nelson. (Ela diz Nelson dobrando o n. Não sei se já descobriu este tic). Eu sempre dizia ao Carlos que esta história de teatro de amadores era mais um passa-tempo que ele havia arranjado... Lá um dia, num jantar de família, ele jogou a bola:

— Stella, o pessoal acha que você é a tal para o "Capricho" de Musset.

Depois passei um tempo enorme assistindo aos "Comediantes" sem tomar parte nas peças. Veio o admirável teatro das segundas-feiras e trabalhei na "Família Barret." "Os comediantes" começam a se preparar para levar "Vestido de Noiva" e nesta peça, para mim a grande peça de nosso grupo, apareci ao lado de Maria Sampaio, fazendo o papel da irmã..."



Turkow e Santa Rosa, em conferência

Maria Sampaio — "fan" de Eça

Neste momento o camarim recebe visitas. E que visitas! Quem de vós, leitor, já se apercebeu da alegria que o sol trás quando penetra em cheio pelas janelas dos nossos aposentos numa manhã tropical? Será é o que acontece quando Maria Sampaio aparece e foi o que aconteceu naquele camarim com aquelas visitas, pois uma delas era Maria Sampaio, a artista lisboeta que a Cia. Lucila Simões trouxe, pela primeira vez, ao Brasil, em 1928. E foi no Recife, no velho Santa Isabel, que Maria Sampaio adolescente fez o seu primeiro papel de ingénua. Em Lisboa, de volta do Brasil, trabalhou no filme "A Severa" no papel da Marquesa. Depois voltou ao Brasil e ficou. Formou certa tempo ao lado do Raul Roulien e, em "Vestido de Noiva," nesta última temporada, viveu o papel principal, o da noiva acidentada por um automóvel com o inconsciente sóto no mundo revelando coisas. Ao lado do grande ator pernambucano Nelson Vaz trabalhou no teatro das 2as-feiras.

Uma artista e um repórter podem conversar sobre a arte da primeira. Duas artistas e um repórter juntos passam a falar de literatura. Duvido que consiga o contrário, sem cometer gafes.

Stella Perry elogia os livros de Charles Morgan: — o amor impar de "Sparckenbroke," o alemão d'"A Ponte," a atmosfera francesa d'"A Viagem."

Maria Sampaio, como legítima lisboeta, lembra Eça de Queiroz e cita o livro que ela mais admira: "A cidade e as serras." Os seus olhos amigáveis parecem refletir, com saudade, a paisagem da quinta do Mondego. Mas Stella Perry insiste no autores ingleses: Huxley, por exemplo. Maria Sampaio cita autores brasileiros: Erico Verissimo e o seu romance "Olhai os lirios dos campos." Há um pequeno duelo literário em torno dos romancistas e sociólogos brasileiros. Fala-se a respeito das obras dos escritores do nordeste. E de poetas como Bandeira e Drummond. Aprove-me

a ler para elas um soneto de Austro Costa publicado em "Nordeste," sobre António Nobre. Há palmas para o soneto. (E que palmas inteligentes, seu Austro, nem queira saber).

Onde se fala de amor

Entra o Carlos Perry, o ex-tesoureiro do grupo, o Humberto d'"A mulher sem Pecado," que fez também o Pedro do "Vestido de Noiva." Advogado na vida prática, leitor de Machado, Eça, Charles Morgan, apreciador de Bach e "fan" de Portinari, Carlos Perry é um sujeito simples e sem pretensão a dar entrevistas. A gente puxa por ele e a conversa sae fluente, amiga. Lembra um fato curioso no destino artístico deles, pois é o marido da dramática Lídia (Stella Perry). Conheceu a sua mulher numa representação de uma festa de caridade. Enquanto ele representava, ela fazia uns rodopios. Dançava. E, naquele ambiente, artístico nasceu mais uma história de amor que, como a maioria formidável das histórias de amor no Brasil, terminou muito bem no altar.

Apareceu Labanca avisando que estava na "hora." Sempre o Labanca em toda parte e na hora exata. Uma música suave de câmara foi enchendo o teatro. Corri para o meu lugar na platéia. Conhecer os artistas dos "Comediantes" fora do palco. Agora ia vê-los em cena n'"A Mulher sem pecado." Será que conseguirei manter aquele mesmo crescendo de admiração que todos sentiram com "Vestido de Noiva"?

No próximo número falaremos desta peça, da interpretação, dos cenários de Santa Rosa, da asombrosa direção de Turkow e do cinema a serviço do teatro, do teatro dos "Comediantes," o grupo líder da cena brasileira. E de mais alguns deles. Do Joel, da Pérola Negra, etc.

No próximo número Os comediantes dentro do palco—Reportagem ilustrada de Aderbal Jurema.



Stella Perry, a grande revelação artística de 1946

O PSICÓLOGO Watson compara ao bumerang certas reações psicológicas, lembrando que quando este é atirado em devida forma, não atua de modo algum como simples bastão. Imagem que é bem válida para fazer mais clara a relação entre a palavra, de um lado e a poesia e a prosa, ou a não poesia do outro.

O substrato comum de toda comunicação é a linguagem. A linguagem — ou, se restringirmos especialmente — a palavra da poesia é a mesma palavra da não poesia. O bastão de bumerang é bastão também para ser queimado, para bater pregos, para servir de peso. Porém palavra ou bastão de bumerang "atirados", de certa e devida forma atuam especificamente: como bumerang ou como poesia. O bumerang para caçar. A poesia para comover. Para comover poeticamente, isto é, comunicar o estado lírico.

O estado lírico, o sentimento "poético" independem evidentemente da poesia (no sentido artístico, literário, poema). Está para a poesia, para o verso como o susto está para o grito, a dor para o gemido. O poema sem estado livre, sem sentimento poético é como o grito sem susto ou o gemido sem dor.

O grande artista de palco não é o que consegue o grito sem susto nem gemido sem dor. É o que consegue susto e dor para realizar grito e gemido.

Se se conseguisse decompor o grito em fases, analisá-lo em escalas e adaptar-lhe uma bitola se conseguiria também uma falsificação técnica do grito por uma adaptação de regras fixas. E o que é tentado no teatro ordinário. Exemplo quotidiano se tem no rádio-teatro. Estereotipada a linguagem (no seu amplo sentido — grito, gesto, palavra, etc.) torna-se possível a falsificação, a imitação. A prostituta imita o amor e o desejo pela repetição de gesto sistematizado. A sistematização dos gestos para a repetição, para a imitação e a regra. A aplicação da regra perfeita possibilita a imitação perfeita. Encobre, mascara a falsidade pela execução detalhada e cuidadosa.

Dai que toda cristalização de fática poética — ou estética — serve para encobrir a falsidade poética, a nudez lírica. E, pelo contrário, toda revolta contra o tradicionalismo artístico põe bem à mostra esta nudez. Por isto a poesia moderna é desmoralizante para o falso valor. Já disse há tempos Dilthey: para ser poeta moderno é preciso ser grande poeta. Moderno de qualquer época.

Na pintura, por exemplo. Os pintores vazios, os falsos pintores, se fixam na chamada pintura acadêmica. Não ousam transpor seus limites, e quando transpõem, se destroem. No seu academismo embora ócio, fanado, raquítico, ainda são suportáveis. As regras canonicadas são para eles uma espécie de formol, mantendo suas múmias. O abandono do formol acadêmico lhes faz decompor imediatamente o cadáver de suas falsas artes, a imitação de Teles Júnior conserva o embalsamamento. A imitação de Portinari ou de Cicero Dias desfaz o sonho.

A arte moderna acorda o falso artista. Porque a arte moderna, livre de regras, é a própria "criação". Realiza o artista a sua função imitadora dos deuses: a de criar. E o falso artista é falso exatamente por não poder criar: é forçado a repetir. O falso artista é uma espécie de ama seca virgem. É condenado à virgindade.

Certamente que as regras, a obediência às regras e cânones não são um mal. Nunca artista moderno verdadeiro pensou ou disse isto. A faculdade de utilizá-las não é privilégio do falso artista ou do "acadêmico" vazio. O verdadeiro artista, moderno ou não, também as utiliza quando sente que elas correspondem às suas necessidades expressivas, artísticas ou poéticas. Por isto em estrutura absolutamente clássica se expressou frequentemente Mário de Andrade na sua última fase, ou Manuel Bandeira, ou Augusto Frederico Schmidt, ou até poetas mais novos como Leda Ivo, por exemplo, em Sonetos. Em poesia não pode haver predicação valorativa de moderno ou antigo. Há verdadeiros poetas ou falsos poetas.

Verdadeiro poeta é por exemplo o senhor Odilon Nestor que agora aparece com um livro de poemas — "O barqueiro das sombras" (edição do autor, 1945) — como a lhe coroar uma vida bem amadurecida, não tanto pela sucessão cronológica dos anos, que também o poderia levar a outros e nada desejáveis caminhos, mas pela constante existência em amor. Na verdade, o acúmulo de idade no senhor Odilon Nestor não resulta num envetecimento no sentido que se emprega geralmente a palavra. Resulta antes na aquisição de uma segurança, uma liberdade refletida, uma harmonia total de realização que conduzem a uma mais rica e purificada produtividade espiritual, atingida pela possibilidade criadora de um verdadeiro temperamento poético. Aquilo que o poeta prescinde de paixão, supera numa operação de verdadeiro "amor intelectual"

# Sobre Poesia e alguns poetas

OTAVIO DE FREITAS JUNIOR

como o designava Spinoza. Amor que, segundo Ortega y Gasset, é o elemento que possibilita o desenvolvimento, a plenitude de todas as coisas, dando conexão a todo o universo, pelo "afan de comprehension" (meditaciones del Quijote).

"O barqueiro das sombras" é o título de seu livro, e de um dos seus mais belos poemas, e das sombras é sua poesia, toda ela refletida num profundo e devido sentimento da vida e do mundo, nas suas aparências sensuais e sobretudo nos seus significados e símbolos espirituais. Não é como dilettante que o senhor Odilon Nestor vive a experiência de sua poesia, como não é como dilettante que vive o poeta no mundo, nas suas viagens de um quase Marco Polo brasileiro, nas reuniões de sua casa, no seu regionalismo, na sua carreira de professor de direito, ou na sua atividade mundana e social. É como um participante amoroso, como o sacerdote da vida, que poderia dizer como o já citado Ortega y Gasset: "Cada dia me interessa menos sentenciar: a ser juiz de las cosas, voy preferiendo ser su amante" (Meditaciones del Quijote).

Seu ritmo por isto é harmonioso como sua visão do mundo, cheio daquela harmonia ática que tanto soube elevar numa conferência das mais lúcidas, pronunciada há poucos anos. Harmonia ática de forma, de sentimento e de visão que são indícios de uma verdadeira e legítima maturidade de espírito, em que isto signifique a libertação da impureza, da paixão e do falso espírito barroco que procura

atingir a totalidade, muito mais pela soma que pela verdadeira plenitude.

Disse Albert Thibaudet que "il y a des poètes qui savent faire des vers parce qu'ils sont poètes; et il y a des poètes qui sont des poètes parce qu'ils savent faire des vers". Distinção válida, aliás, somente até certo ponto, pois os que são poetas porque fazem versos — se verdadeiros — fazem versos por serem poetas.

É este o caso de João Cabral de Melo Neto, e caso dos mais expressivos: poeta dos mais ricos de poesia interior, de lirismo contemplativo do mundo, possuidor de um senso poético duma excepcional agudeza, o senhor João Cabral de Melo Neto procura atingir o ideal de sua poética pela fabricação de poesia, se recusando a se servir do verso como linguagem, como elemento transmissor. Para a sua concepção poética esta função transmissora não é tudo na poesia, que antes de mais nada deveria ser a construção de um elemento novo, capaz de despertar objetivamente a vivência poética. Reservando à poesia o papel de fábrica de lirismo, o senhor João Cabral utiliza a palavra numa intenção puramente lúdica, fugindo às configurações expressivas da língua, encadeando as palavras livremente, numa desintegração voluntária da sequência lógica, embora vez por outra não possa fugir ao significado intelectual das palavras. Em seu mais recente livro (O Engenheiro — Amigos da Poesia, Rio, 1945) revive esta sua poética já experimentada com

tanta felicidade em seu livro de estréia (A Pedra do Sono). Como dístico ao livro cita uma frase de Le Corbusier bem expressiva do seu próprio pensamento: "... Machine a émouvoir".

A máquina de emocionar é para ele o poema, e ao poeta compete a construção desta máquina. Une assim numa síntese definitiva a arte ao artesanato nesta função construtora de máquinas e é com a frieza e a precisão de um verdadeiro engenheiro que o senhor João Cabral constrói e calcula as peças de seus poemas. Veja-se por exemplo "As Nuvens", nos seus últimos quatro versos o grau de dialogia que atinge visando o efeito puramente arquitetônico dos vocábulos:

"São a morte (a espera da)  
Atrás dos olhos fechados;  
A medicina, branca!  
Nossos dias brancos".

Nestes versos o poeta não procura nenhum efeito evocativo, nem imagem, nem emoção, nem idéias, mas simplesmente visa a construção de um jogo, de um instrumento preciso de atividade poética o mais possível objetiva. Ver-se-á nisto uma deshumanização da arte levada possivelmente ao exagero, se não encontrássemos na linguagem infantil exemplos de idêntica utilização da linguagem, com finalidade exclusivamente lúdica, afastada qualquer ligação propriamente expressional das palavras, buscando unicamente o prazer, pelo estabelecimento de um ritmo e de uma atividade liberada de prisões utilitaristas. Canto de pássaro. Como nota Ombredanne, a criança pequena encontra profundo prazer na verbalização pura, "peu importe d'abord la réponse"... (Ombredanne — Perfection et Langage). É a imposição dos valores lógicos que impede posteriormente a criança e o adulto utilizarem este tipo de linguagem. A não ser no sonho, quando o pensamento se liberta da censura lógica tanto quanto da moral e aparecem então expressões completamente absurdas à compreensão acordada. A expressão, por exemplo, que me foi citada há pouco tempo pelo jovem poeta Gilberto Botelho que num sonho dizia: "Plantamos uma hóstia no corpo déle" ou aquele verso de alguém que ao acordar só recordava a frase "bolachas e elefantes mistificados".

Assim, o senhor João Cabral procura se libertar da concatenação lógica dum modo e com intenção diferente dos surrealistas embora frequentemente sua poesia seja encarada como surrealista; muito mais que uma libertação de símbolos inconscientes, capazes de sugerirem pelo seu significado profundo um estado de transe lírico, o poeta visa uma como que mineralização de sua poesia, uma frieza mineral, uma pureza mineral, que a torne tão poética em si mesma como é bonito um pedaço de cristal de rocha, uma turmalina ou um brilhante. É ele mesmo que se expressa assim:

"Procura a ordem  
Que vês na pedra:  
Nada se gasta  
Mas permanece."

Não importa que este seu ideal conduza sua poesia a um hermetismo cada vez maior. Já Bremond cita em seu livro famoso uma frase de Dudan: "Il y a longtemps que je pense que celui qui n'aurait que des idées claires serait assurément un sot."

É hermetico como o senhor João Cabral é o senhor Mateus de Lima, outro poeta pernambucano que neste ano de 1945 publicou seu segundo caderno de "Poemas da Hora Melhor" (edição do autor, 1945). Único ponto aliás, de contacto que tem a poesia do senhor Mateus de Lima com a do senhor João Cabral. O senhor Mateus de Lima não tem aquele culto do senhor João Cabral pela objetividade lírica do poema, é, pelo contrário, é um subjetivista cem por cento. Não há dúvida que é um daqueles poetas que "savent faire des vers parce qu'ils sont poètes", embora seja um grande artista também no que se refere à parte artesanal de sua poesia. Mas a sua preocupação formal obedece acima de tudo à finalidade expressional do poema, compreendida este como um meio tradutor e cuja estrutura pessoal, própria ao senhor Mateus de Lima é de grande poder de sugestão. Utilizando muitas vezes imagens, evocando-as, seus poemas possuem uma atmosfera onírica, impregnada duma profunda carga simbólica cujo significado transcendente contagia toda ação focalizada nos seus poemas. Tecer uma trama, ou a amante que permitia, ou os pomos que florecem, ou o amigo que regressou às velas na lufa da fonte, tudo adquire um poder muito rico de sugestões poéticas. Veja-se por exemplo este poema: "Oh! Musa"

(Conclua na pág. 18)

CIA. USINAS SÃO JOÃO  
E SANTA HELENA S. A.

ESTADO DE PARAÍBA

3  
AÇUCAR  
E  
ALCOOL

Usinas São João  
e Santa Helena



# LA' ONDE O MAR E' MAIS MALUCO...

As praias da Paraíba — Como elas curam — Vida de pescadores e vida de praiheiros — Nossa Senhora apareceu a um cavaleiro — Calcário, iodo e fósforo

## Reportagem de SILVINO LOPES

**ERA NO VERÃO.** O mar arrastara à praia os que ali estavam, gozando as delícias do verão. Famílias alegres realizavam ao sol uma romântica peregrinação, deixando na areia branca e fofa, tantas vezes lavada pelas ondas, a marca dos seus pés. Há mesmo pessoas crentes na universal panacéia dos banhos de mar, de setembro a março, quando o céu vai-se enrugando a prometer chuva. A questão hidroterápica é mero pretexto de fuga, para o homem da cidade excitado, fatigado e, muito mais ainda, cansado dos abusos do trabalho ou, o que é pior, do uso e abuso das prazeres. Na praia, gozam as emoções afetivas e físicas e, à noite, o homem, fechando os olhos, não tem porque sentir a tortura das insônias.

Ah, o que é preciso é uma reserva de acessórios decorativos. Mães que vendem saúde, dizendo-se anêmicas, passam na praia quase o dia inteiro, sentadas na areia e dentro d'água, expondo ao sol inofensivo espáduas, colo, braços e pernas nuas. Essas mães estão com o poeta Antônio Nobre:

"Não tenho fé em nenhum doente humano, creio somente no snr. doutor Oceano".

### As mais bonitas praias

Então na Paraíba as mais bonitas praias do Nordeste. Ao Sul, Cabo Branco. Mas, vamos para o Norte. O mar é sempre o mesmo, sempre mais maluco. A areia é também sempre a mesma. Bessa, Barra do Bessa, Ponta de Campina, Poço, Cambôinha, Formosa, que se chamou Osso de Baleia, Ponta de Mato, Fagundes, Pontinha, Lucena, Barra do Miriri, Baía da Traição.

Façamos uma parada no Poço. Terá o que ver? Muito que ver, a começar pelas ruínas da igreja de Nazaré. Sugerem lendas essas ruínas, vida de castelãs, nostalgia de tropeiros. Lá adiante, espumas brancas, lembrando véos de noivas que o mar trouxe. Quantos amores têm naufragado, e os que ficam acreditam na descida de um corpo ao fundo do mar e na subida da alma ao céu. Corpo dilacerado por peixes ferozes; alma coberta, no céu, com o manto do perdão.

### Praieiros de emergência

Foi pelo verão que estivemos durante dois meses na praia do Poço. Num casebre de palha que ficava ao Norte. O mar estava em frente. Na praia, as jangadas, que saíam pela manhã e voltavam à tarde. Traziam peixes, e o pescador "Balanço" não deixava de nos levar parte do seu esforço na Itapitanga. Eram peixes sem caráter, mas, o tempo dava vergonha a tudo que o "Balanço" nos trazia, meio envergonhado. Gillet não nos dá a cara, nem sapatos apertavam os nossos pés. As imersões cotidianas não nos fizeram mais fortes.

Nada de água alcalina, nem água sulfúrica, nem água carbonada.

Pairava por sobre a nossa curiosidade insatisfeita, apenas, o desejo de conhecer a mais silenciosa e amena praia paraibana.

### Poço

Foi ali que prometemos escrever, um dia, qualquer coisa sobre o Poço, sobre a praia do Almagre (terra vermelha) que assistiu, dizem os historiadores, às nossas escaramuças com os holandeses. Ouvii os lamentos do poeta José Joaquim de Abreu, o esquecido e luminoso autor do poema *Branca Dias*. A tradição praieira dos antigos vem sendo mantida pelos pescadores de agora: Mané de Quill, Téca, Bahiano, Alfredo da Calú. Homens que sabem conversar com o mar, tapindo-o. Langam-se às ondas, no dorso de uma jangada; ficam, uns, nas pedras, mas, outros encaram o alto, na esperança de ferrar a cavala, o galó, tudo que há lá pelo fundo do monstro insondável.

Praieiros de tradição não vão com a canoa. Preferem a jangada. Para não enganar o mar, nem ser enganado, foi que Joaquim Pai do Mato deu preferência à vida de spanhar cipó para a construção de casas de palha. Aproveita a caça de cipó, para tirar a Cuiçuna de que se extrai tinta para pintar as redes e as linhas de pescar, entrando também nesta química a folha de aroeira e a folha de mangue.

### Jangada, "carro de boi do mar"

Quando o vento enfuna o pano das velas,



"...num casebre de palha que ficava ao norte..."

as jangadas parecem pássaros brancos, voando por sobre a pauta prateada do mar. Jangada é que é embarcação segura. Seguro é o mastro, seguro é o banco de governo, a bolina, o tauassó, a pedra fundeadora, a fateixa. Ela é o "carro de boi do mar".

Pescador que não vai no alto, vive sempre sob as pragas da biguara, do batalá, do mercador, do chira, da amoreia. É tudo que sai da Itapitanga.

Em geral, o pescador esconde a sua alegria quando o dia lhe sai cheio. Mas, em chegando a casa, mulher e filhos têm este rasgo



"...homens que sabem conversar com o mar..."

de admiração: — Baialou, heim? Pelo verão os peixes ficam cegos e mais burros. Vão facilmente à isca.

### Lenda ou verdade?

Vimos ruínas. Pedras enegrecidas pelo

gantes por Nossa Senhora. Faz-se brando o vento, as ondas suspendem a sua epilepsia. Salvos! Na terra vermelha, na praia do Almagre, foi construída uma igreja à Nossa Senhora de Nazaré. Restam aquelas ruínas.

Será tudo isso uma verdade ou tudo não passa de lenda?

Não adianta interrogar. Que houve um milagre e este inspirou os construtores da igreja, disso não temos dúvida. Há, ali, uma pedra com uma alegoria, indicando o milagre: Um cavaleiro vem à tóda brida, em perseguição de um veado. Este chega à beira de um abismo e salta para o outro lado. Seria fatal a queda do cavaleiro. Mas, quando o cavalo vai rolar, abismo abaixo, com quem o monta, aparece Nossa Senhora. O animal fica firme nas patas traseiras. Estava salvo o cavaleiro.

Nem sinal do casal navegante. Quem teria construído a igreja da praia de Almagre?

### Com Ramalho e com Fialho

O Mar! Não és apenas, um grande doutor em medicina! És um ótimo conselheiro, um grande e nobre amigo. És um grande destruidor de nevroses. Destruidor da palidez e da anemia! Quem desta nossa geração, pobre e doentia, sorrirá do teu líquido furor tão inocente? Somente do teu coração, sempre verde, é que podemos tirar iodo e fósforo. Somente o teu coração sonoro e ondulante é que nos dá calcário.

As praias da Paraíba fazem, sem o querer, do homem mais prático um poeta. E foi Camões, o poeta do mar bravo, que ensinou aos homens o respeito ao salso elemento.

Os homens que fazem a guerra, entretanto, jogam por sobre o mar cadáveres estraçalhados.



Ruínas do templo a Nossa Senhora de Nazaré

FAZENDAS FINAS E DE PREÇOS BARATÍSSIMOS

SÓ NAS

# Lojas Paulista

RUA ESTREITA DO ROSÁRIO —  
RUA NOVA E LARGO DA

ENCRUZILHADA.

RECIFE

—:—:—

PERNAMBUCO

# Falam os Editores:

# O LIVRO DO MÊS

# Falam os Críticos

**MAR DE HISTÓRIA** — Aurélio Pinheiro de Holanda e Paulo Rinal

"Uma admirável antologia que difere bastante das coletâneas existentes não só no Brasil como no estrangeiro. Não se contentaram os autores em escolher e traduzir, com perfeito conhecimento do assunto e muito bom gosto literário, algumas contadas dos mais belos contos escritos em três mil anos nos diversas partes do mundo: acompanharam o gênero desde seu aparecimento até os nossos dias, observando suas modificações no tempo e no espaço, investigando as influências que sofreu, buscando a profundidade de seus motivos, tema com a religião, a história e o folclore. Além de longo ensaio introdutório geral em que se estudam as origens e a evolução do conto, suas variações e seu conceito — e em que os autores se ocupam também com o problema da tradução, explicando o critério adotado na obra, nesse particular — cada conto é precedido de uma ótima notícia bio-bibliográfica a respeito do autor, e acompanhado de notas de interesse histórico, geográfico, mitológico, linguístico, etnográfico, etc. (Aba do livro "Mar de Histórias" — edição da livraria José Olímpio — Rio, 1945)

**A MARGEM DO AMAZONAS** — Aurélio Pinheiro

"A Margem do Amazonas", de Aurélio Pinheiro, constitui, na verdade, uma preciosa contribuição ao conhecimento da ampla região brasileira do Extremo-Norte, destacando-se tanto pelo mérito literário como pelo valor científico. É a obra de um estudioso, apaixonado pelo assunto, sabendo tudo ver e tudo exprimir em forma clara, elegante, precisa nos elementos informativos, saborosa nas ilustrações eruditas, colorida na descrição impressionista dos cenários. O autor terá de ser incluído entre os que mais compreenderam e sentiram a grandeza amazônica. Genésio Amado. (Aba do livro "A Margem do Amazonas" — Editora Universal — Rio, 1946)

**RANGER DE DENTES** — Alcyrio Meira Wanderley

"Com essa obra, Wanderley inicia uma série de romances autônomos, com um cenário comum, passando-se todos na mesma época de transição que o mundo atravessa e todos enquadrados na mesma orientação filosófica do autor. Sob o título geral de "Crônicas de um Ocaso", devem seguir-se a "As formigas" e "Espinho Branco". (Aba do romance "Ranger de Dentes" — Edições Leitura — Rio, 1945)

**INTERPRETATION DEL BRASIL** — Gilberto Freyre

"Gilberto Freyre nasce com o século em Recife, para ser tes-

pe, de sua intensa transformação do Brasil que dá a esta obra um júbilo de promessa, mas também de incógnita. Se em tanto tempo chegou ao conhecimento de sua natureza e a la jura, no âmbito nacional e internacional, se deve a que há podido mostrar em sua obra qualidades que no sempre van unidas: el saber erudito, la rigurosa orientación científica y la gracia literaria de expresión."

(Aba do livro "Interpretación del Brasil" — Edições Fondo de Cultura Económica — México, 1945)

De São Paulo

### "FLANALTO"

A revista "Flanalto", editada pelo INTERCAMBIO CULTURAL LATINO "INTERLAT LIDA", publica no seu último número colaboração de Jean Beaufret, A. de Sousa Gomes, Geraldo Roberto Sousa, Mariet Lydia, Roger Caillois, Jean Desf, Robert Choquette, Estela Canto e Humberto Pascale.

Na sua seção de "pequena antologia da poesia moderna brasileira" transcreve poemas de Mário de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Léo Ivo, Cecilia Meireles, José Tavares de Miranda, Domingos Carvalho da Silva e Odorico Tavares.

A sra. Rose-Marie Heloisa Tanco de Argêz, diretora de "Flanalto", vem realizando uma obra de intercâmbio entre letras francesas e brasileiras digna de realce.

O XII número da conhecida revista paulista apresenta-se, como sempre, em ótima feição material e com muitas ilustrações, desenhos e fotografias. Um ótimo número.

Do Rio

### "REVISTA FLORESTAL"

O número de dezembro da "Revista Florestal" editada pelo Serviço de Documentação do

"Rosa do Povo," de Carlos Drummond de Andrade



Por mais estranho que pareça, mas é verdade evidente (...), esta seção indica o livro de poemas "Rosa do Povo," do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade para figurar como o melhor livro do mês de janeiro. Há muitos anos não se presenciava um sucesso de livraria para livros de versos como aconteceu com as poesias do sr. Carlos Drummond publicadas nos primeiros dias de janeiro pela José Olympio.

A crítica literária de norte a sul saudou o novo livro do poeta mineiro sem restrições.

Ministério da Agricultura, pública colaboração de A. J. Sampaio, Othon Machado, Otávio Silveira Melo, Cunha Bayma, Djalmá Guilherme de Almeida, além de notas bibliográficas e de interesse geral para o agricultor. Impressa em papel "couché", inserindo vasto documento fotográfico, "Revis-

O público tão retraido para livros desta espécie enfrentou o batente e os livrários ficaram espantados.

E Carlos Drummond de Andrade um verdadeiro poeta que se não preocupa com os assuntos de seus poemas porque a poesia nêle é primeira natureza, razão de existir, modos de falar, a vida mesma que leva.

Ainda me lembro de um dos seus primeiros livros de versos, "Breo das Almas," numa modesta edição mineira. Agora aparece "Rosa do Povo" com magníficas ilustrações de Santa Rosa e uma força de comunicação poética capaz de elevá-lo entre os grandes nomes da poesia continental.

A simplicidade de seus poemas, o material empregado, a sutileza do sentimento humano de seus versos, o ar místico de suas idéias, o calor moderado e manso de seu ritmo são particularidades que se somam numa plasticidade de expressão e de sensibilidade contagiantes. E quando o poeta consegue transmitir a poesia graficamente com todo a frescura do momento de criação atingiu, não há dúvida, a sua realização total como cantor da Musa Maior. "Rosa do Povo" é um exemplo e uma consagração. — A. J.



ta Florestal" recomenda-se pela campanha inteligente que faz da necessidade de reflorestamento no Brasil. Este número de dezembro, seguindo a tradição dos anteriores, merece ser lido por todos os que se interessam pelo grave problema florestal brasileiro.

PERFIL DE RIO BRANCO

"A meu ver, o melhor mérito do livro do sr. Álvaro Lima está no modo como soube dar a leitores que, em sua maioria, estarão tomando um primeiro contacto com essa vida fecunda, uma visão exata, nítida e larga. Ele dá uma idéia de cada problema que Rio Branco enfrentou — problema pessoal ou nacional que seja, — e do seu modo de agir, contando o que fez e como fez. Não esquecendo os pormenores nem das questões nem das almas — mesmo da alma do biografado, como fez, por exemplo, a sra. Carolina Nabuco no livro que dedicou a seu pai, amigo de Rio Branco, candidato que o Barão teria lido, se tivesse, ao pósto mais alto do regime. O de Nabuco é um retrato íntimo, o de Rio Branco um retrato político. Aliás, Rio Branco era quase impenetrável em matéria de vida íntima, salvo no que dizia respeito ao culto que dedicava à memória paterna.

(Luís Delgado — Trêcho do artigo "Perfil de um grande brasileiro" — Jornal do Comércio — 20-1-1946).

### SILONE

"Sempre que penso em Silone lembro-me de Balzac. Os seus romances são apenas três, os seus personagens não constituem certamente mais que um centésimo do mundo da "Comédia Humana"; no entanto há em ambos a mesma vontade de obter uma visão global da existência, a mesma necessidade profunda de dar aos personagens uma intensa vida de relação, a tendência de construir o mundo fictício com a seiva e a minuciosa consciência de um artista honesto. Como Balzac, Silone dá aos seus livros um lastro sociológico e ideológico, de maneira que a obra de arte resulte em verdadeira interpretação da vida; finalmente, há entre ambos um não sei que

de afinidade, que se revela até na abundância verbal." (Antônio Cândido — Trêcho do artigo — "Diário de Pernambuco" — 3-2-1946).

### LITERATURA SULAMERICANA

"Mas não desejava falar de-se livre em si, queria somente lembrá-lo como exemplo do que ignoramos da literatura latino-americana; o nosso desconhecimento quase integral dos velhos e novos escritores latino-americanos. Agora os "experts" ou aqueles outros que por qualquer particular motivo precisam estar em dia com as publicações nos países de língua espanhola na América, ninguém — e fala-se aqui dos que lêem — conhece a literatura desses países.

Não é a vaga notícia de um nome célebre, há muito conhecido, uma citação biográfica apressada de um escritor clássico que constitui conhecimento ou compreensão duma literatura. E se os estudantes de hoje, inclusive de literatura, fizerem um balanço retrospectivo de suas leituras verificarão que ignoram totalmente o que se escreve na América. Poder-se-ia citar facilmente os escritores latino-americanos conhecidos do público brasileiro: Vargas Vila, Amado Nevo, Rubem Dário, José Enrique Rodó, Hernandez Cata, Gabriela Mistral, e hoje Pablo Neruda e poucos outros. Quase não há notícias de que os nossos jovens tenham lido o célebre Facundo, de Sarmiento.

(Laurêncio Lima — Trêcho de artigo "Uma notícia e uma reflexão" — Odiário de Pernambuco" — 27-1-1946).

"MENSAGEM" circular nos primeiros dias de cada mês



Constituiu acontecimento de maior relevância em nosso meio social, a recepção oferecida, em sua residência de verão, em Boa Viagem, pelo sr. Ibrahim Nejaim, do nosso alto comércio de automóveis, por motivo da passagem do vigésimo aniversário de suas atividades comerciais nesta capital. Os flagrantíssimos que estavam refletiam perfeitamente o elevado cunho mundano da festividade em apreço, à qual compareceram mais de quinhentas pessoas, dentre as quais autoridades, banqueiros, industriais, jornalistas, famílias e outras pessoas gradas, inclusive as auxiliares daquele alto comerciante de nossa praça. No primeiro dos cliques, vê-se o sr. Ibrahim Nejaim em companhia de amigos, dentre eles o sr. Artur Goulart, gerente do Banco do Brasil, nesta cidade

**Facit**

A MELHOR MÁQUINA DE CALCULAR

Serviço garantido agora e sempre

Representantes exclusivos nos Estados de Pernambuco, Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte

**RAMIRO COSTA & CIA.**

Rua 1.º de Março, 14

RECIFE

Todos os livros comprados na **LIVRARIA UNIVERSAL** têm descontos especiais

**Livraria Universal**

Av. Rio Branco, 50

RECIFE

**CARNAVAL NO RECIFE-CLUBE**

A nota de maior alegria e de maior vibração do Carnaval na Cidade Maurícia

Matinées e Soirées diariamente, nos três dias dedicados a Momo

RUA 1.º DE MARÇO, 64, 2.º AND.



# POEMAS DE LUCIANO MARIZ

## CONCLUSÃO

**A**lternaram-se no coração melancolias e desejos,  
obscuros medos e pertinazes esperanças.  
A vida bateu no coração como o mar nos rochedos  
[e, ao mesmo tempo,  
o coração agitou a vida como o vento agita o mar.

E eis que agora me chega esta sabedoria —  
tão serena que parece não entrar na consciência  
mas apenas poisar sobre ela como o luar sobre  
[uma fôlha  
ainda que enchendo e iluminando o espaço todo  
[sobre a terra...

Eis que agora me chega esta sabedoria:  
a felicidade se revela como não essencial.

## PERGUNTA

**O**nde estão os teus amores?

(É estranho como os amores passam e a vida  
[continua,  
talvez apenas um pouco mais quieta e mais triste.  
E é estranho  
que, se alguém perguntar se desejas voltar ao  
[passado onde eles floresceram,  
hesitarás em responder).

## O AMOR INÚTIL

**N**ão havia esperança em nós. Estávamos juntos  
como, num pórtico de acaso, dois marinheiros de  
[diversos navios.  
Aquele recanto da enorme casa onde ficávamos  
[longamente  
era um refúgio fora do mundo. Era como uma  
[colina  
de onde os nossos olhares desciam, vindo, em baixo,  
[as nossas existências.

Eu via a minha solidão. Tu vias as tuas dúvidas.  
O silêncio e a melancolia tomavam conta de nossas  
[almas.  
E a vida sobre os nossos corações caminhava como  
[uma nuvem  
cujas formas se desfazem a cada instante e assim  
[se perde no céu longínquo

## SEGREDO

**A**gora que estás diante de mim calada e imóvel  
e inclinas a cabeça para o ombro  
como quem vai ouvir um segredo murmurando no  
[ouvido,  
deixa que eu diga novamente quanto te amo.

És uma grande ternura descendo sobre minha alma  
e essa ternura acolhe a minha intranquilidade  
como uma enseada acolhe uma onda.

Tu me dás a impressão deliciosa de um aconchêgo  
[silencioso,  
doce como um embalo e profundo como uma lágrima.

Continua diante de mim calada e imóvel  
e escuta:  
teu amor me faz bem.  
Tua presença em meu destino é boa e amável  
como se eu fosse a terra e tu fosses a noite  
e me envolvesse de sombra e de recolhimento  
e pusesse milhões de estrelas a cintilar sobre mim.



ILUSTRAÇÃO DE LUIZ TEIXEIRA-1966

## VERÃO

I

**S**obre a matéria

que podia dormir o sono longo das pedras  
ou ter a respiração despreocupada das árvores,  
veio o espírito.

Eu nasci.

II

O calor tropical amolenta e adormece.  
Vontade de apagar o pensamento  
como as estrelas se apagam diante da luz do sol.

Vontade de gozar a luz ingenuamente  
como estas águas correntes que se fazem  
[cristalinas sob o sol.

Vontade de extinguir os desdobramentos interiores  
e perder-me nos amplos abismos da inexistência,  
da indefinição.

III

A matéria reclama o seu destino natural,  
seu inocente destino de sono e inércia

## CÂNTICO MELANCÓLICO

**S**e a vida não fosse tão grave, tão dolorosa e tão triste,  
eu me aproximaria de ti com uma ternura diferente.

Meu sentimento tocaria a tua alma com a infinita  
[delicadeza  
da mão de uma criança de dois anos tocando um  
[rosto de boneca

Quando eu dissesse que te amo, sorriria

E não verias nos meus olhos estas brumas,  
nem no meu pensamento estas sombras — a saudade,  
[o medo, a ambição.

## FAMÍLIA

**E**u nasci como nasce um rebento, naturalmente, numa  
[árvore,  
inserto num tronco alheio ligado a uma alheia vida.  
A minha sombra no chão com outras sombras se  
[confundiam  
e as minhas fôlhas, estremeecendo, roçavam de leve  
[outras fôlhas.

Que intenso e doce conforto nas noites de  
[tempestade,  
ouvir os galhos irmãos gritando contra as rajadas  
que vinham bater no meu corpo!

Ninguém que olhasse a fronde  
destacaria esta existência individual.  
Mas como não era harmoniosa e imponente,  
[recortada no horizonte,  
a árvore, ao longe, com seus galhos inúmeros!

Sensação de fortaleza mais velha que a nossa  
[precariedade...  
União a raízes mais velhas que, antes do meu  
[nascimento  
elaboravam a seiva que me devia alimentar...  
Integração em velhos troncos que viviam para  
[si mesmos  
e, de repente, num surto da própria vida, me viram  
[nascerdo deles...  
Radicação no passado como se por acaso, eu pudesse  
alongar-me, ampliar-me, estender-me, antes, bem  
[antes de existir...

## A ILHA

**Q**uando, a primeira vez, eu cheguei a uma ilha distante,  
possuiu-me a sensação maravilhosa de abraçar o  
[mundo todo.  
(Naquela pequena superfície de terra perdida no  
[mar, no mar imenso,  
todos os elementos de todas as paisagens constituíam  
[uma paisagem especial.  
Ali estavam as montanhas, as praias, as árvores e  
[as fontes.  
Ali estava a maior maravilha de tudo:  
uma água tranquila entre árvores verdes num fundo  
[de montanhas cinzentas.  
Uma luz de começo de tarde, cansada de andar  
[sobre as ondas inquietas  
envolia com ternura os cajueiros e as mangueiras.

Deante daquele aconchêgo, daquela intimidade,  
o outro mundo tinha de mais apenas a extensão e  
[a distância,  
as distâncias em que as coisas se afastam e as  
[impressões se diluem).  
A comoção perdeu-se em mim, adormeceu por  
[muitos anos  
para agora renascer quando te vejo.

Tôda a beleza e tôda a vida estão em ti.

A própria música de que te envolves é como a luz  
[coroando a ilha.

E serás como a ilha afastada no tempo e no espaço  
que não veio comigo,  
que eu não trouxe no coração nem nos olhos mas  
[na lembrança.



João Angelo Labanca, assistente de Turkow. (V. reportagem na pág. 9)



LIVRARIA DO GLOBO

BARCELLOS, BERTASO & CIA - PORTO ALEGRE

Representantes e distribuidores:

J. FERREIRA DE OLIVEIRA

Rua da Imperatriz, 42

FONE: 2268

RECIFE

PERNAMBUCO

# Marque Os Primeiros Dias No Ano Com Os Primeiros Cruzeiros Poupados!

ENGENHEIRO?

MÉDICO?



ADVOGADO?

MECÂNICO?

QUALQUER QUE SEJA A PROFISSÃO QUE ABRACE, UMA SITUAÇÃO FINANCEIRA SÓLIDA, AO ABRIGO DE IMPREVISTOS, É SEMPRE UMA GARANTIA DE SUCESSO. OS PAIS PREVIDENTES, A PAR DO ESFORÇO DE CADA DIA PARA A EDUCAÇÃO DE SEUS FILHOS, ASSEGURAM-LHES O FUTURO, A FIM DE QUE SE POSSAM APROVEITAR EM CHEIO DOS BENEFÍCIOS RECEBIDOS NA MOCIDADE. HÁ UM MEIO PARA, SEM SACRIFÍCIOS, ASSEGURAR O FUTURO DOS FILHOS: INSTITUA, EM NOME DELES, UM PEQUENO DEPÓSITO POPULAR, NA CAIXA ECONÔMICA FEDERAL DE PERNAMBUCO, E VÁ AUMENTANDO ESSE DEPÓSITO POR MEIO DE PEQUENAS CONTRIBUIÇÕES MENSAIS.

## CAIXA ECONOMICA FEDERAL DE PERNAMBUCO

MATRIZ: — RECIFE

AGENCIAS: — SANTO ANTONIO, ENCRUZILHADA, LARGO DA PAZ — FILIAIS: LIMOEIRO, NAZARÉ, CARUARÚ



"O Teatro, pouco a pouco, puse-  
ra-me em contacto com a literatura".

Eça de Queiroz

# INFLUÊNCIA DO TEATRO Na Obra de EÇA DE QUEIROZ

VALDEMAR DE OLIVEIRA

ESCOLA de boa leitura, de bem trajar e de bem dizer, até onde teria, o Teatro, influenciado a obra e a personalidade de Eça de Queiroz? Do Eça que, durante tantos anos, foi, em Coimbra, participante entusiasmado do Teatro Académico e cuja obra e cuja vida são, sob certos aspectos, tão vincadamente teatrais? Estudando-lhe uma e outra, no raiar dessa influência, no que ela tem de benéfica, não é possível fugir à clareza das marcas que em seu espírito deixou a prática do amadorismo teatral, nos bons tempos de estudante.

Foi, talvez, do velho gosto da declamação que por aquele tempo lavrava às margens do Mondego, que surgiu a ideia do Teatro Académico, onde os espetáculos de comédias alternavam com os sermões literários, o que tudo se cifrava, finalmente, em declamação feroz e irrefreável. Como o Romantismo, ou por causa dele, a declamação estava, naqueles tempos, nas almas. Carlos Mayer recitava, em tom patético, os *Lambes*, de Barbier. Antero eletrizava os companheiros, lendo suas estrofas incendiárias nos degraus da Sé Nova. Na tasca das tias Camelas, "ao segundo ou terceiro decilímetro de carrascão, rompiam os versos. O ar de Coimbra, de noite, andava todo freme de versos". O próprio Castilho, quando lá foi, em 1862, subiu ao palco dos académicos para dizer poesias suas. E se havia, no concenso geral, quem soubesse acordar, num decassílabo, a adormecida imagem poética, esse era o magro poveiro que, tempos depois, sem se lembrar, talvez, de Buião Pato, recordava, na figura do poeta Alencar, todos aqueles flamejantes vomitadores de odes e sonetos da "ardente e fantástica Coimbra" do seu tempo. O ator Rossi não declamaria melhor o *Hamlet*, na taverna das "virgens velhas". E já em seu exame de Francês, quando pela primeira vez pisara Coimbra, obtivera o seu nemine discrepanti porque, deante do professor do Liceu, recitara o seu Racine "tão nobremente como se Luiz XIV fosse lente". Tempos depois, em 67, Batalha Reis havia de extasiar-se ouvindo Eça de Queiroz declamar, "com gestos de aparição e espanto, a voz lígubre, sentimental — enfaticamente patética, ou gargalhando sinistramente, os seus "Contos". E quem quer que o tivesse visto e ouvido depois, quando ele partiu para o mundo, sentiria, na elegância dos gestos e nas inflexões da voz, no equilíbrio das atitudes e na mobilidade da máscara, no apuro do indumento e no fogo do olhar, o traço do homem que muito disse as gentes nos proscênios e nos salões por onde andara. Só a cátedra e o palco aperfeiçoam, quando não criam, no homem, as formas mais puras da expressão plástica e sonora: o gesto eloquente e a voz persuasiva, a mímica fácil e a dicção clara. Ao longo de toda a sua vida, Eça utilizou esses elementos expressivos que foram, na sociedade em que viveu, um dos fatores de sua realzação espiritual.

O depoimento dos contemporâneos, dos que o conheceram ainda que de passagem, acentuar, em sua palestra, o poder de convencer à custa dessas virtudes teatrais que lhe vinham do tempo em que recitava Racine como o velho Talma. Em 1892, Alberto de Oliveira era acolhido, por Eça, no consulado da rua de Berri, "com a certeza sóbria, requintada, que era um dos seus notes. Cada gesto seu, cada palavra, era naturalmente e sem intenção nem esforço, uma obra de arte. Os seus movimentos eram música como os seus períodos". A Batalha Reis, punha haver-se perdido, com a morte de Eça, o prazer de o ouvir "quando ele conversava, quando ele contava, quando ele representava algum personagem que quisesse imitar ou a que quisesse dar vida". Na Conferência do Casino, fala "com a mais singular limpidez, com elegância, espontaneidade e vigor". E em Neully, vinte anos depois, o que encanta os seus intimos é, ainda, a voz clara e flexível, a eloquência dos movimentos, a riqueza da mímica. A ninguém escapa a mobilidade de sua máscara onde ele estampa, sem esforço, os sentimentos e os pensamentos mais sutis. E, quando morre, Alberto de Oliveira recorda esse "dom da mímica, com que fazia viver as mais simples anedotas; e até as crianças riam, irremediavelmente, quando a sua cara se mudava em careta, a sua voz em guincho, e os seus braços e pernas se agitavam em movimentos quase trunscoscos, indo do tinguilo cómico até o macabro".

O trato polido, o equilíbrio da plástica, a expressão dos gestos, o apuro no trajar, não lhe vieram da vida social a que sua qualidade de conselheiro o obrigava em Paris, muito menos em Bristol ou em Newcastle, menos ainda em Havana. Tampouco eram reflexos das rodas que frequentava, onde, ao contrário, fosse

no Cenáculo, fosse entre os "Veneidos da Vida", ele constituía uma exceção de bom gosto e bom tom na severidade e na elegância do vestir. Ao realizar sua famosa conferência, no Casino, enquanto os companheiros surgiam de rostos melancólicos e bigodes descaídos, metidos em fatos escuros, Eça de Queiroz, o representante do Naturalismo na sala das conferências democráticas, envergava uma "irreprezível sobrecasaca abotoada, colete branco, plastron de setim, sapatos de verniz, luvas cor de chumbo e colarinho alto". Fiel aos princípios que expunha, não podia, Eça, mostrar-se, em tão ruidosa evidência, metido numa sobrecasaca "sem individualidade", na sobrecasaca do conselheiro que o alfaiate Sturm um dia lhe mandara, envolvida em papel pardo.

É possível admitir que toda essa preocupação de vestes, esse quase dandismo lhe viesse da convivência de um Conde de Rezende, em companhia de quem ele realiza a sua fêrica viagem ao Egito e à Terra Santa ou de um Eduardo Prado — se é que já o conhecia — cuja sedução pessoal lhe inspira os traços de mais viva elegância de Fradique. "Antes disso, porém, ele "vive", nos últimos tempos de sua mocidade universitária, por três anos consecutivos, na companhia de atores experimentados, sua vida de palco no Teatro Académico, vida



EÇA, desenho de Francisco

de palco que é, para seu espírito curioso, ágil e cintilante, uma iniciação nos segredos da arte de seduzir e conquistar as multidões. Essa face de sua vida, em sua repercussão imediata ou remota no desenho e fixação de sua personalidade de agitador de idéias e de ideais, tem escapado aos seus biógrafos. É preciso, entretanto, ser um amador teatral, sem travo de mercantilismo artístico, só e profundamente amador no sentido de paixão pelo Teatro e de posse do Teatro, para compreender até onde o amor pela arte teatral pode influenciar uma vida e um destino, quando a vida ainda começa e o destino está por ser traçado. As sugestões do mundo do palco se gravam, então, indelevelmente, no espírito. O jovem se deixa arrastar, sem sentir, por elas, num tropel de desejos renovados a cada peça, a cada situação, a cada tipo que tem de desenhar e fazer viver. Ele realiza, a cada passo, uma ambição legítima à mocidade: aparecer. Aparecer à sua gente, ao círculo limitado de colegas, de conhecidos, de companheiros de aventuras. E põe, então, no estudo dos seus tipos — dicção, vestes, modos peculiares a eles — uma irresistível e absorvente paixão. Essas marcas, e o gosto que toma pela literatura teatral, e a visão das paisagens que nessas jornadas vê e sente pela primeira vez, não se apagam mais de sua memória. E não só de sua memória, mas, de sua própria personalidade atuante, posta em movimento na vida social que o espera fora do palco — porque ninguém é amador teatral por toda a vida. Não há, porém, quem o tenha sido numa larga faixa da mocidade e possa, depois, esquecer, libertar-se de influências, fugir ao aine que o teatro, vivído inte-

ressadamente, não interessadamente, deixou na sua personalidade intelectual."

Há, na página de Eça em que nos descreve sua passagem pelo Teatro Académico, duas frases de nitido valor biográfico: a primeira e a última. A primeira, depois de se haver decidido a aproveitar os seus anos moços para relacionar-se com o mundo: "Comecei por me fazer ator do Teatro Académico". A última: "O Teatro, pouco a pouco, puseira-me em contacto com a literatura". Isso foi durante três longos anos, quando Eça cursava o terceiro, o quarto e o quinto anos jurídicos, época que constituiu, em suas próprias palavras, "uma pequena Restauração, tanta era a vida, a seiva espiritual, a vaga convulsão melódica da alma. Adorávamos o teatro. O teatro era a paixão, a luta, a dor, o coração arrancado, e gemendo, sangrando, rolando sobre uma cena resplandecente". Em torno de Eça, rugiam intermináveis motins académicos, artigos e protestos contra as congregações, todas as demais daquela "extraordinária geração, educada já fora do catolicismo e do romantismo, ou tendo-se emancipado deles, reclamando-se exclusivamente da Revolução e para a Revolução". Ele mesmo o escreveu, na sua nota — "Um génio que era um santo" — sobre Antero do Quental: "De resto, eu era meramente um ator do Teatro Académico (pal nobre) e rondava em torno destas revoluções, destas campanhas, destas filosofias, destas heroicidades ou pseudo-heroicidades como aquele lendário moço confeiteiro que assistiu à tomada da Bastilha, com o seu cesto de pastéis enfiado no braço, e quando a derradeira porta da fortaleza feudal cedeu, e a velha França findou, deu um jeito ao cesto leve, e seguiu assobiando a *Royale*, a distribuir os seus pastéis".

Eça alheava-se a tudo e, em meio àquelles tumultos, era, apenas, o pai nobre do Teatro Académico! Pai nobre! O tipo pressupõe austeridade, vigor de feições, comedimento de gestos, gravidade no vestir, nobreza que vem da maturidade do espírito e da experiência da vida. O homem que, sobre as tábuas do São Luiz, encarnava, entre as palmas ardentes dos dois companheiros, o pai nobre das peças de Dumas e Victor Hugo, daria o perfeito Brumell que, no Casino, expunha sua doutrina realista e, nas fotografias da época, se destaca, entre todos, por seu fino ar de fidalgo. Preocupado, durante três anos, em vestir os seus pais nobres, com o apuro e o rigor de linhas que eles reclamavam, Eça se convencera, finalmente, que nada influencia mais profundamente o sentir do homem do que a fátioa que o cobre". E não só o sentir: "Mário ainda se afirma a influência do vestuário sobre o pensar". O tirocinio dos bastidores lhe deixara essa convicção imperturbável: a da personalidade do vestuário.

Do palco lhe viera, também, a dicção claríssima que é um encanto ouvir, nas tertúlias do Cenáculo ou nos serões de Neully. "Lembras-te dos ensaios dos *Amigos Intimos*", pergunta ele, em carta a Carlos Mayer. Havia uma palavra que eu não conseguia pronunciar bem: era — solidariedade. Na noite da representação, tomei o partido de a cantar, separando as sílabas como notas de música". O amadorismo teatral lhe dera essas armas de triunfo nas sociedades civilizadas: vestir bem e dizer bem. Havia de dar-lhe, ainda, ao espírito de céra mole dos vinte anos, as primeiras poderosas revelações.

O teatro em que Eça se refugiara, para escapar às estudantadas estéreis, era o teatro de Shakespeare e Hugo, era a "sátira sanguinolenta, Juvenal dialogado, a brutalidade sublime de Rabelais; o largo riso gaulês, toda a lama de Marcial, todo o sangue de Tácito" — mas, principalmente, o Hugo do *Ruy Blas* e o Shakespeare do *Hamlet*, porque, "naquela época de espontaneidade, só víamos o que era verdadeiramente e incontestavelmente sol". Era de Queiroz embebeu o espírito, fartamente, na fonte generosa de Shakespeare, e por ele se apaixonou, entre as coxias. Na obra desse supremo criador de emoções, foi encontrar o homem que procurava: "o homem livre, colocado na livre natureza, entre as livres paixões". A tragédia épica de *Macbeth* — "Adão do mal" e a sua "Eva monstruosa", *Lady Macbeth* — Eça dedica, já em 1868, mal saído da Universidade, um dos seus primeiros rodapés, na *Gazeta de Portugal*. *Hamlet*, *Otelo*, o rei Lenz, a sombra e o crime, a opressão e o san-

gue, a angústia e a treva — tudo quanto enegrece e paradoxalmente ilumina a obra de Shakespeare, passa a constituir, de mistura às lendas e às visões da Alemanha fantástica, a matéria prima dos seus *Helhetins*, que Portugal recebe entre risos e sorrisos. Por vezes, entre uma peça e outra, surgia o teatro espanhol da Renascença, que Eça exalta — "original, cavalheiresco, enérgico, apaixonado, cheio de selvagens palpações, de lanças de religiões: teatro onde a cruz é um personagem; onde falavam lacaios, heróis, santos, ventos, galeões; onde todas as formas da vida se confundem — o riso, o choro, a ironia, o madral...". Shakespeare, entretanto, volta-lhe, sempre, como um leit-motiv. Não era, tanto, a peça encenada; era a peça lida, o amor do teatro, liberto da cena, refugiado no quarto do estudante pobre. Não importava que, com o Santos (Pitôrra) fosse aclamado, uma noite, no *Amigos Intimos* e que, outra noite, sofresse a segura e o indiferentismo do público, pela audácia de haver encenado uma peça portuguesa, do colega Teófilo Braga. O teatro, para o amador, não é, apenas, a vitória na cena, a gloriola da ribalta, o que na arte existe de luminoso e efêmero. É, sobretudo, para os que o amam verdadeiramente, o gozo sereno de sua influência espiritual, o voo gêmeo da imaginação sobre as páginas lidas na solidão, a silenciosa devesa na vida latente das grandes obras. Eram, porém, deante do busto de Shakespeare, mais fervorosas as orações do criador de Fradique, o que tinha sempre sua cadeira na Ópera e na Comédia. Batalha Reis havia de apontar, tempos depois, essa influência entre aquelas que mais evidentemente se reconhecem nas primeiras criações literárias de Eça. E, vinte anos depois, o prefaciador dos "Azulejos", do Conde de Armoço, sentenciava, possuído, ainda, do seu velho amor: "Tudo é efêmero e óco, nas Sociedades — sobretudo o que nelas mais não delumbra. Podemos tu dizer quem foram no tempo de Shakespeare, os grandes banqueiros e as formosas mulheres? Onde estão os sacos de ouro deles, e o rolar do seu luxo? Onde estão os olhos delas? Onde estão as flores de York que floriram então? Mas, Shakespeare está realmente tão vivo como quando, no estreito tablado do *Globe*, ele dependurava a lanterna que devia ser a lua triste e amorosamente invocada, alumando o Jardim dos Capuletos. Está vivo numa vida melhor, porque o seu Espírito fulge com um sereno e continuo esplendor, sem que o perturbe mais as humilhantes misérias da Carne".

O antigo amador de Coimbra, retratado, ele mesmo, no *Crime do Padre Amaro* — aquele "moço bacharel, que passava por ter talento e representava de galã no teatro académico, em Coimbra, com muito aplauso" — conservava, assim, uma veneração fanática a Shakespeare, ao papá Hugo e a quantos foram para ele, nos seus tempos de estudante — de estudante, sim, mas, sobretudo, de amador teatral — uma poderosa força reveladora de Beleza. Culto de reconhecimento ao Teatro que foi o seu "abrete, Sésamo!" das opulentas arcas da Literatura.

Saído da Universidade, começa a sua carreira social, em Lisboa. É possível que date dessa época a tradução da peça *Phildor*, do francês Bouchardy — única que se lhe conhece e que, de resto, não subiu à cena do D. Maria, à qual se destinava. Mas, as portas do amadorismo teatral, estas se lhe fechavam para sempre. Mais perdura, ele, com isso, do que com as sebetas que deixara esquecidas, na Coimbra "de tão lavados e doces are". Nunca mais, em toda a vida e em toda a obra de Eça, reponta uma forte impressão de teatro, uma sugestão qualquer vinda das tábuas de um palco. O teatro é, para ele, a partir daí, um amante que se abandona com saudade, porque se tornou feia e suja. E assim que aos seus olhos castos surge o infame teatro que se faz em Lisboa. Tão mau, e reles, e torpe — que quase não há menção dele, em seus livros. Sua revolta explode em pequenos trechos: "Lisboa, por sobre uma cena resplandecente, vê as formas estranhas que toma o sonho da imbecilidade: quer a mágica; em verdade, a mágica é o espectro solar do idiotismo! Vem a noite, e Lisboa toma a impassibilidade das penedias". Quatro anos depois, dirigindo-se ao leitor de bom senso, Ramalho Ortigão traça, em pinceladas fortes, esse quadro ignóbil: "Tu tens visto, mal sentindo, quando o gás da sala diminui, erguer-se o pano sobre farsas tão melancólicas como uma ruína, e sobre dramas tão cómicos como uma caricatura de Chami!" E, afirmando mais sua farta certeza: "Ao teatro não se pede uma ideia: queremos vistas, fatos, mutações. O espírito tem até preguiça de compreender um enredo de comédia: prefere-se olhar, recostado, fazendo a digestão de um mast jantar, os bastidores pintados do Rabo de Santana".

(Conclui na pág. 22)

"Que farrã!... Suco de Tomate!"



Se no Olimpo, em lugar de hidromel, existisse Suco de Tomate marca PEIXE, seria essa a bebida preferida por todos os deuses! O Suco de Tomate marca PEIXE conserva inalteráveis todas as qualidades nutritivas do fruto maduro. Verdadeira fonte de vit. minas A, B, C e G e, ao mesmo tempo, um saboroso refrigerante e um poderoso alimento! Agrada ao paladar e faz bem à saúde. Pode ser tomado a qualquer momento e em qualquer época do ano.

SUCO DE TOMATE MARCA

**PEIXE**



COLOS DE BRITTO & CIA. - FABRICANTES DOS PRODUTOS MARCA PEIXE



# SABÃO LAGARTO

## O MAIS ECONOMICO

### ROMEU TAVARES DE LIMA & CIA.

FABRICA DE ANIL, SABÃO E VELAS DEPOSITO DE FRUTAS E VERDURAS  
RUA BARÃO DE SÃO BORJA, 278 AVENIDA MANOEL BORBA, 737

ESCRITORIO:

RUA BARÃO DE SÃO BORJA N.º 737

TELEFONE: 3107 Inscricão, 282 Telegramas ROLAIS

INDUSTRIAS - IMPORTADORES - EXPORTADORES

RECIFE - PERNAMBUCO



**USEM AZUL DE PERMUY**  
O MELHOR ANIL PARA ALVEJAR ROUPAS BRANCAS.  
À VENDA EM TODA PARTE.

# CIA. MANUFATORA FLUMINENSE DE TECIDOS

★  
**TECIDOS ESTAMPADOS**

★  
AV. RIO BRANCO, 120-7.º-ED. ASSOCIAÇÃO DOS EMP. NO COMERCIO, TEL. 42-6030 (REDE INTERNA) END. TELEGR. "SODIETE"

RIO DE JANEIRO

★  
FÁBRICAS: BARRETO-NITEROI  
TELS. 2-1514 E 2-1586 - END. TELEG. "CALICOT"

ESTADO DO RIO



Nova sede do Banco do Distrito Federal, à R. da Assembléa, 72-74 - Rio de Janeiro

PARA SERVIR AO COMÉRCIO E À INDÚSTRIA DO BRASIL

Modelar instituição bancária, o Banco do Distrito Federal S. A., um dos grandes estabelecimentos de crédito do Brasil, com Sucursais, Agências e Correspondentes em todas as principais praças do país, proporciona às forças produtoras nacionais completa e eficiente assistência bancária, prestando ao Comércio e à Indústria uma valiosa cooperação ao seu desenvolvimento.

**Banco do DISTRITO FEDERAL S.A.**

RUA DA ASSEMBLÉA, 72-74

Sucursais, Agências e Escritórios nas principais cidades do Brasil



# POVO, PROVINCIA, ESTUDANTE e ARTE

POR  
GILBERTO FREYRE

(CONCLUSÃO)

Sabemos todos a que extremos chegou essa degradação. Vários brasileiros de minha geração se lembram de avós de unhas orientalmente compridas ou de dedos sempre cheios de anéis: o sinal de que não trabalhavam com as mãos. Em minha família, há a tradição, decerto comum, sob outros aspectos, a grande número de famílias antigas da região, de certo antepassado — um bisavô Wanderley alto e louro, voz arrastada e fanhosa como todo bom Wanderley de Serinhaem e Rio Formoso — que, senhor de engenho, passava horas inteiras na sua rede, no copiar da casa grande; e por não ter aprendido na meninice nenhum ofício nem adquirido o gosto de ler, mas só o de montar a cavalo, ver briga de galo e caçar, sua única distração nos dias de chuva era, deitado na rede imensa, fazer com uma ponta de faca muito afiada palitos de dente para a família. O fato me parece quase dramático, em sua grande melancolia: o homenzarrão que poderia encher seus ócios fazendo senão mesas e cadeiras com as boas madeiras das matas do seu engenho, ao menos santos de café, limitava-se aquilo: àquela caricatura de arte — fazer palito de dente.

Outros sabiam fazer galinha de passarinho: arte aprendida pelos meninos com os moleques. Ainda outros, "papagaios" para os meninos e mesmo os grandes empinarem nos meses de vento: baldes e gamelas às vezes bonitos e primorosamente bem feitos. Ou então piões, mamonas, carrapetas. Augusto Severo, o inventor de um tipo de balão que fracassou levando-lhe a vida, era casado com uma parenta minha; e um dos meus tios, que foi seu companheiro, descreve-o como perito na arte de fazer "papagaios" que ele próprio empinava como os velhos fidalgos da China. Já era muito. A maioria da gente senhoril deixava aos escravos quase tudo que fosse arte útil e mesmo recreativa. Daí o abismo entre arte erudita e arte popular entre nós, com os meninos e os adolescentes e os adultos ameadados como quase os únicos elementos de ligação entre os extremos. Desses meninos senhoris ou burgueses mais li-

gados à arte do povo alguns se têm desenvolvido em poderosos artistas. É o caso de Pedro Américo. O de Portinari. O de Clecro Dias. O de Lula Cardoso Aires. O de Luiz Jardim O de Vila-Lobos O de Santa Rosa. O de Celso Antônio. Em arte literária, o caso de José Lins do Régio. O caso de vários outros artistas brasileiros — plásticos, musicais e literários.

Clecro Dias, o mais acadêmico de todos, muitas vezes me disse que aprendera muito com a gente do povo. O mesmo me diz hoje Lula Cardoso Aires. Na pintura dos dois se sente a influência direta dos pintores populares de baús de flamandês e de taboetas e dos escultores e pintores de figuras e potes de barro.

Mesmo com relação à arquitetura, o povo e a província no Brasil podem ensinar muita lição valiosa aos eruditos da metrópole e das capitais. Neste particular — a arte da casa — ainda falta muito entre nós e contacto da arte erudita com a popular; e essa ausência ou pobreza de contacto entre as duas se reflete nas muitas falsas soluções dadas no Brasil a problemas caracteristicamente tropicais ou brasileiros de construção de casa por artistas ou técnicos exclusivamente eruditos ou acadêmicos até certo ponto higiénico — no estudo do aspecto higiénico do problema me precedera um cientificamente europeus em sua formação. Lembremo-nos do estado lírico em que ficou Carlos Leão — um admirável artista nascido e criado no Rio — diante de sobrados e casas velhas do Recife: eram uma fonte de soluções felizes para muito caso de arquitetura mal resolvido pelos doutores do Rio e de São Paulo.

Além, já foi reconhecido e proclamado pelo mais culto e competente dos nossos arquitetos, o sr. Lúcio Costa, que na arquitetura popular trazida para o Brasil pelos antigos mestres e pedreiros portugueses "incultos" se encontra o que ele chama "saúde plástica perfeita". No Brasil, é opinião de Lúcio Costa que essa tradição popular de arquitetura adquiriu "ar desprezencioso e puro", mantido "apesar das vicissitudes por que passou até meados do século XIX"; e, também, o "jeito de

quem está descobrindo coisa nova", adquirido do índio e do negro.

Quando há anos procurei chamar a atenção dos estudiosos de coisas brasileiras para o calunioso mucambo como valor plástico houve muito quem me acusasse de estar trocando com o assunto. Mas o próprio diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — uma das poucas iniciativas do sr. Getúlio Vargas quando presidente constitucional do Brasil, que lhe recomendam o espírito público, nele quase sempre prejudicado, amesquinhado e até anulado pela concentração da inteligência nas formas mais estereótipas e rasteiras de jôgo político — não hesitou em concordar comigo. Escreveu em 1937 o sr. Rodrigo Melo Franco de Andrade que "o critério de economia, obstando a que os arquitetos dos mucambos se deixem influir por intenções decorativas, dá a esses tipos de habitação aquela "saúde plástica" a que aludia o sr. Lúcio Costa. E por vezes as mesmas contingências econômicas impelam o engenho popular a invenções que aparentam algumas dessas construções rudimentares às lídidas expressões da melhor arquitetura". Está assim reconhecido por alguns dos representantes mais autorizados da arte erudita no Brasil o fato de que mesmo em arquitetura, a arte popular brasileira tem o que oferecer de bom à erudita.

Mais recente — de 1942 — é o trabalho intitulado "Região, tradição e prédios escolares", em que o sr. Mauricio Vinhas de Queiroz, da Universidade do Brasil e estagiário da seção de Pesquisas Econômicas e Sociais do Serviço de Economia Rural do Ministério da Agricultura, propõe o que ele chama "um esboço normativo de distribuição regional dos tipos de prédios escolares rurais de acordo com a distribuição concreta dos tipos de habitação". Aí escreve o jovem ecologista, depois de salientar a necessidade de aproveitamento pelo construtor de prédios escolares da "experiência, do equilíbrio conseguido pelo tipo de habitação existente na área ou zona", que "nem sempre as casas da classe dominante, as moradas mais ricas, são as mais harmoniosas, higiénicas e esteticamente, em relação ao meio

geográfico". E não hesita em citar como exemplo "o caso do mucambo do Nordeste" nem em se referir aos nossos estudos sobre o assunto. Sinal de que a própria erudição oficial se aperbebe do que há de aproveitável e de sério e sincero em sugestões a idéias e estudos que, para ignorantes ou inimigos da arte do povo não passam de blague ou "oposicionismo sistemático".

Vem a propósito a carta agora mesmo recebida por mim do interior: de alguém que conhece bem seus irmãos matutos e sertanejos, os sofrimentos e as esperanças deles. "Comprei aqui — são palavras do jovem sertanejo — uma estátua representando o nosso matuto de chapéu de sertanejo, trepado em um pau, com a espingarda na mão e três onças atacando-o. São duas ao ludo das pernas e uma grande em baixo esperando a queda para devorar o matuto. Para mim o simbolismo é o seguinte: o nosso trabalhador desamparado, enganado e explorado grita por socorro.

As onças são os poderes públicos, os negociantes desalmados, toda sorte de exploradores. Como para tudo há remédio, talvez o grito desesperado do nosso caboclo seja ouvido por alguém e venha em socorro do mesmo, salvando-o das garras dos monstros. Para mim o mesmo foi ouvido pela Esquerda Democrática... Agora já existe esperança de se salvar o pobre matuto trepado na árvore e atacado pelas onças".

Estudantes de Pernambuco: matutos, sertanejos, caboclos, operários, pequenos funcionários públicos, lavradores e comerciantes do subúrbio e do interior cujas mulheres e filhos sabem fazer renda, doce, cesto, yassoura, chapéu, espanador, alpercata, rede, gritam por vocês. Vocês estão no dever de ir ao encontro deles: de sua miséria e de sua arte. Este é um aspecto do problema. O outro é este: vocês têm muito que aprender com eles. Nós todos temos muito que aprender uns com os outros.

## Notas Sobre A Antiga Pintura Religiosa Em Pernambuco

(Conclusão da 3.ª página)

comparáveis às concepções suprarrealistas de nossos dias, despertam curiosidade.

Na Capela da Ordem Terceira de São Francisco, em Recife, emoldurada pela riquíssima obra de talha, depara o visitante com uma coleção de quadros religiosos, provavelmente a mais rica do Brasil; nas paredes, entre os altares, nas paredes do côro e no teto, numerosas pinturas expõem o seu admirável colorido na meia luz reinante, provocada pelos dourados da talha, de que está revestida toda a capela.

Nota-se logo, à primeira vista, a diversidade de técnica usada em tais pinturas, revelando não terem sido executadas por um só artista e talvez, também, não em uma só época.

Na parte mais baixa das paredes laterais, en-

tre os altares, estão os quadros: "Fé", "Esperança", "Caridade" e "Constância", de uma pintura doce, de suaves contornos, denotando influências do estilo de Murilo; a forma do rosto das figuras, a disposição do panejamento, os tons azues e róseos procuram, evidentemente, imitar a maneira desse pintor; o autor dos quadros deve ter sido admirador do grande artista sevilhano e talvez mesmo um seu discípulo; não é absurda esta lembrança considerando que Murilo executou vários trabalhos no Convento de São Francisco, em Sevilha, o que vem, de certo modo, justificar a presença de quadros que são verdadeiras imitações da sua técnica, em várias comunidades franciscanas, na América, como os do Convento de Guadalajara, atualmente no Museu Nacional do México.

Ainda nas paredes laterais, a meia altura e na parte superior, estão muitos outros quadros, destacando-se os oito maiores representando: "Santa Humiliana", "São Pedro de Podio", "Santa Adriana", "São Luiz Rei de França", "Santa Joana da Cruz", "São Torrelo", "Santa Margarida de Cortona", "São Henrique R. de Dardasso"; todas essas estão compostas procurando realizar pintura fechada com motivos arquitetônicos, anjos, festões de rosas, etc.

As pinturas do teto obedecem a uma fatura diversa das duas primeiras, menos acadêmica, menos rígida; dão a impressão de uma concepção pitórica complexa, realista e original.

Todas elas apresentam sinais visíveis de retoques nem sempre felizes e no dizer do sr. Fernando Pio foram exe-

cutadas em 1699 a 1702.

O teto da Igreja de São Pedro dos Clérigos representa o "Triunfo de São Pedro", em grande escorço, mostrando uma opulenta arquitetura, porém medíocre no desenho das figuras e no colorido; mais valiosa é a pintura do fóro do côro, representando também São Pedro, trabalho executado pelo pintor já mencionado, em 1805.

Pela segurança com que foi feita esta obra, pode-se atribuir a Luiz Alves Pinto qualidades apreciáveis de colorista, com uma firme consciência de seu ofício, e supor a sua atividade artística estendida à composição de outras obras que bem podem ser identificadas.

Na Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, nos Montes Guararapes, há também vários quadros de boa pintura, dentre os quais cumpre no-

tar quatro painéis de dimensões regulares, com bastante influência de certos pintores portugueses.

O material a estudar

é, como se vê, copioso e oferece ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional um vasto campo de pesquisas.



Formenor de painél no fóro da sacristia do Mosteiro de São Bento (Olinda)

# SOBRE POESIA E ALGUNS POETAS

(Conclusão da pág. 10)

"A nina, malina!  
(Que cabeça de palha)  
Cumprindo uma sina  
Vai tecer uma trança.

Não há nada que a valha  
Estava escrito o seu fado  
De armar essa trança  
No cabelo de aço.

Do coruto arrumado  
Numa volta de laço,  
Ela a flor, no regaço!

Ela a flor no regaço,  
(Como a estrela no espaço),  
Na cabeça, de lado."

A soma da energia poética que se desprende destas "descobertas" do poeta é de natureza profundamente lírica, de participação plena nos pequenos gestos com que descreve com um prazer verdadeiramente infantil e puro, na sua re-criação de beleza poética. Vejase por exemplo aquela referência, ao "coruto arrumado numa volta do laço" de tanta riqueza sugestiva neste sentido. O poeta como que extereotipou certos detalhes do suceder vicinal em mosaicos capazes por si só de despertarem um conjunto total da poesia, não simplesmente "pitoresco" destes mesmo mosaicos, mas pelo que representam de poder sintético. Síntese e não estilização. Como disse Thibaudet: "Le vers ne dépasse pas le fini por l'indéfini, mais par le définitif." E estas palavras muito se ajustam aos versos do senhor Mateus de Lima.

Possuidor de tática poética completamente diversas dos senhores João Cabral e Mateus de Lima é o senhor Ledo Ivo, embora não menos ricos de lirismo e beleza sejam os seus poemas. Estrando em livro no ano de 1944, Ledo Ivo já de há muito se impusera à admiração de todos por um verdadeiramente excepcional talento poético. Diferente na tática e também no temperamento pois enquanto os três poetas anteriores se nos apresentam como tipos bem definidos de introvertidos o senhor Ledo Ivo é um poeta nitidamente voltado para o exterior abundante de percepções, sentimentos e intuições. E como tal se apresenta agora com um segundo livro (Ode e Elegia — Editor Pongetti, 1945, Rio).

Em Ledo Ivo talvez seja a sua intuição poética o mais impressionante. Excepcional possuidor de uma poderosa qualidade de intuir o sentimento da poesia e dissecá-lo do meio do mundo e das coisas, o poeta define seu desejo de completa liberdade assim:

"Cantarei, cantarei tudo, mas que me dêem  
Liberdade de cantar, sem escolherem  
o nome das cidades e dos rios, sem  
me indicarem os temas.

Oh! sou apenas um poeta que vão  
quer contar as coisas da decrepitude,  
mas o tempo em que havia rosas  
esperando a cintilação dos olhos."

(pág. 63)

E o poeta faz bem já a essa liberdade

que aspira, pelo elan de vida que imprime a seus poemas e pelo sentido poético que empresta à vida. Poeta de imagema e de alegorias que retira do mundo, sua poesia tem qualquer coisa que lembra Chopin. Suas imagens são sementes poéticas, unidades provocantes de lirismo que o poeta faz suceder num ritmo quase musical de verdadeira improvisação, dando expressão ao sentimento humano de sofrimento, amor, queixa, paixão ou revolta, sem no entanto se tornar nunca simplesmente "descritivo". Antes transpondo para a poesia o mundo, que contando o mundo. A "explosão do ser" que para Mário de Andrade é o nascimento da arte faz-se em Ledo Ivo numa explosão de imagens ou de metáforas que o poeta ordena em verdadeira sequência melódica tanto quanto os sons numa música de Chopin, é bem típica de sua poesia aquela "elegia didática:

"Pensa nas mãos mortas que entregaram à terra o segredo ardentemente ambicionado pelos homens, e nos colegiais que amam com a maior pureza as jovens vizinhas que os namorados levam para os grandes escuros da cidade.

Pensa nas chuvas caindo sobre os sítios hipotecados.

Pensa nos desaparecidos cujos retratos espantosos saem na edição final dos vespertinos

Ledo Ivo atinge nesta sua Elegia Didática momentos realmente impressionantes de força poética. É um poeta do mundo, que como Coubrine vê na viola o seu dicionário: seu trabalho é procurar a ordem "poética" das coisas. Como poeta ele realiza o destino dos grandes descobridores, o que descobre a beleza e o sentido transcendente e emocionante dentro do inerte quotidiano.

Recife, Janeiro de 1946.

## A Indiana


- DE -

PEDRO LANGONE & CIA.

à RUA DIÁRIO DE  
PERNAMBUCO, 106

é a que mais vantagens oferece.

PROCUREM - N'A



### A FORTALEZA

COMPANHIA NACIONAL DE SEGUROS

FUNDADA EM 1935

**CAPITAL E RESERVAS — — MAIS DE CR\$ 7.500.000,00**

**OPERA EM SEGUROS**

CONTRA INCÊNDIO — TRANSPORTES (Terrestres e Marítimos) — AUTOMÓVEIS — ACIDENTES DO TRABALHO — RISCOS AERONÁUTICOS, ACIDENTES PESSOAIS E RESPONSABILIDADE CIVIL

**MATRIZ:**  
Rio de Janeiro — Rua da Assembleia, 72 — 5.º pav.  
TELEFONES: 32-9406

**DIRETORIA:**  
Eng. Nelson Ottom de Rezende — Diretor Presidente  
Dr. Drauff Ernany de Mello e Silveira — Diretor Vice-Presidente  
Dr. Jefferson Mendonça Costa — Diretor Tesoureiro  
Robert C. Haas — Diretor Técnico

**AGENTES NO RECIFE:**  
**OSCAR PINTO & Cia.**

**SUCURSAL:**  
SÃO PAULO — RUA BARÃO DE PARANAPIACABA, 24  
6.º Andar — Tel.: 2.4032

**AGENCIAS PRINCIPAIS EM:**

RECIFE .....	Oscar Pinto & Cia.
PORTO ALEGRE .....	Viuva Hugo Herrmann & Cia.
FLORIANOPOLIS .....	N. Lopes Vianna
CURITIBA .....	C. Marucco
CORUMBA .....	Carlos Albaneze
SANTOS .....	Andrade Reis & Cia.
BELO HORIZONTE .....	Americo Pastor
JUIZ DE FORA .....	Dr. João Felício Fernandes Jr.
VITÓRIA .....	Dr. Pedro Fontes
SÃO SALVADOR .....	Dr. Gileno Amado
ARACAJÓ .....	P. Franco & Cia.
FORTALEZA .....	João de Paiva Bueno
VARGINHA — EST. DE MINAS .....	Mozart Perdigo Pereira

## O Charlatão Fostino

(Conclusão da pág. 6)

três meses que comia bolacha. Foi em Vitória, e ao médico assustado, a mãe da criança respondera que, como o filho não tinha dentes, mastigava a bolacha e dava-lhe para comer.

O charlatão já viu coisas piores neste mundo, há muito desacredita na medicina. Vende aquelas "emberebas" porque precisa arranjar a boia, mas o que mata homem é a fome. Outra coisa perturba sua clínica: cada indivíduo hoje em dia está tão sortido de doen-

ças que se misturaram umas com as outras, que não há mais quem entenda. Todo mundo tem maleta e todo mundo tem sífilis. Doença com nome que ninguém sabe. Bolir num doente é atacar uma caixa de maribondo. As enfermidades se complicam e mestre Fostino sente que isto não é péso para uns pobres ombros cansados de sessenta e tantos anos de trabalho. Sorri na sua simplicidade. Nos olhos sem segredo de mestre Fostino há um par de lágrimas guardado: "É melhor não assanhar as doenças, elas tomaram conta do mundo".

## ALEMÃOZINHO

(Conclusão da pág. 6)

aquilo. Mas a voz do vigário ia ficando mais e "distante... distante... distante... loonge"...

A régua estalou por cima da tábua suja de tinta. Quase dá um pulo. Ainda sentiu o deslocamento do ar soprando-lhe no rosto a ameaça de um ardo passageiro mas incômodo com o qual nunca se acostumava. Ali ainda estava a figura tranqüila da professora e nem sequer podia expreguiçar-se. O grande mapa estava sendo apontado.

— Adeante. Você. Você aí...  
Eunice levantou-se. Nem precisava levantar-se.

— Arroz, feijão, milho, fumo... fumo...  
Easta. Agora vamos aos minerais.

— O Brasil possui grandes reservas de ferro, ouro e outros metais empregados na fabricação...

— E não se esqueçam de que temos também muitas pedras preciosas, etc., etc. So-

mos o povo mais rico do mundo. Senão o mais rico, um dos mais ricos!

Em seguida dona Elvira sentou-se, estendendo as mãos pelas nádegas, alisando o vestido.

O grande relógio amarelo estava caminhando para as duas da tarde. Dona Teresa estava preocupada. Não precisava mesmo de olhar. A réstea já estava para lá, quase bordejando a janela. "Alemãozinho" chegaria dali a pouco. Lembrou-se de ir à venda, mas tornou a desistir. Não gostava de receber um "não". O diabo é que o menino não aguentava. Estava crescendo. Sempre chegava disposto, sentava na mesa e era um gosto vê-lo...

Tornou a levantar-se. O relógio tinha para ela, naquela ocasião, a força imperiosa de "ultimatum". Procurou os chinélos, com os pés, por debaixo da máquina. Abriu a porta. Tinha de tentar. Atravessou a rua...

## BANCO AUXILIAR DO TRABALHO

SOCIEDADE DE RESPONSABILIDADE LIMITADA

Capital realizado ..... Cr\$ 629.580,00

Fundo de reserva ..... Cr\$ 16.701,00

Depósitos a melhores juros

Gerente:

ALEXANDRE GOMES DA FONSECA

RUA SIQUEIRA CAMPÓS, 100 TELEFONE: 6258



# O Problema da Solidariedade nas Sociedades Mercantis

ABGAR SORIANO  
(Da Faculdade de Direito)



(Conclusão do número anterior)

"sendo patrimônios diversos o da sociedade e os dos sócios, estes gozam o beneficium ordinis et excussionis, se o credor executa primeiro os seus bens, salvo no caso de falência da sociedade que acarreta a dos sócios de responsabilidade ilimitada?"

Não foi o próprio J. X. CARVALHO DE MENDONÇA quem, compendiando o ensinamento uniforme da doutrina, salientara que o benefício da divisão contrasta com o princípio básico da solidariedade?

Se há uma oposição flagrante entre o princípio da solidariedade passiva e o benefício da divisão, que assiste aos sócios de uma sociedade em nome coletivo, como dizer-se, então, que estes são pessoal e solidariamente responsáveis pelas obrigações sociais?

6) — Coerente e lógico é, a respeito, o direito alemão, que, avultando a solidariedade dos componentes da sociedade com esta mesma, parte do princípio de negar a esta qualquer personalidade jurídica, negando, por via de consequência, aos sócios, o benefício da divisão: — o credor ou credores podem investir, indistintamente, contra a sociedade mesma, ou contra qualquer de seus componentes. (Vide KARL HEINSHEIMER, Derecho Mercantil, tradução de Agustín Vicente Gella, § 36, págs. 106/7).

Entre nós, porém, que atribuímos às sociedades mercantis uma personalidade jurídica, distinguindo-as, pois, perfeitamente, da pessoa dos respectivos componentes, dizermos que há um vínculo de solidariedade passiva entre a sociedade e os sócios e, ao mesmo passo, asseverar que estes gozam do benefício da divisão, será, ao meu ver, afirmar proposições inconciliáveis, que se repudiam.

7) — Tenho, pois, para mim, que se deve retificar a assertiva.

Examinando-se, detidamente, o problema, ver-se-á que a posição jurídica dos sócios em face a terceiros, no que tange às obrigações sociais, reveste uma particularidade, que, aliás, não é ignorada pelos pregociros do princípio da solidariedade passiva.

Ouçã-se, mais uma vez, a J. X. CARVALHO DE MENDONÇA, que, entrevendo a realidade do fenômeno jurídico, não lhe soube, todavia, imprimir a adequada moldura, deixando-se conduzir, ou arrastar, pelas sugestões da fácil repetição do ensinamento clássico.

Assim que ele (opus et vol. cit., n. 693, págs. 152), após declarar que o patrimônio da

sociedade "é a garantia primeira e exclusiva dos credores sociais", pinta a verdadeira paisagem do fenômeno jurídico, com salientar que

"na falta ou deficiência eventual desse patrimônio, cada um dos sócios responde, com o patrimônio individual, indefinida e solidariamente, pela totalidade das obrigações contraídas em nome da sociedade. É a garantia subsidiária. Os sócios respondem ultra vires societatis, exerçam, ou não, a administração, completam e reforçam com o seu crédito o crédito social".

De feito, e qual o acentua o douto JOSÉ TAVARES (Sociedades e empresas comerciais, 2.ª ed., págs. 182), a obrigação dos sócios não é concorrente com a da sociedade, de modo que

"a solidariedade na responsabilidade dos sócios tem um caráter particular que a distingue da solidariedade passiva em geral ou solidariedade dos co-devedores, que os obriga simultânea e concorrentemente, e a qualquer deles, ao cumprimento integral das obrigações comuns. Nas relações jurídicas dos sócios e da sociedade que eles formam, a responsabilidade solidária dos sócios não é simultânea e concorrente com a responsabilidade da sociedade; ela é apenas subsidiária em relação à da sociedade; ela só se manifesta desde que a sociedade não possa solver a sua; numa palavra, a responsabilidade solidária dos sócios só é verdadeiramente solidária entre os sócios, e não entre eles e a sociedade".

Realmente, se a sociedade mercantil é dotada de uma personalidade própria, possuindo, igualmente, e como uma decorrência natural de sua personalidade jurídica, um patrimônio seu, que se distingue dos patrimônios dos sócios; se, por outro lado, esses patrimônios particulares dos sócios constituem, tão apenas, uma garantia subsidiária, de tal sorte que os credores sociais não têm o direito de executá-lo senão após exgotado o patrimônio social; se tais premissas são incontestáveis, não há como se falar em solidariedade passiva entre sócios e sociedade, mas, sim, em solidariedade entre os sócios, mercê da responsabilidade subsidiária, que sobre eles pesa.

8) — Há, aí, um simples esboço de um estudo mais aprofundado, a ser feito pelos juristas dotados de penetração e que estimem a revisão de conceitos, submetendo-os ao cadinho de uma observação pessoal.

Em 25 anos de existência a Companhia Internacional de Seguros, implantou, como um símbolo, este lema que justifica o renome de que goza

Desde sua fundação liquidou, com a máxima correção e solícitude, setenta e cinco milhões de cruzeiros, tendo construído reservas de mais de dezessete milhões, para vêr sempre proclamada sua

**COMPETÊNCIA IDONEIDADE e SEGURANÇA**

Diretoria

DR. CARLOS GUINLE  
DR. ANGELO MARIO CERNE  
DURVAL LOPES REIS

SEGUROS DE INCENDIO ♦ TRANSPORTE  
AUTOMOVEIS ♦ VIDROS ♦ ACIDENTES PESSOAIS  
♦ ROUBO ♦ ACIDENTES DO TRABALHO

## CARNAVAL NO RECIFE

Prepare-se para gozar, no Recife, o CARNAVAL DA VITÓRIA

usando os trens especiais que a GREAT WESTERN fará correr para a capital pernambucana.

AGUARDE "AVISOS" NOS JORNAIS

COMPANHIA **INTERNACIONAL** DE SEGUROS

SEDE: RIO DE JANEIRO

SUCURSAL DE PERNAMBUCO:

Av. Marquês de Olinda, 280 - Telefone 9366

# A CONTRIBUIÇÃO DA COMPANHIA USINAS NACIONAIS À CAMPANHA DE PREVENÇÃO AOS ACIDENTES DO TRABALHO



Em virtude do elevado número de infórtios de trabalho ocorridos em sua refinaria principal, no Rio de Janeiro, a Administração da COMPANHIA USINAS NACIONAIS resolveu promover uma campanha tendente a reduzi-la.

Esta campanha, orientada pela gerência local, teve início no ano de 1942.

Inicialmente, foi instituído o exame médico de todos os candidatos a admissão ao quadro de empregados, selecionando-se os elementos capazes e afastando-se os inadaptaáveis, assim considerados potencialmente acidentáveis.

A seguir, a empresa criou a entrevista psicotécnica, na qual é examinada a vocação profissional do candidato, colocando-se o trabalhador na tarefa mais adequada à sua mentalidade e físico, tornando-se assim menores a possibilidade de risco.

Concomitantemente, foi feita larga propaganda através a distribuição de cartazes com desenhos e ilustrações alusivas, visando criar a mentalidade de segurança do trabalho, essencial ao êxito de uma campanha de prevenção. Ao mesmo tempo tratou a administração de proteger as partes móveis das máquinas, polias e correias, proibindo-se que reparações ou limpezas fossem feitas com as máquinas em movimento.

Ainda com o mesmo objetivo, realizou-se a distribuição de aparelhos de proteção nos locais onde estas se fizessem necessários, tais como: óculos contra corpos estranhos, energia luminosa e soluções ferventes de xaropes; luvas para manipulação de lenha; braçadeiras contra queimaduras.

O equipamento julgado pouco seguro foi substituído, levando-se ao ponto de planejar novas ferramentas, inclusive uma faca para cortar trança de pacotes de açúcar, que anteriormente causava um grande número de baixas.

Finalmente, a empresa instituiu a COMISSÃO DE SEGURANÇA E HIGIENE DO TRABALHO, a qual, conforme seu título indica, se destina ao estudo das causas dos infórtios de trabalho, instaurando e julgando inquéritos, e ao mesmo tempo propondo soluções que resultem na remoção dos fatores existentes e impliquem em dar maior segurança ao trabalho.

Na formação da COMISSÃO, adotou-se o seguinte critério: um dos membros, o presidente, deve ser um técnico capaz de idealizar a modificação de um equipamento julgado perigoso; o segundo membro, um elemento capaz de executar as modificações propostas, e, finalmente o terceiro, pessoa com conhecimento de todos os serviços da empresa, capacitado portanto em avaliar qualquer operação incorreta que tenha produzido um acidente.

## RESULTADO DA CAMPANHA

Anos	Acidentes	Média mensal
1942 . . . . .	341	28,4
1943 . . . . .	264	22,0
1944 . . . . .	59	4,9
1945 . . . . .	34	2,8

Do estudo destes 698 acidentes de trabalho, muita experiência foi colhida, de maneira que se prenuncia para 1946 um mais baixo índice infórtunístico.

Com o fim de provocar a emulação entre os empregados mais graduados, instituiu a empresa um prêmio a ser conferido ao chefe de seção onde menor número de acidentes se verificar, levando em conta o número de empregados e a periculosidade das tarefas que lhes competem.

Assim é que em 1944 couberam os prêmios aos encarregados do Departamento do Carvão Animal e Oficina de Carpintaria, enquanto que em 1945, foram os das Seções de Filtros-Valex e Oficina Automobiliística.

Em virtude dos resultados obtidos, coube à COMPANHIA USINAS NACIONAIS em 1945 o bronze DECIO PARREIRAS, conferido pelo Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, em retribuição à colaboração prestada pela empresa à CAMPANHA NACIONAL DA PREVENÇÃO DOS ACIDENTES DE TRABALHO.

## COMISSÃO DE SEGURANÇA E HIGIENE INDUSTRIAL

### 64a. reunião

Em 31 de dezembro de 1945, reuniu-se em 64a. sessão ordinária a Comissão de Segurança e Higiene Industrial da fábrica do Rio de Janeiro da Companhia Usinas Nacionais com a presença da totalidade dos membros.

Lida a ata da sessão anterior é aprovada sem restrições. Não houve expediente.

A ordem do dia conatou do seguinte:

### Análise de acidente n. 31—Paulo Bernardo de Faria

E. I. — Paulo Bernardo de Faria, Severino Menezes, Luiz Monteiro.

S. D. — O acidentado subiu na ponta de uma prateleira do armário para apanhar uma tábua que se estava descolando. A ponta da prateleira que o sustinha quebrou e a perna escorregou na parte quebrada da tábua, tendo sofrido ferimentos na tibia.

C. A. — Imprudência.

R. — Do acidentado.

Foi relator o membro Silvio Cardoso, ficando impedido de tomar parte no julgamento o sr. Severino Menezes por ser interessado na análise. Foi aprovado o relatório e transformado em decisão.

### Análise n. 32 — de José dos Santos — Relator Eliseu Lima Neto

E. I. — José dos Santos, Bazileu Lima Neto e Joaquim Bento.

S. D. — O acidentado queixou-se de que ao arrumar caixas dentro de um caminhão, sentiu forte dor na altura dos rins.

C. A. — Não definida.

Responsabilidade — Não existe. Aprovado.

### Análise n. 33 — de Jair de Lima Lana — Relator Severino Luna

E. I. — Jair de Lima Lana, Eurípedes Reis e Jerônimo Cardoso.

S. D. — O acidentado foi substituir um fuzível de cartucho da chave do motor elétrico da bomba de calda do Dissolvedor. Subiu na blindagem do motor e com auxílio da pinça porta-fuzível retirou o cartucho queimado e colocou o novo. Como precisasse forçar para entrar nas laminais metálicas, o acidentado bateu o fuzível com a dobradiça de ferro da pinça, esta tocando no borne superior fechou o circuito em duas fases, dando curto-circuito e a fiação atingiu a região abaixo do olho, não tendo graves consequências e nem o acidentado sofreu choque elétrico.

E. P. — A dobradiça da pinça porta-fuzível encontra-se com o metal fundido em algumas seções.

C. A. — Operação incorreta, porque o acidentado bateu com o lado da dobradiça do porta-fuzível, e imprudência porque o acidentado sabendo que os contactos estavam próximos, ficou em cima da blindagem do motor, e si não houvera a madeira da pinça como material isolante, teria levado um choque fatal.

Responsabilidade — do acidentado.

Relatou — Severino Luna — Aprovado

### Análise n. 34 — de Pedro Pereira da Silva — Relator A. Viana

E. I. — Pedro Pereira da Silva, Jairo dos Santos Martins e Osvaldo Pires

S. D. — O acidentado trabalhava no torno da Oficina Mecânica, e ao fazer a ligação da polia com a transmissão puxou a correia com o pulso esquerdo logo acima do tambor do torno.

Quando este começou a girar imprensou o pulso do acidentado contra o rastro do tambor, produzindo contusão.

C. A. — Operação incorreta.

Responsabilidade — do acidentado.

Aprovado.

Em seguida o presidente leu o relatório das atividades da Comissão durante o ano que hoje finda. Submetido a discussão é aprovado, e tendo terminado o mandato de membros da Comissão, agradece a todos a cooperação dispensada. A sessão é encerrada.

C. S. H. I. — 31, Dezembro de 1945.

(Assinado) — Vitorio Pôrto, presidente

— Geraldo Moric, secretário.

## COMISSÃO DE SEGURANÇA E HIGIENE INDUSTRIAL

Ilmo. Snr.

Dr. Adhemar Vieira,

M. D. Gerente.

Comunico a V. S. que esta Comissão realizou durante os meses de setembro, outubro, novembro e dezembro as seguintes sessões ordinárias:

61a. Reunião — 29 de outubro de 1945.

62a. " — 27 de novembro de 1945.

63a. " — 15 de dezembro de 1945.

64a. " — 31 de dezembro de 1945.

A freqüência dos membros foi a seguinte:

Presidente: Vitorio Pôrto — 4 presenças.

Secretário: Geraldo Moric — 4 presenças.

Elizeu Neto — 3 presenças.

Antônio Viana — 4 presenças.

Severino Luna — 4 presenças.

Silvio Cardoso — 4 presenças.

Saudações,

(Assinado) — Vitorio Pôrto.

## COMISSÃO DE SEGURANÇA E HIGIENE INDUSTRIAL

Ilmo. Snr.

Dr. Adhemar Vieira.

M. D. Gerente.

Tenho o prazer de apresentar a V. S. o relatório das atividades da Comissão de Segurança da fábrica, durante o ano findo de 1945, de cuja estatística pode-se formular as seguintes conclusões:

a)—houve redução acentuável nos acidentes de trabalhos ocorridos em 1945, sobre os de 1944.

b)—A maior percentagem de acidentes pertence aos funcionários que ingressaram na fábrica durante o mesmo ano de 1945.

c)—O maior coeficiente de acidentes nos foi fornecido pelo Departamento de Tráfego com cerca de 35%.

d)—O dia da semana mais fatídico foi quinta-feira, a hora da maior freqüência de 9 às 10 (Manhã); prevalecendo em intensidade sempre as horas da manhã.

e)—Coube ao agente acidentado a definição da responsabilidade do acidente na base de 55% do número total.

f)—O pé constituiu a região que mais sofreu lesão, devido ao desuso de calçados.

A Comissão de Segurança realizou: 11 sessões ordinárias, 1 auto flagrante e 2 inquéritos de quase acidente.

Estudou e julgou 36 análises de acidentes, e 50 relatórios de acidentes sem perda de tempo. Executou e controlou a renovação das cargas dos aparelhos de segurança.

O estudo dos acidentes de trabalho de 1945 está assim resumido:

Número total de casos . . . . .	34
Redução de 1945/1944 . . . . .	65 %
Dias perdidos . . . . .	615
Redução dos dias perdidos 1945/1944 . . . . .	50 %

### CAUSA ACIDENTAL :

Imprevistos . . . . .	12
Operação incorreta . . . . .	7
Falta de cuidado . . . . .	7
Imprudência . . . . .	3
Agravo de lesão . . . . .	2
Estado do material . . . . .	1
Não definida . . . . .	1
Caso fortuito . . . . .	1

### RESPONSABILIDADES :

Do agente acidentado . . . . .	19
Inexistente . . . . .	14
A agente não acidentado . . . . .	1

### REGIÃO DA LESÃO :

Pé . . . . .	11
Mão . . . . .	7

Pernas . . . . .	5
Face . . . . .	4
Braços . . . . .	3
Torax . . . . .	3
Crânio . . . . .	1

### NATUREZA DA LESÃO :

Contusões . . . . .	13
Feridas incisas . . . . .	9
Entorse . . . . .	6
Cortes superficiais . . . . .	2
Queimadura . . . . .	1
Corpo extraño . . . . .	1
Fratura . . . . .	1
Abcesso . . . . .	1

### SEÇÕES DA FABRICA :

Departamento do Tráfego . . . . .	12
Departamento da Embalagem . . . . .	7
Oficina Mecânica . . . . .	6
Dep. de Energia Térmica . . . . .	2
Caldetaria de Cobre . . . . .	2
Seção de Evaporadores . . . . .	2
Oficina de Fundição . . . . .	1
Oficina Elétrica . . . . .	1
Oficina de Construções . . . . .	1
Outras 18 seções . . . . .	0

### DIAS DA SEMANA :

Quinta-feira . . . . .	9
Quarta-feira . . . . .	7
Sexta-feira . . . . .	6
Sábado . . . . .	5
Segunda-feira . . . . .	4
Terça-feira . . . . .	3

### HORAS DE ACIDENTES :

de 9 às 10 horas . . . . .	5
de 0 às 6 horas . . . . .	0
de 6 às 12 horas . . . . .	16
de 6 às 12 horas . . . . .	16
de 12 às 18 horas . . . . .	14
de 18 às 24 horas . . . . .	4

### IDADE DOS ACIDENTADOS

16 anos . . . . .	1
17 " . . . . .	2
18 " . . . . .	1
20 " . . . . .	1
21 " . . . . .	2
22 " . . . . .	3
24 " . . . . .	1
25 " . . . . .	3
26 " . . . . .	1
31 " . . . . .	1
34 " . . . . .	2
35 " . . . . .	1
37 " . . . . .	1
38 " . . . . .	1
39 " . . . . .	2
40 " . . . . .	1
42 " . . . . .	1
43 " . . . . .	1
45 " . . . . .	1
47 " . . . . .	3
48 " . . . . .	1
51 " . . . . .	1
54 " . . . . .	1
60 " . . . . .	1

### Resumo :

16 a 21 anos . . . . .	7
21 a 26 " . . . . .	8
26 a 30 " . . . . .	0
30 a 40 " . . . . .	9
40 a 50 " . . . . .	7
50 a 60 " . . . . .	3
60 a 68 " . . . . .	0

### ANO DE ENTRADA NO SERVIÇO :

Agentes entrados em 1945 — 14 ou 44 %
Agentes entrados em 1944 — 6 ou 18 %
Agentes entrados nos anos anteriores, menos de 8 % cada ano.

Termina assim, o mandato dos membros da Comissão, e em seu nome apresento a V. S. os protestos de n/mais alta consideração

Rio de Janeiro, 31-12-45.

(Assinado) — VITORIO PORTO,

Presidente.



# PROBLEMAS AGRICOLAS E INDUSTRIAIS DO AÇUCAR EM PERNAMBUCO (1)

MARIO LACERDA DE MELO

NA RECENTE viagem que, autorizado por v. excia., fiz a Pernambuco, procurei realizar observações e colher informações sobre os problemas que atualmente estão afastando a produção de nosso maior Estado açucareiro.

Muito do que se vai ler é do conhecimento geral dos que, em Pernambuco, têm sua atividade vinculada à economia açucareira. As sugestões que aqui se apontam não têm também maior originalidade. São as do simples bom senso. Assim, o mérito da presente exposição, nesse particular, será apenas o de concretizar de modo sistemático fatos e observações ao alcance de todos. A exposição sistemática pode facilitar a indicação de medidas articuladas e concretas para os problemas, o que procurarei fazer na parte final. Servirá também o presente trabalho para informar aquelas pessoas que, tendo poder deliberativo sobre o assunto, não estão em contacto direto com a economia açucareira do Nordeste.

Dois fenômenos interdependentes estão decorrendo das dificuldades que asseberham a lavoura da cana e a indústria do açúcar em Pernambuco:

- a) — O crescimento dos custos de produção;
- b) — O decréscimo ou estacionamento das safras.

O primeiro desses fenômenos gera a quebra de equilíbrio sempre procurado pelo Instituto entre os preços e os custos. A muitos não ocorre outro remédio que o da elevação dos preços. A medida é simplista. Os problemas que vamos expor são de tal natureza, que operam uma inversão de forças, a elevação dos preços puxando para cima os custos, em vez de ser apenas determinada por estes. Os preços majorados criam por pouco tempo a impressão de normalização. Haja vista o exemplo da presente safra para a qual foi votado um aumento de Cr\$ 18,00 por sacco sobre o preço do ano passado. Esse aumento foi muito bem recebido pelos representantes dos produtores, mas estes, atualmente, já voltaram a fazer apelos insistentes no sentido de conceder o I. A. nova majoração.

Parce que já é tempo de se atacar a questão por outro setor: o do rebalçamento dos custos. Durante o período de guerra, causas diversas impediam a realização de um programa tendente, ao menos, à estabilização dos custos. Afigura-se ocioso deslizar essas causas. Mas não é mal repetir mais uma vez que a vertigem expansionista dos meios de pagamento fez crescer de modo mais ou menos desordenado os preços de tudo o que é necessário para produzir açúcar. Junta-se a esse fator a especulação desenfreada sofrida pelos materiais agrícolas e industriais. Acrescenta-se ainda que, em Pernambuco, o fenômeno inflacionista foi fortemente agravado pelo derrame de capitais americanos os quais, segundo me informam, eram lançados em média superior a Cr\$ 30.000.000,00 (trinta milhões de cruzetões) mensais. Derrame de dinheiro era feito também pelos contingentes de nossas forças armadas concentradas no Nordeste, em sua manutenção e em obras de caráter militar. E é preciso não esquecer o "boom" da pecuária, causado em grande parte pela inflação do respectivo crédito por parte do Banco do Brasil, que, além do mais, motivou o desvio de muita atividade e de muitos capitais da faina canavieira para a pecuária ou, simplesmente, para os negócios de compra e venda de zebú.

Ao lado dessas causas de ordem financeira que atuavam desfavoravelmente sobre os custos dificultando ou neutralizando totalmente qualquer iniciativa de estabilização, existem as de natureza técnica como o estado de desgaste das máquinas e a impossibilidade de importação de equipamento novo.

E por que durante a guerra essas causas impeditivas do estacionamento ou da compressão dos custos eram irremovíveis, não podia o Instituto deixar de empreender, como empreendedor, todos os meios necessários à consecução de aumentos graduais dos preços do açúcar. Uma vez, porém, que tais fatores se estão removendo a pouco e pouco, parece chegado o momento de se procurar aliviar o prato dos custos na balança preços-custos, o que por certo trará maior benefício à produção, aos produtores, ao Estado e ao consumidor. Em vez da ação unilateral de sobrecarga dos preços, impõem-se no momento os corretivos sobre os males que impertrofiaram os custos, só se admitindo o paliativo dos preços como medida de emergência enquanto se espera o resultado desses corretivos, de ação mais ou menos demorada.

Em sua essência, a questão fica reduzida a um problema de compressão dos custos. Isso, porém, não lhe diminui a complexidade. Esquematisando, preliminarmente, a matéria, fica ela dividida em suas duas grandes componentes: a agrícola e a industrial. Cada uma dessas partes desdobra-se em diversos pontos:

## Problema Agrícola:

- a) — Reorganização do trabalho rural;
- b) — Adubação;
- c) — Irrigação;
- d) — Equipamento agrário e mecanização da lavoura;
- e) — Barateamento do crédito;
- f) — Assistência agrológica.

## Problemas Industriais:

- a) — Reequipamento industrial;
- b) — Transformação de engenhos em usinas;
- c) — Fundação de centrais e a Distilaria do Cabo.

## PROBLEMAS AGRICOLAS REORGANIZAÇÃO DO TRABALHO RURAL

Objeto de queixas generalizadas das usinas e fornecedores são as condições atuais do trabalho rural. Como se sabe, é ainda hoje, como há séculos atrás, a enxada o instrumento predominante na lavoura. A faina agrícola ainda se realiza à base quase exclusiva da força muscular do homem, apenas auxiliado por animais de serviço.

Instituiu-se há muitos anos e generalizou-se recentemente um sistema de trabalho que substitui o da jornada de 8 a 10 horas. É o chamado sistema de contas. O termo conta é, no Norte, tomado popularmente como sinónimo de medida. Uma conta equivalia, a princípio, à medida de um dia de trabalho de um homem. Teria sido portanto uma unidade de trabalho correspondente ao homem-dia.

do lugar a um aumento de capacidade de trabalho do homem, resultante da elevação de seu poder aquisitivo. Mas, não possuindo condições educacionais que permitam esta elevação, o trabalhador canavieiro restringe o seu tempo de trabalho ao estritamente necessário à manutenção do nível de vida a que está acostumado. Trabalha poucas horas por semana ou poucas horas por dia. Cris-se, com isso, uma falta escassa de braços, agravando a falta efetiva ocasionada pelo êxodo das populações rurais para os centros urbanos e para outras zonas do País. E com essa falta escassa, os aumentos do valor da conta. O problema, assim, encontra em si mesmo os germes de sua agravação progressiva.

Do ponto de vista da produção, o resultado é o seu estacionamento ou decréscimo e o alteamento dos custos. Do ponto de vista do trabalhador, a consequência é o sobrar-lhe tempo para a ociosidade, cujo tédio não raro procura evitar pelo jogo de cartas e do bicho ou pela cachaa.

Dessa observação pode-se concluir, sem receio de generalizar apressadamente que nas zonas canavieiras de Pernambuco, a majoração pura e simples dos salários rurais, está contrariando os interesses da produção e os dos próprios trabalhadores.

estudo das soluções reunir-se-iam os representantes dos órgãos acima, animados, com condição de êxito, do propósito preconcebido de não deixar a tarefa dormir ou arrastar-se senão em mesas burocráticas. Os dados do problema são conhecidos. As tarefas são o estudo das soluções e sua execução energética e atenta.

Antes de trabalhar pela solução do problema, a ninguém é lícito afirmar que é impossível. Estude-se, por exemplo, a adoção dos salários diferenciais segundo o número de dias de trabalho. Diferenciais nos dois sentidos, para cima e para baixo do salário médio atual. O trabalhador que, durante a semana, prestasse poucas jornadas de serviço sem causa justa poderia perceber menos do que o valor atual do dia de trabalho. Em compensação, o que não faltasse teria bonificações estimuladoras e vantagens outras que fossem preestabelecidas. Estude-se a adoção dos serviços dos técnicos em assistência social pelas usinas. A padronização das contas. Um pacto coletivo entre os interessados, que tivesse o cuidado de não ferir os direitos dos trabalhadores. A cessão de áreas a título gratuito para plantio de cereais e pequena criação, etc.

A conjugação de medidas como essas poderia, em período de tempo mais ou menos longo



ENGENHO EM PERNAMBUCO NO SÉCULO XVI — (QUADRO DE POST)

A área da conta varia de acordo com a natureza do serviço agrícola. E os seus preços oscilam acompanhando as variações dos salários rurais. Estes últimos têm sofrido majorações sensíveis nos últimos anos.

Em Pernambuco, como nos outros Estados açucareiros do Nordeste, o regime da conta trouxe, porém, elevações de salários superiores às expressas pela elevação do preço da jornada de serviço. Por dois motivos: a variação para menos das áreas da conta e a conservação da mesma área em serviços agrícolas mais leves e rápidos.

Por um desses motivos ou pelos dois reunidos, resulta que o trabalhador pode realizar, dentro do tempo de uma jornada, trabalho de mais de uma conta, em geral de duas. Ora, se a remuneração da conta é a equivalente à da que teria a jornada, está claro que o sistema implica em uma duplicação dos salários. Tendo-se em vista que os salários representam, nas condições de lavoura não racionalizada, 70% a 80% do custo agrícola da cana, pode-se ter uma ideia da repercussão do fenômeno como fator de majoração dos custos.

Mas o gravame trazido pelo sistema das contas não é só esse. Em geral o trabalho realizado por esse processo é mal feito, o trabalhador ansioso em realizar a tarefa com a maior rapidez. E do trabalho imperfeito decorre rendimento agrícola mais baixo, acarretando custo unitário mais alto e volume de produção menor, o que se torna mais lamentável na atual quadra de elevação brusca do consumo nacional.

Outro grave inconveniente do sistema ainda existe. Decorre do baixo nível cultural dos trabalhadores canavieiros. Importando o sistema em uma duplicação do valor da jornada, o resultado normal seria a elevação das condições de vida. A alimentação, a saúde, o vestuário, poderiam melhorar com salários mais altos, dan-

A melhoria do salário de trabalhadores incapazes de elevar o "standard of living" para trazer benefícios à produção e aos próprios trabalhadores precisa ser acompanhada da tarefa educacional do gênero da que é realizada pelos especialistas assistentes sociais. Será necessário um trabalho educacional persistente e cuidadoso no sentido de despertar ou criar em cada trabalhador o desejo de melhorar suas condições de vida e bem-estar próprio e da família. De ensiná-los a viver melhor. Não poderia contribuir para isso a distribuição adequada, nas zonas agrícolas das usinas, de um certo número de famílias emigrantes?

Muitos dos serviços dos técnicos assistentes sociais podem ser realizados pelos próprios lavradores ou empregados de usinas que se ponham em contacto mais íntimo com os trabalhadores, capacitando-se de suas necessidades, procurando corrigir as deficiências peculiares a seu nível de educação.

É de lamentar que se esteja desperdiçando a oportunidade de promover a dignificação do trabalho e do homem nessa atual quadra em que as condições de remuneração do trabalho já o permitiriam. Lamentar que em vez de se promover essa dignificação, se consista na degradação da massa de trabalhadores rurais como se se tratasse daqueles grupos primitivos para os quais os elementos de civilização serviram para corrompê-los.

No caso pernambucano, o sistema das contas agravou consideravelmente o mal. Para enfrentar o problema, faz-se imprescindível a colaboração dos seguintes órgãos: Ministério do Trabalho, entidade de classe dos usineiros, entidade de classe dos plantadores de cana, governo do Estado e Instituto do Açúcar e do Alcool. Não se podem esperar efeitos imediatos, uma vez que as irregularidades do trabalho agrícola originam-se de motivos já elevados a hábitos ou quase a tradições nas fainas agrícolas. Para

de execução cuidadosa, trazer resultados. A tarefa seria facilitada pela realização de um programa de mecanização da lavoura. O que se não justifica é a inação frente a problema tão grave.

## ADUBAÇÃO

Outro problema grave da agricultura canavieira em Pernambuco é o da exaustão dos solos, tendo como consequência a queda dos rendimentos agrícolas.

Está estimada em 30 (trinta) toneladas por hectare a média desse rendimento no Estado, para os solos não adubados. Sabe-se que em outras regiões como Campos, Ponte Nova, São Paulo, Recôncavo da Bahia e mesmo Alagoas, a estimativa é de 40 a 50 toneladas por hectare, em média. Se considerarmos o rendimento de 45 toneladas por hectare como termo de comparação, veremos que, em Pernambuco, existe a diferença para menos de 15 toneladas de colheita por hectare cultivado, ou uma desvantagem de rendimento de 30% sobre a média atual do Estado.

A essa parcela de majoração dos custos, faz-se preciso acrescentar a correspondente ao aumento das despesas dos tratamentos culturais. O número de limpas da cana é maior.

E, em terceiro lugar, temos de mencionar a parcela da repetição dos plantios, pois os solos exaustos de Pernambuco quase não mais oferecem condições ao desenvolvimento das socarras, enquanto nas outras regiões são realizados cortes sucessivos no mesmo canavial.

(Continua no próximo número)

(\*) — Relatório apresentado, no dia 11 de fevereiro corrente, ao presidente do Instituto do Açúcar e do Alcool. O sr. Mário Lacerda de Melo é chefe da Seção de Estudos Econômicos do I. A. A.

# Um Brasileiro e Dois Espanhóis Palestra Ao Som Da Vitrola

(Conclusão da pág. 8)

"Madre, llevemos a los campos con la luz de la mañana a ver abrirse las flores cuando se mecen las ramas."

A sua Granada, o seu lugar, se apresentava naquela dia com a realidade trágica da morte se multiplicando pelas ruas e pelos campos, a mesma morte trágica que ele pintara nos versos do Poema del Cante Jondo:

"Muerte se quedó en la calle con un puñal en el pecho. No lo conocía nadie. Como temblaba el farol! Madre.

Como temblaba el farolito de la calle! Era madrugada. Nadie pudo asomarse a sus ojos abiertos al duro aire.

Que muerto se quedó en la calle que con un puñal en el pecho y que lo no conocía nadie".

Em torno da morte, igualmente, como fatalidade trágica da vida dos homens que ainda que não queiram morrer morrem, e que é mesmo o fim da tragédia, está construído o drama *Bodas de Sangre*, que se desenvolve movido pela força telúrica dos sentimentos grandiosamente manifestados com arrebatamento de coisas que vêm diretamente da terra. A mãe aparece como uma representação da terra, um símbolo de fecundidade da natureza criadora, no diálogo com o filho, que exprime da melhor forma seu poder simbólico:

"Tu padre sí que me llevaba. Eso es buena casta. Sangre. Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres; el trigo, trigo".

Chega mesmo a confiar em que a terra receberá o filho morto, com máiezas e carinhos de mãe:

"Sábana que te cubra de reluciente seda, y al agua forme un llanto entre tus manos quietas."

Mas a força que move os braços dos homens na luta de amor e ódio oferece um quadro bem diferente, incompreensível e até realisticamente estúpido. A mãe, em cena, dirige-se às mulheres que a cercam, em versos:

"Vecinas, con un cuchillo, con un cuchillito, en un día señalado, entre las dos y las tres, se mataron los dos hombres del amor con un cuchillo con un cuchillito que apenas cabe en la mano, pero que penetra frío por las carnes asombradas, y que se para [en el sitio

donde tiembla emarrazado la oscura raíz del grito."

O drama de sangue chegava ao final em que a vida fora atinjada pela morte na raiz obscura do grito e o "cuchillo", o insignificante "cuchillito", agora, a noiva a ele se refere:

"y esto es un cuchillo, un cuchillito que apenas cabe en la mano; pez sin escamas ni río, para un día señalado, entre las dos y las [tres,

con este cuchillo se quedan dos hombres duros con los labios amarillos."

Não encontraria o poeta mais fielmente a essência "lugareña" da poesia andaluza. Diz-se até que o tema de "*Bodas de Sangre*" achava proposadamente, quando nos fatos quotidianos de seu lugar, lia em um jornal um repeto entre ciganos. O drama é de feição puramente popular, condição, entretanto que não se confunde com a vulgaridade encontrada, às vezes, numa falsa arte popular e outras vezes até numa pretenciosa arte erudita infensa aos hibridismos com expressões espirituais mais espontânea e vivas de povo, do homem simples de lugar. Mas perisso mesmo é profundamente humano na manifestação da tragédia, no choque dos instintos, obscuros e impetuosos, num telurismo que o poeta traduz com grandiosidade:

"Noiva Porque yo me fui con el otro, me fui! (Con angustia). Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito

de agua de la que yo esperaba hijos tierra, salud; pero el otro era un río oscuro lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su castar entre dientes. Y yo corría con tu hijo que era como un niño de agua fría y el otro me mandaba cientos de pajarracos que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego. Yo no quería, oye! bien! yo no quería. Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabeza de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos".

Federico Garcia Lorca achou no teatro o campo mais próprio à sua aventura poética. Escreveu livros de versos como o *Romancero Gitano*, mas na verdade, o teatro lhe oferecia não só uma forma mais significativa de expressão, como também de mais preponderante atuação social, no sentido da educação artística do povo. Se nos limites do teatro dramático criara *Bodas de Sangre* e *Yerma*, também escreveu peças do gênero lírico como *Dña Rosita la soltera* o el lenguaje de las flores, ou o teatro de gosto mais ingênuo e popular das farsas como *La zapatera prodigiosa* e até das peças de guiñol com *Retablo de Don Cristóbal*. Na totalidade de sua obra a presença do espanhol, de solitário de lugar, do andaluz, dá caráter popular à sua poesia, popular e não vulgar, até mesmo descendo à farsa de bonecos, das peças de guiñol, encantadoras pela ingenuidade de sua representação.

Com muita razão Gilberto Freyre, coerente com o seu espírito de homem de província no sentido mais particularizado, de lugar, da terra, da família, da tradição, do quotidiano, pediu aos estudantes que se aproximassem da arte do povo, atingindo aquela "zona de confraternização de intelectuais com o povo"; zona onde ele próprio penetrou sem os preconceitos que vêm prejudicando intelectuais do Brasil, que sempre fizeram questão de não se misturarem com o povo, de não descerem às conversas do povo, aos divertimentos, festas e crenças do povo. Se no Brasil Gilberto Freyre penetrou nessa zona de influência do povo, na Espanha o andaluz Garcia Lorca percorreu um caminho igual, dedicando o seu gênio poético à arte popular, com a sinceridade de um "lugareño", que permitiu a Guillermo de Torre reverter a ele, Garcia Lorca, os versos da elegia que dedicara ao amigo, o verso Ignacio Sanchez Mejias, que fora também autor de teatro:

Tardará mucho tiempo en nacer, si es [que nace un andaluz tan claro, tan rico de aventura".



## Influência do Teatro na Vida e na Obra de Eça

(Conclusão da pág. 15)

Esse teatro profissional baixo não podia interessar mais ao amador que deixara, atrás de si, três anos de bom teatro, porque o espírito de um amador teatral que preza sua arte se torna cada vez mais exigente e intolerante à medida que vai compreendendo a superioridade manifesta do "seu" teatro sobre o teatro de bilheteria. Que esperava, ele, encontrar em Leiria, onde afinal se aborreceu como Ovidio desterrado e como Francisco I prisioneiro? Depois, Havana — de onde escreve a Ramalho: "Estou longe da arte e, portanto, longe da serenidade e do contentamento. Sai da minha atmosfera e vivo inquieto, num ar que não é o meu". Em seguida, Newcastle, e outra carta a Ramalho: "... neste degredo, faltam-me todas as condições de excitação intelectual". Mais tarde, Bristol, para carimbar manifestos de carvão. Por fim, Paris. Em Paris, porém, Eça penetra ocupado e preocupado e se refugia na "remota província de Neuilly". Aconchegado ao lar, como ave cansada ao ninho, leva a pensar em escrever "agarrado a pena às mãos ambas, e rascunhando com um só traço dois parágrafos...". Ademais, envelhece, rapidamente e mal se abalança a ver uma "Antígona", de Sófocles ou "Os Reis", de Lemaitre. Já não pode enfrentar mais hora de fiore para chegar ao centro de Paris. E as doenças o refém em Neuilly, às voltas ora com o "sistema nervoso acanavado", e os "instintos andrúquicos", ora com nevralgias e gripes misturadas a febres paludosas... Eça vive, agora, de recordar. E deixou de pensar definitivamente, em teatro. Não é sua obra de romancista, porém, uma obra "teatral"? Eis assunto para outra nota.

(Conclusão da pág. 7)

suas possibilidades. Daí por diante a música foi tomando um rumo próprio, com o Grupo dos Seis na França e Schoenberg na Europa Central, principalmente. Ela derivou para o politonalismo, que é a modulação simultânea em tonalidades diferentes e para o atonalismo, que é o desenvolvimento musical independentemente de um centro de gravação total, de uma tonalidade central, como antigamente. Dessas características, que tais se podem considerar, derivam essas dissonâncias, essas asperezas que costumam observar-se e inveterar-se nos compositores dos nossos dias. Elas representaram, antes de tudo, uma fase de reação mais radical e turbulenta, como costuma acontecer em todos os movimentos desse gênero. Nota-se, hoje, porém, uma tendência à simplificação dos processos, à economia de meios de expressão, à sedimentação de formas (Copland, Strawinsky), de modo que se chega a falar numa "volta a Bach", embora que conservando-se os processos modernos.

Outras tendências e outros enriquecimentos

— E há essa volta?

— Pelo menos esporadicamente... Mas estou falando em tendências genéricas. Bem, o "leader" dessa escola atonal foi Schoenberg, que criou o seu sistema dos doze tons, estabelecido definitivamente em 1923, atingindo o grau de maturação dos processos schoenbergianos e o ponto mais avançado das experiências da música contemporânea, vindo em sua trilha vários autores como Alban Berg, Juan Carlos Paz, Krenek e outros. Ainda do ponto de vista harmônico, apresentam-se outras tendências modernas, como a música atemática, ou sem tema e a heterofonia, o microtonalismo etc. Por outro lado, a música enriqueceu-se com as combinações instrumentais, principalmente na música de câmara. Compuseram-se não somente trabalhos para instrumentos a solo, como duetos, trios, quartetos etc., em combinação com os instrumentos de sopro. A "História do Soldado", de Strawinsky, por exemplo, escrita para violino, contra-baixo, clarinete, trompete, trombone, fagote e percussão, os "Contrastes", de Bela Bartok para violino, clarinete e piano. Enriqueceu-se também o material orquestral, dando-se relevo especial às famílias dos instrumentos de sopro e metal, perdendo as cordas a sua antiga importância em muitas composições contemporâneas, devendo-se isto inicialmente a Debussy e Ravel. A percussão adquiriu, fora de cidadania (Strawinsky), tendo aparecido peças exclusivamente para instrumentos de percussão (Edgar Verèse). A rítmica desenvolveu-se extraordinariamente e deu lugar a infinitas variações (Strawinsky, Vila Lobos), o surgimento de ritmos intrincados, difíceis não só para os leigos como até para os familiarizados com a música.

A música moderna, afinal, deu oportunidade aos temas folclóricos como nunca antes havia acontecido, não só através de sua reprodução fiel e original mas também com a sua utilização ao modo e ao capricho pessoal dos compositores (Bartok, Vila Lobos, Falla).

Panorama da música contemporânea

Depois, Zé Inácio nos pintou o panorama das atividades musicais contemporâneas.

— So bem que, como já disse, não haja uma unidade ideal de escola, uma identidade de mundo figuras de vanguarda mantêm o prestígio e o elan do grande movimento renovador. Nos Estados Unidos — Roy Harris, Copland, Cowell, Piston; no México — Chavez, Ponce; em Cuba — Ardóvil; na Venezuela — Piazz; em Chile — Domingos Santa Cruz; na Argentina — Juan Carlos Paz, José María Castro, Jacob Ficher; no Brasil — Vila Lobos, Gaurnier, Cláudio Santoro, que é a maior esperança nacional. E, ainda, europeus residentes nos Estados Unidos — Hindemith, Milhaud, Strivinsky, Tedesco, Castelnuovo, Ernest Toch, Tanaman, Bartok, falecido em setembro passado e, principalmente, Schoenberg, que o ano passado completou setenta anos de idade. Notícias recentes da Europa dizem que a ativida-

dade musical se manteve intensa durante a guerra, não só nos países não ocupados, como nos ocupados pelos nazistas, ora sob o patrocínio destes, ora subterraneamente. Na França atual, estão no ordem dos dias os nomes de Poulenc, Jean Françaix, Ibert e Oliver Messiaen, compositor e organista, que foi prisioneiro dos nazistas e criador do movimento musical "A Jovem França". Na Inglaterra, entre outros trabalhos, foi composta recentemente a ópera "Peter Grimes", de Benjamin Britten. Na Suíça, Rússia, Europa Central e em outras partes trabalhou-se ativamente.

... e das atividades recifenses

Como uma variante do assunto central, passamos a conversar sobre o meio musical recifense e Zé Inácio lembra o que se tem feito aqui a partir de 1930, com a Sociedade de Concertos Populares e a Sociedade dos Amigos da Arte, já desaparecidas, o Conservatório, ou mais recentemente, a Pró-Música e a Sinfônica e, principalmente, a Sociedade de Cultura Musical, que fez virem ao Recife violinistas como Heifetz, Kreisler e Saigetti; pianistas como Orloff, Friedmann, Moisevich, Munz, Arrau, Guojarm Novais, Madalena Tagliaferro, Sousa Lima; cantoras como Vera Janacópulos, Madyleine Grey e Marion Mattheua; o Quarteto Guarneriu, o duo pianístico Bartlet e Robertson etc.

De nossa parte lembramos também a visita ao Recife, o ano passado, do musicólogo uruguaio Curt Lange, por iniciativa de entrevistado e sob o patrocínio da então Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo da Prefeitura, visita que provocou nos arraisais musicais da cidade incidentes desagradáveis. Mas apenas roçamos o assunto...

Umias perguntas "embaraçosas"...

Voltamos ao apaixonante tema central da reportagem, dentro do qual fizemos a Zé Inácio umas perguntas que ele julgou francamente "embaraçosas": por exemplo, se se pode estabelecer uma comparação de qualidade entre a música do período clássico, considerado a "idade de ouro" da música e a música moderna, ao que ele responde que ainda é cedo para fazer tal comparação, principalmente porque estamos numa fase de plena criação, às vezes tumultuária e que não proporciona ainda uma visão de perspectiva; depois, se crê que houve de fato essa "golden age", o que Zé Inácio contesta com um pouco energético não de cabeça; ainda, se a música moderna produziu obras que se possam julgar obras primas e definitivas, sobrevindo então um sim decidido e apaixonado, com citações: o concerto de Alban Berg, muitas obras de Strawinsky, Ravel, Debussy ("Pelleas et Mélisande").

O futuro

Zé Inácio desdobrou uma carta de Juan Carlos Paz e nos deu a ler, em resposta, este trecho: "Considero a todas las (obras do musicista) que ud. cita como um simple puente o paso que posiblemente me conducirá a un terreno que comienzo a vislumbrar luego de muchas dudas, vacilaciones, negativas y... amarguras".

A vitrola rodara o tempo todo, oferecendo um "background" musical para uma entrevista eminentemente musical. Salmos sob os últimos acordes da "suite" "Scaramouche" de Milhaud.

**FÁBRICAS DE CAPAS**  
**"ARGENTINA"**  
**Dimenstein & Filho**  
Completo sortimento de capas de borracha e gabardine — Manteaux — Bonbrinhas.

●

**IMPERATRIZ, 21**  
Fone. 2701  
End. Telcel: Argentina  
RECIFE

## Primeiro Carnaval Do Século

(Conclusão da pág. 5)

Quando na quarta-feira de Cinzas silenciaram zabumbas, castanholas e falsotas, despiram-se dominós e palhaços,

listaram-se serpentina e pupis-picados, etyloram-se cheiros de binaçudas, perderam-se gostos de filhózes, recordaram-se canções e romances, todos julgaram assim o primeiro Carnaval do século:

— Como este, tão cedo não haverá outro!...  
E, muito depois, muito depois, dirão dele alguma, com motivos íntimos e indefiníveis:  
— Igual aquele não houve mais nunca outro!...





# PRÓXIMAS PUBLICAÇÕES DA DIRETORIA DE DOCUMENTAÇÃO E CULTURA

"Arquivos" e o "Boletim", as velhas publicações -- "Praieiro" é um semanário leve que fala das coisas fortes do mar - Conferências e Documentários -- Um livro acerca do escritor Eça de Queiroz

**E** COM agrado que a DIRETORIA DE DOCUMENTAÇÃO E CULTURA atende a um convite de NORDESTE, qual o de encaminhar aos seus leitores algumas notícias acerca das suas próximas publicações; de publicações novas como o leve PRAIEIRO e outras antigas, como ARQUIVOS, já no seu terceiro número.

A primeira notícia caberá ao BOLETIM DA CIDADE E DO PORTO DO RECIFE, revista mimeografada que aparece cada três meses, pois agora mesmo encontra-se em distribuição, depois de uma ausência de alguns anos. O BOLETIM, com efeito, esteve suspenso em obediência a recomendações superiores, que se referiam à necessidade de não serem divulgados elementos estatísticos durante o período de guerra, elementos que sempre apareceram no Boletim, numa aparência caracterizada de todo o município da Capital.

Mas agora, cessada a proibição, volta o BOLETIM ain-

Moacir Oliveira e mais um notável poeta desse grande Joaquim Cardoso, em que ele evoca cinco estrelas do mar vistas de um velho sobradão do cais de Santa Rita, numa noite de terral frio: "Eram cinco estrelas do mar, / Eram cinco estrelas de sal..."

Trabalhos de Mário Sette, João Peretti, Ascenso Ferreira, — o volumoso Ascenso evocando uma noite de São João nos Palmares — Everardo Vasconcelos, Airton Carvalho e outros mais, dando ao BOLETIM a sua linha de sempre — de pitoresco leve, de graça, de sabor regional

Mas uma nova publicação periódica, lançada em setembro do ano de 1945, é PRAIEIRO, semanário leve, tanto no aspecto material como no conteúdo. É um recurso de que lança mão a DDC, à qual estão afetos os serviços dos Postos de Salvamento das praias do Pina e Boa Viagem, para informar os frequentadores do banho de

menos sensuais de "serenas deitadas sobre as areias morenas da praia." As contrários: falou de Alain Gerbault, de Jack London, de Bisschop, de Júlio Verne, de Charcot, — dos homens fortes que dominaram o mar ou que descreveram lutas nos mares e nos desertos; falou de tubarões e de baleias, de caravelas e de algas; de navios famosos, de veleiros românticos, de aparelhos náuticos. E mais ainda: publicou poemas de Massfield, de Baudelaire, de Garsett, de Murilo Mendes, de Ribeiro Couto, de dois Joaquins — o Bandeira e o Cardoso — e outros. Apresentou desenhos de Hamilton, José Norberto e de Vicente do Rêgo Monteiro. Promoveu um concurso de desenhos de criança e outro de papagaios de papel, que foi a nota mais viva do presente verão, naquelas praias.

ARQUIVOS, porém, merece a mais demorada nota deste ligeiro comentário. ARQUIVOS aparecerá, o mais tardar, na segunda quinzena de abril.

O número conterá matéria original e matéria transcrita, esta última constituída por um curiosíssimo trabalho de Pereira da Costa, comemorativo de um aniversário do Teatro Santa Isabel.

Entre os seus velhos colaboradores aparecem Mário Sette e Ascenso Ferreira, que agora, completando os seus estudos acerca de danças e divertimentos do nordeste, dá uma lúcida apreciação do "Bumba-meu-bol," apresentando, também, tôdas as melodias do festejo gravadas pelo conhecido compositor João Valença.

Há ainda, em ARQUIVOS, trabalhos de Olivio Montenegro, que inicia neste número a sua colaboração, de Ademar Vidal e finalmente, last but not least, um longo e denso trabalho do saudosíssimo Mário de Andrade, escrito especialmente para ARQUIVOS, em torno dessa figura singular da pintura brasileira — Cicero Dias.

Mário de Andrade escreveu esse trabalho, talvez o último saído da sua pena, fixando uma série de estranhos desenhos de Cicero. O trabalho tem o título

CICERO DIAS E AS DANÇAS DO NORDESTE e é ilustrado com a coleção de desenhos que deu lugar às observações de Mário de Andrade. Tal reprodução é apresentada, mediante uma autorização especial do colecionador Barros de Carvalho, atual possuidor dos originais dos desenhos de Cicero.

A revista estará, como sempre, cheia de ilustrações, fotografias, transcrições de velhos documentos, do registro de documentos de carácter administrativo, enfim de tudo aquilo que possa estar contido dentro do seu âmbito de acção.

Não se póde, na verdade, deixar sem uma referência e parte propriamente artística de ARQUIVOS que, neste número, cabe, sem dúvida, a Lula Cardoso Ayres.

Trata-se de um artista do qual já se começa a falar com curiosidade. Poucos lhe têm visto as obras. Esses poucos, porém, saem do atelier do artista absolutamente fascinados pelo estranho conteúdo dos seus trabalhos.



ca três grandes ilustrações, girando tipos do "Bumba-meu-bol." Figuras estranhas, das quais o artista apanhou o significado misterioso e lhes deu uma luz quase irreal, jogando, justamente, com os recursos do preto e branco, de um fundo intensamente negro. As ilustrações que aparecem em ARQUIVOS estão bem perto da fase atual do pintor, fase em que ele já tendo abandonado um período pouco objectivo — o do mundo dos bonecos de barro — ingressou num universo imaginário, onde as personagens quase perdem feições e formas pa-



Matos Sequeira — Ilustração de Janine Sequeira para a plaquette — Arte Popular No Nordeste Brasileiro

ra adquirir uma poesia que tem muito de doloroso e subterrâneo.

Há ainda, outras publicações em preparo. Estão prometidas para breve uma conferência do professor Hervásio de Carvalho acerca da bomba atômica, pronunciada no Gabinete Português de Leitura sob os auspícios da DDC, um pitoresco trabalho da senhora Janine Bloch de Matos Sequeira, fixando aspectos da ARTE POPULAR NO NORDESTE BRASILEIRO; escrito em inglês é ilustrado pela autora. A aparecer em abril a DDC promete um trabalho de Ascenso Ferreira — uma conferência a ser pronunciada proximamente — PAISAGEM POÉTICA DA CANA DE AÇOCAR. Convém não esquecer que acaba de entrar em circulação uma plaquette intitulada PORTO DO RECIFE, — plaqueta que Mário Sette pronunciou, há alguns meses, na Escola de Aprendizes Marinheiros.

Ainda em abril aparecerá um volume de quatrocentas páginas, cujos originais acabam de ser entregues à Imprensa Oficial: "EÇA DE QUEIROZ O DOCUMENTÁRIO DE UMA COMEMORAÇÃO," onde aparecerão, reunidos, os trabalhos premiados no concurso instituído pela DDC por ocasião da passagem do primeiro centenário do nascimento de Eça e a conferência pronunciada, nesta cidade, por Viana Moog, o conhecido escritor.

Como se vê, há um fervilhar

de trabalho na DDC.

Além de outras realizações proveitosas para o lado da cultura — como a fundação das bibliotecas distritais e da biblioteca municipal (há tanto reclamada pelo inquieto senhor Filipe) — estão sendo movimentadas várias publicações — livros, folhetos e revistas, — esse meio seguro de que dispõe a DIRETORIA DE DOCUMENTAÇÃO E CULTURA, para penetrar sorrateiramente na intimidade de cada um e colher novos amigos, menos para si, do que para a cidade, para os seus homens de letras, para o seu espírito, a sua inteligência.



Aderbal Jurema

Nomendo recentemente, para o alto cargo de diretor do Serviço de Documentação do Ministério da Agricultura, — deixou as funções de redator- chefe desta revista, o escritor Aderbal Jurema, a cuja colaboração inteligente e infatigável dedicação deve "Nordeste" grande parte do êxito que cercou o seu aparecimento no cenário intelectual brasileiro.

Da capital do país, onde vai fixar residência, Aderbal Jurema continuará, no entanto, a colaborar em "Nordeste", através de artigos e reportagens, a primeira das quais — "Os Comediantes fora do palco" — os leitores encontrarão na pág. 9, deste número.



Dois desenhos de Cicero Dias, da Coleção que ilustra o trabalho de Mário de Andrade a aparecer em ARQUIVOS

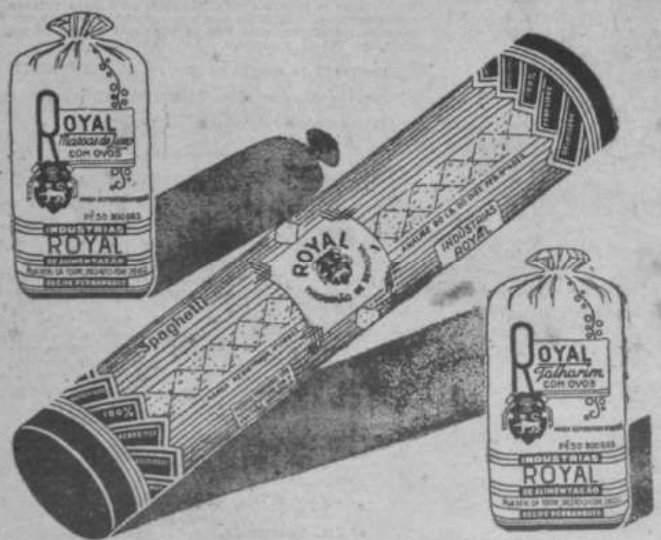
da mais vivo, recebido pelos seus antigos e fiéis leitores com a alacridade de quem recebe um amigo distante e querido. Além das excelentes vinhetas e desenhos de Hamilton Fernandes há, no número corrente, trabalhos de Hélio Feijó, um óleo do pintor pernambucano

mar acerca de assuntos ligados à praia, à heliose, aos esportes náuticos.

PRAIEIRO, com ser uma revista de praia, fugiu ao lugar comum das revistas do gênero. Graças a Deus nunca publicou fotografias de grupos de veranistas, nem pôses mais ou



# ROYAL



Desenho de Lula Cardoso Ayres, para o trabalho BUMBA MEU BOL, de Ascenso Ferreira