



NORDESTE



"São os do Norte que veem..."

OLIVEIRA LIMA, homem de província

SYLVIO RABELLO

(Especial para NORDESTE)

ABSORVIDO pela carreira diplomática, Oliveira Lima tinha longas ausências do Brasil e da sua província. Mas em 1919 eu o via muitas vezes percorrendo no seu passo tardo, de homem enormemente gordo, a rua do Imperador, ou parado à porta do "Diário de Pernambuco," o jornal em que publicava semanalmente os seus artigos cheios de malícia. Voltava ele, então, de Buenos Aires, onde tinha ido praticar, como sempre, o que Estanisláu Zeballos chamava o seu "culto continental."

Na verdade em toda a sua vida o ilustre diplomata não fizera outra coisa senão aproximar pela mútua compreensão dos valores essenciais e tantas vezes comuns, dentro do continente, os povos de língua portuguesa e de língua espanhola, a América Latina da América Inglesa. Esse esforço de confraternização feito em nome de um vivo ideal de humanidade acima de interdições de fronteiras e de raças — a ponto de não aspirar o intrépido campeão da paz, para si mesmo, outra dignidade que não fosse a de cidadão do mundo — não excluía, entretanto, preocupações de ordem regional e até mesmo um certo gosto por problemáticas estreitamente locais, de cidade e de bairro, aos quais as circunstâncias o atraíssem ou o temperamento o seu tanto quixotesco romanticamente o arrastasse.

É o caso, por exemplo, de ter participado de um movimento político em Pernambuco, apenas chegado das suas conferências de Buenos Aires e enquanto procurava repousar por quatro ou cinco meses no seu sobrado de Parnamirim. Nesse tempo, a sua casa de arrabalde, a que a figura de Dona Flora Cavalcanti impregnava de uma distinção antiga, tinha um pouco de academia literária e um pouco de grémio político, onde estudantes e velhos amigos iam excitar-lhe a curiosidade e também a sensibilidade de fiel provinciano que jamais se deixara abafar dentro do cidadão do mundo. A essas reuniões não faltava quem lhe fosse contar as boas e as más notícias da cidade em cujas ruas gostava de passear a pé e devagar, todo ele um imenso gigante vestido tropicalmente de roupas claras e chapéu de palha, como para desafogar-se dos seus dias de protocolo e de trajas de rigor.

Oliveira Lima ouvia a todos com uma simpatia que não vinha simplesmente da indulgência que poderiam merecer velhas amizades já quase esbatidas pela distância e pelo tempo, mas da solidariedade que a si mesmo se impunha por um dever — por esse sentimento muito profundo e muito raro que mantém certos homens

ligados à sua terra, à sua gente e particularmente aos amigos da mocidade, apesar de todos os incidentes ou de todas as desinteligências que momentaneamente os possam dividir ou separar. É que de Oliveira Lima bem justamente se poderá dizer que era amigo do seu amigo. E quando não se tratava de amigo, era sempre, em qualquer situação, amigo das boas causas — predisposto a todo ato de justiça como a todas as formas de solidariedade humana. Ele não temia os riscos que acompanham a defesa das boas causas. Parece mesmo que tinha a volúpia das posições difíceis — do ponto de vista isolado, do juízo divergente, mas desapaxionado e impessoal.

Houve quem o chamasse de "faux bon homme" por não compreender a coragem de opinião e a bravura moral em homem de aparência mole e apática como era Oliveira Lima. Mas essa



Uma das últimas fotografias de Oliveira Lima

gordura que nele tomava tão vasta proporção, era a prova de quanto o corpo nada tem a ver com a força ou a fraqueza do espírito — as qualidades de resistência ou de maleabilidade de um homem. Mas todas as virtudes que faziam de Oliveira Lima ao mesmo tempo uma personalidade tão difícil e tão fácil de compreender, vinham da sua fidelidade a si mesmo, o que não se opunha a uma capacidade de encontrar-se nos semelhantes — de ser solidário sem interesse, de sentir por outrem sem afetação, de identificar-se e de expor-se por causas que encarnavam um bom direito ou uma boa justiça.

Por tudo isto é que a presença de Oliveira Lima no Recife cercava-se do prestígio da dos juizes que em outros tempos vinham de fora para ouvir queixas e tomar providências, quando não, para chamar a si a responsabilidade de movimentos que servissem ao bem comum. Lembrou-me bem dos seus artigos em defesa de fraços injustificados e violentados por poderosos, dos



Oliveira Lima, ao lado de Joaquim Nabuco e Graça Aranha.

seus quase panfletos com muita palavra dura e contundente, dirigidos aos governos intolerantes e absurdamente pessoais, das suas polémicas para colaborar com jovens que se propunham a reformar hospitais e construir maternidades e habitações operárias. O que nunca se via era Oliveira Lima descer à agressão intencional ou à oposição sistemática pelo prazer do sucesso fácil tanto quanto improdutivo, mesmo porque com plena consciência usava o título de mestre de boas maneiras, para quem o insulto ou a grosseria recai, antes de tudo, sobre aquele que o articula ou a comete.

Não é para admirar que em 1919 Oliveira Lima deixasse as sombras e a tranquilidade de seu sítio de Parnamirim, para atirar-se à luta política que então dividia Pernambuco em várias facções na conquista do governo a expirar de Manuel Borba. Não sendo nem mesmo eleitor e por isso nada pretendendo na partilha dos despojos, ele logo de começo se insurgiu contra a imposição de uma candidatura oficial. Em seu artigo "Um serão em palácio," ainda timidamente e chamando-se a si mesmo de observador de fora, discorria do processo anti-democrático de fazer-se entre domésticos um candidato tigo toma gosto pelo debate e apresenta o nome ao governo do Estado. Mas logo em novos arde velho titular recolhido às suas propriedades desde que o Senhor Dom Pedro II perdeu a coroa, como o melhor indicado a governar a sua terra: homem "de passado honroso, de dignidade política e de integridade pessoal": o Barão de Suassuna.

A este tempo certo jornal do interior, interessado nos entendimentos políticos, encheu-se de recios pela interferência de Oliveira Lima no caso da sucessão governamental. "Aconselhem a este homem — bradou o jornalzinho — que não trate da política do nosso Estado." Já agora nada mais faria Oliveira Lima desviar-se do caminho nele andado e daí na sua "Epístola a um de Caruarú" indagar se a política é essa coisa feia que tanto se teme: "o que haverá lá por dentro que não se possa trazer para fora?" E passou a esmiuçar as idéias e os planos de governo dos candidatos, enquanto surgiam boatos de que o presidente tinha seu e por sinal membro da sua família.

A questão começou a complicar-se e Oliveira Lima cada vez mais comprometido nela. Os seus artigos ganhavam um interesse excepcional. Exgotavam-se as edições do "Diário de Pernambuco" e no dia em que saiu o seu artigo de análise a esse boatos de intervenção in-

débita do governo central nos negócios do Estado, não chegaram os exemplares do jornal para quem os desejasse na cidade. De fato, se Oliveira Lima considerara a candidatura oficial uma candidatura de negócios, ligada a interesses pouco confessáveis, a essa terceira, imposta pela presidência da república, chamou uma candidatura de bajulação. Sem querer, ele armava com a sua maneira desassombrada de dar às coisas o verdadeiro nome, um escândalo político. Mas não perdeu a serenidade. Respondendo aos ataques e às invectivas que lhes dirigiram de toda parte, usou de um bom-humor até então desconhecido no jornalismo da província.

É possível que os partidários do seu candidato, barão da monarquia, não tivessem aumentado em quantidade e porisso certo deputado, em entrevista, afirmara que eles não enchiam um bonde, ao que Oliveira Lima, sem negar a exiguidade do seu grupo político, retrucou que sim, que eles enchiam completamente um bonde, mesmo que lá não estivessem com o seu corpanzil. Como as eleições estivessem já próximas, chegou a hora das calúnias e dos desacatos. O titular tem as suas propriedades invadidas por desconhecidos e a sua própria honra atacada pelos jornais do governo. A agitação política ia-se tornando mais e mais intensa: punham-se em jogo as armas que se usam em tais momentos.

(Conclue na 2a. página)

*

SUMÁRIO

ARTIGOS de Sylvio Rabello, Jayme de Altavila, Waldemar Lopes, Antônio Franca, Luiz Santa Cruz, Hermilo Borba Filho e Valdemar de Oliveira.

CONTOS de Francisco Julião e Luiz Jardim.

REPORTAGENS de Jorge Abrantes e Aderbal Jurema.

POEMAS de Cecília Meireles, Ademar Vidal (tradução) e Israel Fonseca.

DESENHOS de Santa Rosa, Luiz Jardim, Luiz Teixeira e Zuleno Pessoa.

CINEMATOGRAFIA: Luiz Felipe Vieira — BIBLIOGRAFIA: Aderbal Jurema — MUSICA E TEATRO: Valdemar de Oliveira e Manoel A. H. de Moraes — PAGINA FEMINEANA: Semíramis Reguera.

Preço deste
exemplar:
CR\$ 3,00

Observações em Torno do São Francisco e da Cachoeira de Paulo Afonso

Jayme de Altavila

(Prof. cat. da Faculdade de Direito de Alagoas)

NA última conferência mundial de energia elétrica, realizada em 1937, de acordo com os resultados publicados pelo "Statistical Year Book" — o Brasil está colocado no 4.º lugar, como detentor de energia hidráulica.

O quadro desse potencial, então verificado por homens dedicados ao estudo da hulha branca, é o seguinte:

Rússia	50.000.000 kw
Est. Unidos	25.040.000 "
Canadá	19.000.000 "
Brasil	14.364.000 "
Noruega	12.000.000 "
França	5.835.000 "
Japão	5.650.000 "
Suécia	2.893.000 "
Suíça	2.400.000 "
Filândia	1.040.000 "
Polónia	1.000.000 "

O Brasil começou a aproveitar a sua energia hidráulica em 1883, mas de modo deficiente. A criação de rebanhos, no sul, a hegemonia cafeeira de São Paulo e a monocultura canavieira do Nordeste, — enchiam as nossas preocupações econômicas e extravasavam para o canal das importações. Ninguém pensava, ainda, na auto-suficiência como uma necessidade nacional. Muita gente repetia o famoso relatório de Joaquim Murinho, de 1897, no qual o ilustre financista remediava o mal da falta de industrialização preconizando: — "Produzir barato aquilo que só podemos importar caro e importar barato aquilo que só podemos produzir caro."

A guerra de 1914 nos encontrou importando os objetos mais usuais, como sapatos, dos Estados Unidos e quase todos os medicamentos da farmácia francesa.

Sofremos, então; mas aprendemos um pouco.

O aproveitamento de nosso potencial hidráulico vem sendo lento e reduzido. Em 1920 colhíamos cerca de 276.000 kw e vinte anos depois colhíamos um milhão. Para o potencial de 14.364.000kw, estamos aproveitando apenas 2% de nossas reservas naturais.

Nosso Código de Águas, de 1934, foi redigido mais com a preocupação de defender o patrimônio nacional e de nacionalização, do que de permitir o livre aproveitamento de nossa força hidráulica por parte dos brasileiros e de dar oportunidade à industrialização do país.

Os Estados Unidos recolhem 33% de sua energia hidráulica, — isto é, o mesmo que toda Europa, através do seu grupo hidro-elétrico, composto de 7 países. Dai a exuberância da indústria norte-americana e a sua quase total auto-suficiência.

Entretanto, o Brasil possui cerca de 50% de toda energia hidráulica da América do Sul. E nem por isso estamos com a nossa industrialização no mesmo nível de 50% em relação ao conjunto estatal sul-americano. Enquanto forem negativos ou insuficientes os resultados das experiências para a colheita da hulha azul, a hulha branca terá um papel preponderante

na economia dos povos civilizados.

Vejamos agora o faedex da situação brasileira, particularizada ao Nordeste.

Quem olha o quadro sinóptico das regiões do Brasil, atinente aos produtos minerais, observa imediatamente a nossa pobreza, porquanto apenas se registra o sal, o ouro (atualmente pesquisado na Paraíba) e o petróleo, cuja exploração foi lamentavelmente proibida no Estado das Alagoas com o cancelamento do decreto-lei que permitia a existência de uma companhia legitimamente organizada.

Enquanto isto, as regiões do Leste, do Sul e do Centro Oeste foram amplamente beneficiadas pela natureza.

Resulta, pois, a carência que temos do aproveitamento de nossas fontes de energia hidráulica e da instalação de parques industriais que retenham a população, evitando o êxodo para as regiões do sul, em detrimento desta parte do Brasil.

Uma bacia como a do São Francisco, com uma área de mais de 600.000k2, é quase despoada, quase destituida de núcleos industriais e com uma agricultura semelhante à das margens do rio Nilo, onde o pobre fellah vive, segundo Ludwig, tirando a água da água.

Unindo regiões de fisiografias complexas, o São Francisco vem sendo estudado desde o segundo império. Halfeld levantou-lhe uma planta minuciosa e o descreveu num livro que

Pedro II aplaudiu como o primeiro chefe de Estado brasileiro que percorreu caminhos difíceis e teve o prazer de se deslumbrar com as quedas da majestosa Paulo Afonso.

Eucides da Cunha, o nosso maior sociólogo, bem que lhe definiu a multiplicidade de aspectos neste período:

"Deixa as regiões alpestres, cidades alcançadas sobre serras, refletindo o arrojado incomparável das bandeiras; atravessa depois as grandes "gerais" desmedidas arenas afeitas à sociedade rude, libérrima e forte dos vaqueiros, e atinge por fim as paragens pouco apetecidas, amanhadas pelas secas, talhadas aos roteiros lentos e penosos das missões."

O potencial da Cachoeira de Paulo Afonso, cujo nome promana de PAULO de VIVEIROS AFONSO, beneficiado magnanimamente pela semearia de 3 de outubro de 1725, em que se lhe doavam as terras marginais em nome da coroa portuguesa, — tem um potencial avaliado em 1.200.000 H. P. ou seja — o dobro da força motriz que se empregava no Brasil em 1929.

A Fábrica da Pedra utiliza uns 3.000 kw em suas várias instalações, — graças ao arrojado do saudoso industrial Delmiro Gouveia, que construiu o mesmo centro industrial onde apenas existia a casatinga hostil.

Assim sendo, em 1919 começou a primeira exploração industrial da cachoeira. A construção obedeceu ao tipo denominado usina de planície, de vez que o São Francisco passa, ali, apertado entre duas muralhas

de pedras. Segundo Halfeld a queda principal está situada a 171m.36 sobre o nível do mar e tem uma altura de 80 metros durante o estio. A queda de Alagoas precipita-se por um plano de 45° de inclinação, sendo as duas quedas do lado da Bahia quase em posição vertical.

A visão de conjunto — conforme a apreciação do saudoso general Anibal Amorim, — marca uma data na vida de um homem, amigo da natureza e das grandiosidades de seu país.

A vila de Delmiro (antiga da Pedra) está situada 24 quilômetros da Cachoeira, recebendo dali, a energia destinada à sua indústria e a água com que é suprida a mesma vila.

Uma nota culminante das instalações hidro-elétricas da fábrica da Pedra é a casa das máquinas, instalada a 30 metros acima do abismo, construída pelo engenheiro italiano Luigi Borella. Pelo que lá se vê, constata-se que obras futuras poderão ser feitas, de vez que tal exemplo de empreendimento audacioso pode ser seguido sem hesitação.

Próximo à Furna dos Morcôgos existem as obras iniciais de uma nova usina hidro-elétrica que deveria ser ali instalada; mas a turbina que se destinava a tal fim foi requisitada pela Comissão Central de Requisições, para o Estado do Rio Grande do Sul, e até hoje a Companhia Agro Fabril Mercantil não recebeu a importância por quanto foi a mesma avaliada.

Primitivamente a Companhia Agro Fabril Mercantil fabricava linhas e fuzia frente ao trust mundial, devido à lei que gravava a entrada da linha estrangeira no Brasil. Mas, no apertado entre duas muralhas

revogado essa justa proteção à indústria nacional e o resultado foi que a linha brasileira não conseguiu fazer frente ao monopólio internacional. Então, os industriais estrangeiros obrigaram à fábrica entregar-lhes a sua maquinaria destinada ao fabrico de linhas, sendo a mesma inutilizada. A fábrica, já então dirigida pela firma Meneses Irmãos, tudo fez para evitar a catástrofe, contando aliás com a boa vontade do então governador Alvaro Pais, mas o desamparo que lhe votou a presidência da República deu em resultado o perecimento da indústria da linha no nordeste e a consequente alta de um produto de primeira necessidade. Na atualidade, a fábrica faz frente à indústria do sul, fabricando, com vantagem, fios de várias espécies e algum tecido com que supre as necessidades regionais.

Mas a captação da energia elétrica da Cachoeira de Paulo Afonso não será apenas problema vinculado à indústria do Nordeste: corre-lhe a par o problema também urgente da irrigação regional.

Pequenas experiências em lugares de aspecto estéril, demonstram que a terra se adapta a variadas culturas. Ora, o problema da industrialização, sem o problema da alimentação, resultaria num padrão de vida muito alto para o operariado numeroso.

Assim, a instalação das grandes usinas geradoras de energias, deveria ser feita conjuntamente com os sulcos de irrigação na terra sertaneja da grande bacia.

Um mundo de possibilidades está aguardando a eletrificação do Brasil, nesses 600.000k2 safranciscanos.

NORDESTE PUBLICIDADE E NEGOCIOS

Direção e propriedade de P. Gomes



Representações, Consignações, Publicidade e Conta Própria

Srs. industriais e comerciantes: a publicidade moderna representa um verdadeiro plano estratégico na batalha pela conquista de bons negócios. Não anuncie à toa, sem plano e sem orientação: estará desperdiçando o seu anúncio e o seu dinheiro

Se quer anunciar, consulte, sem nenhum compromisso, NORDESTE PUBLICIDADE E NEGÓCIOS, e será bem servido!

Ed. Jornal do Commercio, 5.º andar, Sala 602 — End. Teleg.: "Norpune"

OLIVEIRA LIMA, homem de provincia

(Conclusão da 1a. página)

tos, quando de repente os conciliadores tentam uma coligação de todos os partidos em favor de um único candidato que harmonizasse o Estado. Ai estava uma saída honrosa para Oliveira Lima. A éle seria fácil mobilizar argumentos, agora que todos os nomes eram afastados, e cautelosamente adotar a solução conciliatória. Mas não. No próximo artigo, a que deu o título de "Não me troquem o candidato" disse que não se prestava a cochavos: "tomo bilhete para ouvir Caruso e impingem-me um substituto qualquer, capaz de desafinar."

Fracassada a coligação, voltaram os partidos a sua posição anterior. E nas vésperas das eleições há comícios e tiroteios na cidade, na compra de votos, há substituição de autoridades policiais nos municípios de mais forte oposição ao governo. Oliveira Lima entrou a lamentar tanta confusão e tanta falta de educação democrática. Em todo o caso, condescendendo ironicamente, garantiu que era melhor vender o voto do que perder a vida. Realizadas as eleições, éle voltou ao jornal para reconhecer a sua derrota política, o que sentia sobretudo por Pernambuco. Assim tinha de ser: "se não houve propticamente terror, não deixou de haver temor." Éle se referia ao medo que têm os cidadãos ao governo, antes e depois das eleições. Mas Oliveira Lima não quiz encerrar a sua campanha sem dizer a última palavra ao governador responsável pela situação do Estado. E disse essas palavras sem nenhum ranor ou desapontamento. Apenas inicialmente assegurou que entre éle e o governador existia "o que em linguagem de divórcio se chama incompatibilidade de gênios." Quanto ao mais, era até para se lou-

var entre muitos dos seus defeitos, algumas das qualidades apreciáveis em homem público num país onde escasseiam os homens públicos.

Também já estava com as suas malas arrumadas para o estrangeiro, para tentar aquele culto de confraternização que não fôra possível em sua provincia. Mas como alguém teimasse mais uma vez em piberior com a sua gordura, Oliveira Lima voltou ainda ao "Diário de Pernambuco" e escreveu o seu último artigo politico e talvez pessoal: "Má criação." Não era um bom costume — lembrava — esse de zombar dos defeitos fisicos do próximo. Entretanto, não se incomodava que o comparassem à tartaruga pelos movimentos vagarosos, uma passada hoje e outra amanhã, nem ao elefante pelo volume do corpo, a imensa adiposidade do ventre ou do lombo. Dava, todavia, graças a Deus por não ter, até então, quem pudesse compará-lo a outros animais igualmente bons e mansos, mas de inteligência suspeita. E com isto Oliveira Lima se despediu definitivamente dos seus conterrâneos.

FÁBRICAS DE CAPAS "ARGENTINA"

Dimenstein & Filho

Completo sortimento de capas de borrracha e gabardine — Manteaux — Sombrinhas.

IMPERATRIZ, 21
Fone. 2701
End. Teleg.: Argentina
RECIPE

(Especial para NORDESTE)

UM PINTOR DO NORDESTE

HERMILO BORBA FILHO

RARAMENTE tenho recebido do cargo de poeta tão intensa quanto essa da pintura de Lula Cardoso Ayres. Diante de uma obra tão grande como a, sem favor, a deseje poeta, as questões técnicas desceram a um plano secundário, dando lugar a uma interpretação pessoal e a gente passa a sentir em vez de procurar explicar aquelas telas onde vivem os bonecos de barro, os mulatos dos pastores, as figuras dos bumba-meu-boi, as almas penando dos pobres negros sacrificados, o requinte dos bailes e dos casamentos dos velhos senhores de engenho.

Um desses sectários que andam por aí agora já acusou de burguesa a pintura de Lula Cardoso Ayres. Não sei de nada

cionária nesta sua fase atual. Quero me referir à realização pictórica das lendas e das assombrações, ainda com elementos puramente nordestinos, dando-nos uma visualização de fantasmas simplesmente inacreditável, criando a atmosfera do irreal com uma justeza absoluta, coisa que o cinema ainda não atingiu — deixando sempre no

engenho, a campina mesmo, o céu, as cores.

E segue-se a galeria de realizações dessa fase plena que o pintor está atravessando: as almas dos negros ainda ligadas ao tronco, com uma láia qualquer refestelada em uma cadeira de balanço enquanto uma pobre mãe preta afaga a cabeça de um moleque; e depois

há um filho, há um cinema de subúrbio. O operário da cidade pode ser explorado no seu trabalho, pode comer fogo em não sei quantas horas de trabalho, mas depois vai pra casa, toma um banho e conversa com os amigos, toca violão, bebe cachaca. O empregado de escritório tem horror à máquina de escrever, tem horror ao "ponto," o patrão não gosta dele, mas de noite a vida é sua, tem retretas, tem praias, tem namorada no portão, tem mulheres da vida, tem um copo de chope. O trabalhador do eito não tem nada disso. Passa o dia curvado sobre a terra, fazendo a terra partir para engordar os donos da casa-grande, quando, sem comer quase, queimado pelo sol, e na volta, o vazio. Uma mulher envelhecida antes do tempo, dois meninos opilados, a noite escura, as febres, a barriga vasia, uma tristeza sem fim e sem remédio. Tudo isso está naquela quadra de Lula. Figuras alongadas como as do El-Greco, pés fincados no chão e corpos erguidos como se se dirigissem ao céu pedindo piedade.

Mas os próprios donos dos engenhos, cheios de tradições, uns bons, outros ruins, também com raízes mergulhadas na terra e com a vida cheia de hábitos, de amor à casa, de gosto pelas festas e pelos acontecimentos da família, foram fixados nos quadros de Lula Cardoso Ayres. E temos o "baille malassombrado," com senhoras brancas escondendo o riso atrás de leques, senhores de casa, até um cheiro de nafilina no ar; "o sofá malassombrado," com figuras em torno dele, como se não pudessem despreparar-se daquele móvel. O jacarandá foi a madeira obrigatória na confecção das mobílias da aristocracia do nordeste e a mobília é uma coisa que se

liga às pessoas, que vive com elas, que tem mesmo vida, como se fosse um agregado da casa. Outra cerimônia constante nesta região é o ato de vestir a noiva: mucamas chorando, o vestido branco se espalhando no chão, a nubente com

campina a se perder de vista, banhado por "uma lua branca, irreal, desmas que espium pelas gradarias dos longos dormitórios de hospital." Quem foi aquela mulher quando viva? Porque o seu fantasma corre agora, em disparada, cabelos soltos ao vento, num desespero, pelos campos desertos? Que procura essa mulher? Talvez um marido que saiu de casa e nunca mais voltou. Talvez um noivo que desapareceu, se perdendo no mundo. Ou foi assassinada, essa mulher, e o seu espírito vive agora sem acôgo, correndo pelos campos frios e desertos? Alguém deve ter visto esse fantasma, deve ter ouvido o galope do cavalo, deve ter fechado a porta para



FUGINDO, tela de Lula Cardoso Ayres

mais falso, pois essa pintura é a própria voz da terra gritando aos ventos do mundo as suas dores, a sua história, o seu passado, as suas tradições. Parando dos bonecos de barro — onde procura libertar-se da anatomia — o pintor torna-se simbólico, procurando fixar em quadros a matéria extraída da terra e trabalhada pelas mãos dos homens do povo, adaptando apenas esse material à sua visão artística, à sua sensibilidade de poeta, preferindo pintar bois azues e vermelhos (ainda aqui de acôrdo com a arte popular da cerâmica), a pintá-los com as cores reais que poderiam satisfazer os que não admitem a concepção sem limite do sentido criador.

A pintura de Lula Cardoso Ayres é toda ela extraída das mais puras fontes populares e a alma da terra e do povo vive dentro das suas telas, em formas primitivas e — o que é mais importante — dando apenas a sugestão inicial para verdadeiras criações, como aquelas admiráveis "margaridas" do bumba-meu-boi e a própria morte do boi.

Não é burguesa uma pintura que gira somente em volta dos motivos do povo, fixando os maracatus e os pastores, este último verdadeira forma de teatro primário, tão do agrado da massa. O sol do nordeste mesmo, ardente, dando luz em excesso, influi sobre os hábitos, os impulsos criminosos ou não, está preso nas telas de Lula, com uma propriedade de cor raramente conseguida.

Eu sinto, porém, que abstraindo os quadros puramente reais dos bonecos de barro, dos pastores, do frêvo, do bumba-meu-boi, dos retirantes, das cabeças de mulatos (verdadeira pintura clássica, de linhas puras), a arte de Lula Cardoso Ayres está caminhando para uma verdadeira forma revolu-

espectador uma impressão inelutável de artificial e mecânico — e nem o teatro atingirá, jogando com personagens de carne e osso. A pintura, por sua própria qualidade, traduz perfeitamente aquilo que imaginamos ser as almas do outro mundo. Todos temos ideia formada a respeito do que sejam esses habitantes de outros mundos. Qual o menino do nordeste que já não teve as suas noites povoadas por entes sobrenaturais e que não ouviu contar histórias de malassombrados?

"Na noite tão preta como carvão a gente falava de assombração."

Considero essa quebra da realidade cotidiana, essa fuga para o mundo abstrato, o fato mais importante na pintura de Lula Cardoso Ayres: "O artista nos interessará assim por uma visão tiranicamente imposta e circunscrita, tão harmônica quanto possa ser, por sua sugestiva virtualidade capaz de ajudar o impulso imaginativo ou como decoradora do nosso sonho, abrindo uma nova porta sobre o infinito e o mistério." Lula, realmente, abriu uma nova porta no caminho pictórico, caminhando para a região dos duendes, sem deixar, porém, de procurar a sua inspiração nas fontes caracteristicamente populares de nossa gente. Pegou os fantasmas dos negros e deu-nos aquele extraordinário quadro onde eles carregam cana para o engenho, alongados, cansados, dolorosos, figuras que fogem às proporções (como não podia deixar de ser tratando-se de seres irrisíveis), ainda presos à terra, mesmo depois de mortos, como se continuassem na outra vida a mesma miséria que tiveram nessa daqui. Tudo no quadro dá ideia de fantasmagórico: não somente os negros, mas a própria casa-grande do

os negros regressando do eito (sempre o leit-motiv das almas ligadas à terra), um quadro doloroso, triste, com um pôr de sol arrasador. Lula, nesse quadro, dá-nos realmente uma visão poderosa daquilo que podemos chamar "a tragédia do homem do campo." Nada existe mais doloroso do que a volta do eito. O funcionário público trabalha o dia todo, ganha mal, cria dívidas, mas pensa sempre na volta ao lar: há uma mulher que o espera,



O PINTOR

a alma em festa mas cheia de apreensão, a cama ao fundo, tudo isso com uma luz irreal, o casamento se perpetuando durante toda a eternidade, sempre se realizando, uma hora de expectativa fixada no tempo como a coisa melhor da vida, porque não se sabe o que vem depois.

A mulher a cavalo é, entretanto, pela sua simplicidade e conteúdo poético, uma das maiores realizações do pintor, aquela que me toca mais particularmente. As boas obras independem da vontade do criador, como se fossem guiadas por uma força estranha. Foi o que aconteceu com esse quadro, pintado para aproveitar a sobra das tintas. E surgiu uma obra vigorosa, de uma sugestão enorme.

O fantasma de uma mulher de branco, montada em um cavalo branco, corre por uma

a noite, tremendo de medo, medo de uma mulher que amou, que sofreu, que tem um segredo, que ninguém sabe quem é. Não é uma mula-de-padre, não é um lobishomem — não é nem gente viva. É uma mulher de branco, montada num cavalo branco, numa corrida sem fim pelas campinas do nordeste, nas noites de lua cheia, com um segredo que não a deixa parar, procurando sem nunca encontrar, assombrando as gentes sem querer, com um destino a cumprir.

Lula Cardoso Ayres estudou dez anos e agora vai expor em São Paulo (como eu gostaria que o povo de Recife visse a pintura dele!), vai ao Museu de Arte Moderna de Nova-York, vai levar para outros olhos o espetáculo inédito dessa pintura tão impregnada de terra, de poesia, de sofrimento, de povo, de lendas e de assombrações do nordeste.



CASA GRANDE E SENZALA, tela de Lula Cardoso Ayres

(Especial para NORDESTE)

CACHAÇA

Francisco Julião

ZÉ TARGINO gingava pelo meio do povo titilando as esporas, chamando a atenção de todo o mundo, falando rapidamente, a voz rouca e catarrrosa, pigarreando sempre.

— Correntão, Coronel! Dá pra amarrar um cachorro...

A bigodeira ruiva se entreabria mostrando a dentuça preta com dois dentes de prata e um do ouro encardido, num riso que era um relincho. Atravessado por cima da panna, fazendo uma rede que ia de um boiso a outro do coleto, com um medalhão, pendurado, o correntão de ouro dançava de gosto. E os olhinhos miúdos e cinzentos de porco afundavam-se vivos e espertos com uma carnosidade espraíando-se pela esclerótica rajada de sangue.

— Vai cuidar da tua manipoeira, negro. A Conceição vem aí...

As bochechas no relincho sacudido caíam fiácidas em pregas que se escondiam por baixo do queixo, sem forma definida.

— Quem garante o foro é a bacorinha, patrão.

Zé Targino engulçava os sacos de farinha já pela metade, as tuilhas de cará, de batata, contornava os montes de abacaxi, de laranja, os caçús de banana. De botas curtas e amareladas com o cabo de prata do punhal aparecendo num dos cantos, ele especulava o preço de tudo. O chapéu coco na tonsura, a case-mira folgada e sebenta, suando nas costas.

— A como compra, Quêlé?

Tomou na concha da mão que era um rebôlo vermelho e cabeludo de dedos rombudos, como pequenos toros de carne, um punhado de feijão mulatinho...

— Pode cheirar. Fasse não está bichado...

— Eu sei o que é mercúrio...

— Pela alma da defunta, Coronel!

— Tira a defunta do meio, boca de praga.

Soltou, com violência, o punhado de feijão e, sem esperar resposta, passou adiante, grotesco, com as duas pernas finas que o ventre abaulado tornava ainda mais finas, como um cabaço de cabeça com dois gravetões enfiados. A cara mesmo sorrindo parecia estar encolorizada porque era vermelha e cheia de pregas que não estiravam.

No borborinho da feira, voses de todos os tons, risos, pilhérias, mentiras de todos os tamanhos, porfias, niquéis de cruzado batendo nos côcos da praia molhados pra não estalarem ao sol, os melões e os abacaxis cheirando mais do que tudo, tuilhas de peixe seco e os seiscentos diabos, Zé Targino se sentia à vontade como na sua casa, entre os seus cabras, no eito, na palha da cana, na almanjarrá. Quase tudo ali era cara conhecida. Bons dias para todo lado.

— Feira de pé de pau. Isso breve se acaba...

— A matutama queixava-se:

— Paga-se barraca, paga-se o chão e só se vê boia...

— Eu não conto choradeira.

— Vosmecê é rico. Lida com açúcar.

Tem vida doce...

— Não é chegar e fazer.

— Mandioca nunca botou ninguém pra frente...

— Mas ninguém passa sem ela...

Cortava o diálogo e lá especular no banco dos agogueiros os preços. Ia mais para ver se estava apanhando ou dando. As toldas se alinhavam juntas com as balanças de travessão penduradas num gancho. Até os arripuás e os marinbundos vinham roubar açúcar. Os açuqueiros tangiam os moleques da rua com o cabo do rélio. No balcão de cada tolda havia uns torrões de ouro falcando ao sol. Zé Targino corria a vista, ia de banca em banca, numa intimidade maior com os assuqueiros, tomando os torrões e partindo com os toros dos dedos, mangando dos que se esfarelavam, experimentando os moles. Quando topava com um mais fraco, de cor escura, querendo melar, jogava uma pilhéria.

— Aqui também se vende mel de furo... Já sei donde é isso...

— Cale a boca, Coronel. "Boa-Sorte" está sem jeito...

Zé Targino, só pra não dar o braço a torcer, retrucava:

— Isso é refugo...

— Esse ano ainda não vi melhor...

Cedia afinal:

— Em "Uburana" "isso" só dá cachaça...

E ciso da propaganda do seu produto:

— O meu tem saído como nunca. E' da unha riscar e o caga-fogo pular...

O assucareiro num desabafo:

— Também vosmecê é duro que nem lagêdo.

Zé Targino assuava ali mesmo, para um lado, o nariz chato e rombudo como um rebôlo de sola mal curtida que se lhe houvessem atirado ao rosto e concluía cheio de si:

— Duro com duro. O que é bom custa caro.

— Só quem aguenta vosmecê é Zé Mariano.

Zé Mariano era quem comprava pra desmanchar na feira a safra de Zé Targino, de inverno a verão. Ia até a banca de Zé Mariano.

— Tem saído, compadre?...

Zé Mariano corria a vista pelas outras toldas, fazia um gesto meio desanimado e comentava:

— Vasqueiro. Também com esse puticê...

— O que é bom não se oferece, meu compadre. E' como mulher bonita...

Soltava um grunhido e ia-se rebolando pelo meio do povo, balançando os braços curtos, com a bochecha feita uma barbeta, o touciço apumado, como um cupim de touro que nem o colête nem a amplitude do palitô disfarçavam. Já carregava um sessentão naquele tonitico. Sendo homem de pouca sociedade visitava um ou outro. Na "rua" ninguém quase gostava dele. Tinha fama de sovina. Pró Reverendo ele era um bicho. Não ia à igreja, a não ser numa missa de galo ou numa procissão do Senhor Morto. E uma vez que o Reverendo mandou buscar em "Uburana" uma

prenda para a quermesse, o portador quase foi escorraçado a pau. E ainda lhe trouxe um recado malcriado:

— Diga lá ao Reverendo que santo não come nem bebe...

Mas Linha com quem bater boca e um lugar certo na "rua" para o almoço. Uns parentes velhos que o hospedavam a trôco de quase nada. Nem o barbeiro comia seus dez tostões que lhe eram mais suados do que a cara de João Quêlé no bafo da fornalha...

Com a boca da noite mandou selar o cavalo, escanchou-se e saiu por trás da rua. Já não havia mais sinal de gente na feira. Já estavam varrendo o pátio com tudo que era de monturo, de casca e bagaço de fruta, a poeira cobrindo a cidade, entrando pelas casas. Azucrinara-se com o delegado que desarmara e metera no xadrez um morador dele, logo quem? O velho Totoia, o pai de Joana...

Esporeou o baio num impulso repentino, chegou-lhe a tabica. E o baio peidou.

— Peate frouxo!

Um manata vindo em sentido contrário, que lhe dera caminho e mostrara conheçê-lo, gritou para ele:

— O cavalo frouro-se, Coronel.

Não ouviu a pilhéria. Se ouvisse teria dado o trôco. E' que Zé Targino estava danado por dentro. A cabeça lhe martelava.

— Quería pegar aquêlo sargentão no meu eito. Quería mostrar aquêlo cabra-de-peia o que é desarmar e prender morador de Senhor de Engenho...

O cavalo esquiçou mesmo de ladeira acima, pelo caminho estreito, com as jaqueiras passando por ele como ninhos de marlassombrados. Mais na frente, diante de uma casa que se levantou numa volta, de repente, no terreiro, riscou o cavalo. As portas escancaradas, sem ninguém. Uma cachorrinha veio recebê-lo com uns latidos esguiçados e duas cabras amarradas debaixo de uma mutambeira espantaram-se, fizeram carreira, esqueceram-se do cabrêsto, deram uma mossica, entrococando as cabeças, berrando.

— Seu Cazuz!

Uma voz de velha respondeu que não estava, não.

— Venha cá, Siá Tudinha.

Apareceu na semi-obscureza um rostinho murcho, com uns fiapos apontando pelas bordas de um pano que lhe enrodilhava a cabeça.

— Ah! é vosmicê, Coronel?! Cazuz! foi buscar um pote de água...

Zé Targino procurou ensaiar uma cara mais risonha.

— Cadê minha penitência?...

— Tá guardada. Vosmicê quer hoje?

— Bote pra cá que eu tou aqui com a gol-tana...

Siá Tudinha não demorou a sair com um cabaço cuidadosamente entrançado numa rede de cipó-de-fogo.

— Tá fria?

— Friinha.

Tomou o copo com a mão trêmula, desarrulhou o cabaço e a cana chiou.

— Pode encher.

Passou o copo a Zé Targino que fez bochecho com o primeiro trago, jogou a golpada para uma banda e emborcou o resto.

— Diga ao velho Cazuz que só pago quando ele for a "Uburana" receber...

— Vosmicê nada deve...

— E até mais vêr.

— Vá com Deus...

Tornou a meter as esporas no baio que saiu por ali a fora a peidar com a cachorrinha a latir no encaço e Tudinha a gritar-lhe:

— Pra dentro, cachorra sem arrespeito.

(Conclue na pág. 16)



(Especial para NORDESTE)

O Café E A CULTURA BRASILEIRA

WALDEMAR LOPES

O RECENSEAMENTO de 1940 haveria de ser, como tanto se anunciou no "siogan" de propaganda, um retrato instantâneo do Brasil; retrato de corpo inteiro, em que o poder de revelação dos números não se limitaria a fixar, em superfície, os aspectos demográficos, econômicos e sociais da realidade brasileira. Teria de proceder também à prospecção das forças íntimas dessa realidade, focalizando-as no jogo misterioso dos contrastes de que emerge o milagre de nossa unidade.

Só a divulgação integral dos resultados censitários — cuja utilização parcial, todavia, já está contribuindo para aclarar tantos aspectos mal definidos de alguns dos nossos problemas de base, oferecendo fundamentos objetivos à sua análise — demonstrará ao país a extraordinária importância do material coligido em 1940, através de uma operação que, apesar de suas possíveis imperfeições, marcou, no gênero, o empreendimento culminante dentre os que se têm verificado na América Latina.

Acertou duplamente a Comissão Censitária Nacional fazendo preceder a série de publicações dos resultados censitários de um estudo especial sobre o processo de evolução da cultura brasileira até o momento exato em que sobre ela incidiu a objetiva do Recenseamento; duplamente, pela iniciativa em si, cujo mérito e alcance parecem evidentes, e pelo alto critério de escolha que adotou, entregando a elaboração dessa monografia a um dos nomes mais representativos da inteligência brasileira, em suas melhores revelações humanistas: o professor Fernando de Azevedo. Senhor de raras qualidades didáticas, com uma visão agudíssima dos fatores de nossa formação histórica e social, lúcido na análise, profundo e rigoroso na síntese, ninguém o poderia superar nas credenciais para a realização de um trabalho que estava a exigir, pela sua amplitude e responsabilidade, tão diferentes dons do espírito.

O volume entregue à circulação, em magnífica edição ilustrada do Serviço Gráfico do I. B. G. E., corresponde inteiramente à expectativa confiante que se criara em torno da obra, como reflexo do nome ilustre incumbido de seu preparo; e, em alguns casos, até supera aquela mesma expectativa, pelo surpreendente poder de síntese graças ao qual foi possível ao autor, a um só tempo, abarcar numa visão de conjunto as grandes linhas mestras de nossa evolução, definindo e fixando os seus fatores dominantes, e falar-nos, por exemplo, com uma impressionante precisão no condensamento da análise crítica, da sensibilidade singular de Manuel Bandeira, "motejador e doloroso," e dessa estranha Ceclia Meireles, "recolhida ao seu mundo interior como a um reino de exílio de que nos transmite a mensagem em seus poemas, com uma expressão nostálgica do infinito."

Nesse livro, de tão acentuada amplitude em seus temas gerais, teria o café de estar presente, como um dos elementos básicos de nossa formação econômica e social. E, com efeito, aparece logo em sua primeira parte, no capítulo dedicado ao trabalho humano, entre os fatores da cultura. Um novo ciclo de nossa economia — o da lavoura cafeeira — substitui a paisagem florestal por uma paisagem humanizada, estabelecendo a base e estrutura econômica do Império e de parte

da República. O autor fixa, então, em largos traços, a vitoriosa penetração da onda verde do café sobre as terras antes dominadas pelas florestas seculares, que vão cedendo ao machado e ao fogo e dando passagem ao trem e ao caminhão. O alvorecer da lavoura coincide com os primórdios do século XVIII, e os ramos de cafeeiro

ma do planalto — impõem para o interior, e sobretudo para o Oeste de São Paulo, a mancha verde dos cafezais. Antes, porém, já o café impusera a sua marca profunda à fisionomia cultural do país, inclusive através de estilos de vida em que o abuso do fausto e dos prazeres assinalava uma época de fortuna fácil, semelhante nas

animador se ampliam e aperfeiçoam as condições de progresso do país, nas últimas décadas do Império; e mesmo quando a organização latifundiária e escravocrata cede lugar ao sistema capitalista de exploração agrícola, fundada sobre o trabalho livre, ainda a expansão cafeeira continua a ser o eixo de nossa atividade econômica e

imigração e do desenvolvimento industrial, transforma-se radicalmente o Rio de Janeiro, "a velha cidade colonial, saneada por Osvaldo Cruz e remodelada por Pereira Passos"; a cidade de São Paulo passa de 70.000 habitantes em 1886 a 1.200.000 habitantes, em meados de meio século; Santos converte-se no mais importante



CAFÉ, DE CÂNDIDO PORTINARI

tanto enfeitam os chapéus dos oficiais de Pedro I, como passam a simbolizar a economia do país, no escudo de armas do Império recém-criado.

Os rios desempenham um papel importante na expansão da nova cultura, como o foi o das várzeas de massapé do Beberibe, do Una, do Serinhaem, no ciclo do açúcar; o do São Francisco, Paraíba, Paraná, Paraguai e Uruguai, na "civilização do couro"; e o do Rio das Velhas, Ribeirão do Carmo e das Garças, na fase mais intensa da mineração. De base latifundiária e escravocrata — como a do açúcar —, a cultura do café dá lugar à criação, na bacia do Paraíba, de uma nova aristocracia rural, esteio político do Império. Da civilização alimentada no litoral pelas plantações da rubiácea participavam as cidades tributárias da lavoura, "enquanto se disseminavam, nas suas aldeias longínquas, nas suas fazendas e propriedades solitárias, as populações dos sertões, cujos trabalhadores livres, mestiços, cabras, caboclos e matutos, não tinham sobre a massa dos escravos senão a vantagem da natureza bruta e da atmosfera de liberdade."

Três fatores ponderáveis — a terra roxa, o desenvolvimento das maiores linhas férreas no sentido de penetração do território, e o impulso das correntes migratórias, atraídas pelo cli-

causas e consequências àquela em que, graças aos lucros do açúcar, o esplendor mundano da sociedade pernambucana embasbacava cronistas e viajantes, nos fins do século XVI e princípios do XVII.

Com efeito, sob o influxo da cultura cafeeira — anota o professor Fernando de Azevedo — constrói-se, para servir à zona do café, a primeira estrada de ferro, que um quarto de século depois atinge a capital de São Paulo; ganha corpo o sistema ferroviário, que em 1885 já estava com cerca de sete mil quilômetros de extensão; constroem-se as primeiras rodovias, inclusive a União e Indústria, ligando o nome de Mariano Procópio aos empreendimentos em que melhor se manifesta o espírito de iniciativa do homem brasileiro; a balança mercantil modifica-se em favor do país; moderniza-se a paisagem urbana do Rio de Janeiro; acelera-se o ritmo do crescimento demográfico; renovam-se os meios de transporte; e no "prazer dos gastos, na emulação do luxo e no desprezo da economia, desenvolve-se uma vida social intensa," enquanto "com o fenômeno da concentração coletiva, inaugura-se um dos períodos de maior efervescência intelectual e de mais brilhante cultura, em nossa civilização."

Elemento de equilíbrio do arcabouço econômico, o café é a fonte de vida, sob cujo poder

social. Cultura particularmente nômade e devastadora — como a viu Deffontaine — prossegue em seu permanente deslocamento, já agora facilitado pela aplicação de modernos processos técnicos e pela ampliação do sistema de transportes e comunicações.

Estudando as relações entre a cultura e o desenvolvimento dos centros urbanos, mais uma vez o professor Fernando de Azevedo acentua a influência do café em múltiplos aspectos do progresso brasileiro; sob o seu influxo poderoso, somado ao da

centro exportador do país e uma das nossas maiores aglomerações urbanas.

No capítulo dedicado à nossa cultura artística, no qual o autor reafirma o seu admirável espírito de compreensão em face dos diferentes caminhos da sensibilidade humana, mais uma vez é posta em relevo a contribuição do café. Irradiando-se da periferia para o centro — dos Estados para a capital — o movimento modernista encontra o seu maior foco de expansão na capital bandeirante, "em que não só se reúnem, para fa-

vorecer as artes, a riqueza produzida pela cultura do café e pelo desenvolvimento industrial," como "ainda concorre, para a renovação do espírito e a variedade de tendências, o encontro, na cidade cosmopolita, de diferentes grupos étnicos e de culturas diversas."

O café também estará presente no processo de transição entre o ensino tradicional das velhas faculdades e o novo espírito, que se inclina para o ensino técnico, apto a melhor atender às condições da vida moderna e ao desenvolvimento das atividades econômicas. Foi sobretudo em São Paulo — onde de mais se acentuou o predomínio da cultura cafeeira sobre as diferentes manifestações da vida social — que ganhou corpo esse movimento de especialização, imprescindível, por tantos motivos, ao nosso progresso material: "não se estendeu a outros Estados, que se mantiveram mais ligados às tradições escolares do país." Vale dizer: ao espírito da educação formal, do ensino literário, da cultura acadêmica que nos deu "o gôsto pela qualidade do bacharel, o desprezo do homem cultivado pela ação real e o trabalho produtivo."

Acentue-se, por fim, a presença do café, sob uma outra forma de expressão artística, no admirável volume de introdução aos resultados do Recenseamento Geral de 1940: "Café," tela de Portinari, cujo forte poder documental tantas vezes tem sido ressaltado, é uma das 418 ilustrações desse livro magnífico, em que se refletem, em superfície e profundidade, as características marcantes do espírito brasileiro, nos quatro séculos de nossa evolução social.

Para Fernando de Azevedo, aliás, ninguém entre nós viu como Portinari "o espetáculo das coisas com os olhos mais ingênuos, e também mais claros e penetrantes, nem teve da paisagem social uma visão tão concentrada como profunda, e um poder tão vigoroso de acentuar a realidade, deformando-a, e de fazê-la ressaltar com uma força surpreendente de expressão, nessa obra estranha pelo aspecto, mas poderosa pelo pensamento, de um sentimento nacionalista, mas carregada de verdade e de riqueza de conteúdo humano." Dominando a técnica e submetendo-a à sua maravilhosa personalidade artística, o que fixa nos seus murais esse grande pintor brasileiro, nascido numa fazenda de café, "é mais o que sente do que o que vê, ou, por outras palavras, são as figuras, cenas de costumes e paisagens humanas, como surpreendeu a sua sensibilidade e as reconstruiu, restaurando-as com pedaços de vida, esse extraordinário poder de síntese, próprio dos grandes criadores de imagens e de símbolos."

AUARDEM

OS NOVOS MODELOS

PONTIAC 1946

Agentes: — Moreira & Irmãos

RUA DA CONCÓRDIA, 271

End. teleg.: - MOREIRA

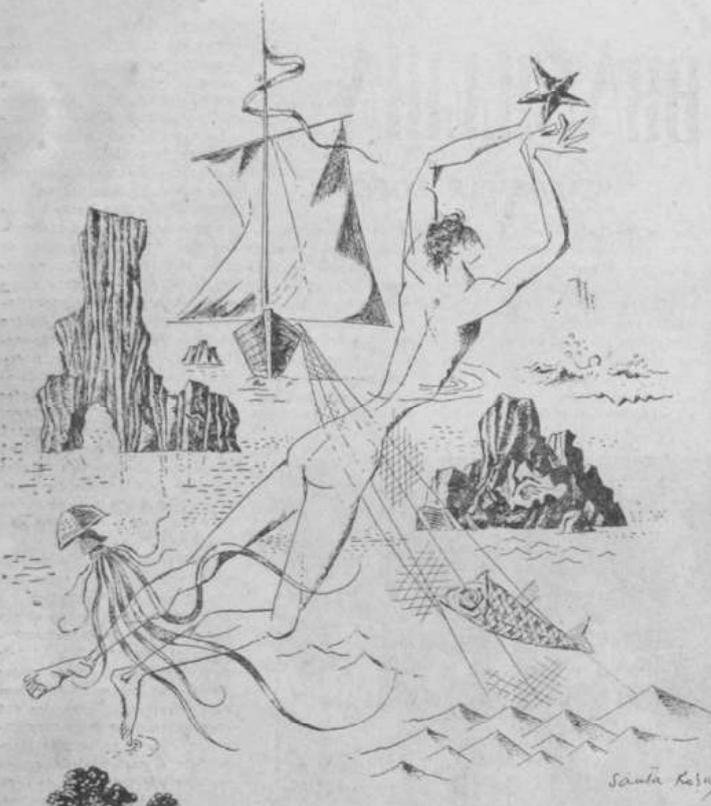
Recife — Pernambuco

ESTRELA DO MAR

ADEUS, BURGUESIA

Luiz Santa Cruz

(Especial para NORDESTE)



Eu sempre te disse que era grande o oceano
para a nossa pequena barca.
Cantamos, quando eu te dava o beijo
de partes por água tão larga

Não, tu não deixas ter ido
Mas foi tempo perdido

Eu sempre te disse que os olhos de um morto
ficaram nas águas suspensas,
procurando os mortos, os mastros, o porto.
na oscilação de águas e ventos

Não, tu não deixas ter ido
Mas era amor perdido

Tôpo velas negras para a barca com
redes de prata para as ondas.
Suspiro-me, peixe, sua grande cora
vestes e unidas tão longas!

Não, tu não deixas ter ido
E isto é prante perdido.

Cecília Meireles

NO LIMAR de uma era em que assistimos à ascensão histórica de uma nova classe-élite para dirigir os destinos da humanidade — a classe-élite qualificada pelo Trabalho, em substituição da Burguesia qualificada pelo Dinheiro — é que venho convidar-te, amigo, para contemplarmos juntos, à luz das refrações civilizadoras do Evangelho sobre o temporal, tanto o teu mundo que morre como o que nasce das ruínas de uma guerra.

Bem sei que só o amor evangélico pela Cidade nos permitiria esse encontro. Humanamente falando, nenhuma compreensão poderia jamais existir entre um escritor católico e a Burguesia do dinheiro. O intelectual sempre foi nos teus salões como o cãozinho de luxo que se exhibe aos amigos como raridade: ia levar a tuas recepções um pouco de prestígio, ainda que um tanto exótico, como elemento decorativo de tua decantada compreensão e largueza de espírito. Conhecedora como és das fraquezas dos teus, sabes, bem melhor do que eu, que se, porventura, o homem de pensamento fôsse obrigado a anunciar a verdade a que não se pode fugir sem trair à inteligência e à própria condição humana e se visse algum dos teus que essa verdade inevitável iria melindrar alguém, ainda que necessariamente, e teria mil expedientes para salvaguardar as falsas aparências, contornando, com jôgos de imaginação e falsas sutilezas a verdade incômoda, ou dando a entender que em seus salões a verdade só é conveniente quando não se comete a "gaffe" de querer aprofundá-la, vulgarizando, desse modo, a inteligência e o que, contra Pascal, se ousa denominar de "espírito de fineza".

A tua classe foi na história a primeira classe-élite a tratar a inteligência como objeto de futilidade, a cuidar da verdade por anobismo. Ao contrário do que fôra para a Nobreza — a que ela veio substituir após dez séculos de governo da história — a inteligência foi para a Burguesia um brinquedo impossível de criança demasiado "gattê" para viver e devia encará-la como o menino vestido à maruja contempla a bola de borracha sem que possa tocá-la com a cabecinha para não manchar o gôrrro com o nome do "Dunquerque" ou "Queen Mary" na fitinha de seda. Feneçam a alegria e a poesia da infância — que importa! — não fica maculado o gôrrro à marinheira... Feneçam a alegria e a poesia da posse plena da verdade pela inteligência — não se destoa dos falsosforos aristocráticos dos salões burgueses de recepção!...

Que mensagem poderia então levar à tua classe um escritor católico, na hora de tua partida na história como classe-élite outrora dirigente e que fôsse ouvida e entendida diferentemente! Se os teus oradores sacros só poderiam ser aqueles que contornassem o pecado com tópos de retórica e com sofismas galantes fizessem acreditar ter sido apenas metáfora a afirmação do Senhor segundo a qual o rico não entrará no Reino dos Céus senão à custa da pobreza evangélica do espírito; os teus intelectuais seriam apenas aqueles que, pelo prestígio de uma tarde de chá, prodigalizessem galanteios sem par às filhas da Burguesia entediadas de futilidades, sempre com um madrigal à espera de um sorriso sem alma com o melhor "baton" do mercado.

Fôsse o intelectual católico dizer — como se tem dito de tantos modos, em tôdas as literaturas do mundo — que a revolução social era inevitável; que esta guerra foi apenas a primeira etapa da liquidação do mundo burguês da hegemonia do dinheiro e diriam os teus que esse intelectual é um comunista, um agitador ou então um falso profeta. No entanto, é a missão evangélica da inteligência cristã anunciar na hora que vivemos a verdade que os teus não gostarão de ouvir: a hora da Burguesia passou, a tua hora histórica morreu.

Ontem, às vésperas desta guerra, ainda tentavas atrelar o carro da tua riqueza aos tanques de assalto das nações totalitárias; mas o cidadão da democracia, o "homem da humanidade comum," clarividente filho do povo, elite qualificada pelo Trabalho, não permitiu que a Burguesia do Dinheiro vencesse a guerra e, assim, foi vencida com as nações totalitárias.

E' preciso, porém, que nós, cristãos, que esperamos só-lo em espírito e em verdade, levemos o levedo civilizador do Evangelho a fermentar o mundo novo, fazendo, antes de tudo, com que não seja apenas o mundo nazi-fascista a fazer por terra, putrefato; mas que em seus odores de putrefação seja sepultado

também o ambicioso e egoísta mundo do luxo e do conforto de meia dúzia de privilegiados às expensas do suor de sangue de milhões.

Não é por outro motivo que os pensadores e escritores católicos tem feito vir ao mundo, bem antes desta guerra, que havia soado a hora da Burguesia fazer o seu exame de consciência final na história como classe-élite moribunda. E' preciso que olhes para trás, para o teu passado de classe-élite, lançando-lhe um olhar cheio de amor cristão pelas coisas da Cidade, e contemples o pouco mais de um século de domínio exercido sobre a humanidade. Que fizeste? Pela primeira vez, em tua gestão da história, o mundo foi envolvido em duas guerras mundiais consecutivas; pela primeira vez, na história humana, o número dos famintos, dos doentes, dos desajustados de toda espécie atingiu cifras espantosas.

Com humildade cristã, Burguesia do Dinheiro, hoje te convenças que a tua hora passou, a tua hora histórica morreu. Hoje, és um espectro de classe-élite, de classe que um dia foi dirigente. Perdeste de todo a gênese dos destinos humanos. Que o digam Dellos, Ducatillon, Maritain, Fessard, Mounier, Alceu de Amoroso Lima, bem antes de nós, como esta guerra foi apenas a liquidação do mundo burguês da tirania do Dinheiro, pois é um prêmio da traição da Burguesia a sua missão histórica de classe-élite por causa da concupiscência do ouro.

Lança, amiga, um olhar cristão, iluminado pelo Evangelho, para o passado histórico da tua classe. Vê como foi o sensualismo do ouro o teu pecado clamoroso, o teu escândalo de classe na história. Jamais o dinheiro foi perdição para o mundo como na fase do domínio da Burguesia sobre os povos. Esta constatação só os cegos e os de má fé poderão negar ou tentar obscurecer.

Bem sabes como por liquidação do mundo da Burguesia do Dinheiro nós entendemos, nós católicos, apenas o extermínio da tua classe pelos acontecimentos históricos como classe-élite. Desejamos muito mais do que uma simples rotação de uma classe-élite, a liquidação total do espírito burguês, com a extirpação de seu fermento farizáico nos sub-solos da história: nas consciências e nos corações — neles hoje acenando ainda com o mito da fecundidade do ouro para a humanidade que foi à guerra precisamente a fim-de liquidar com o mundo do dinheiro que armou nações totalitárias para o massacre dos povos.

Quisera que compreendesses, numa hora em que o mundo se encontra na encruzilhada da disponibilidade, como devemos estender as mãos, pressurosos, cheios de esperanças num mundo melhor e mais feliz, às novas elites que surgem do mundo do Trabalho, tendo vencido esta guerra nos parques industriais das democracias. Se o seu trabalho conquistou a paz, tem também o direito de construir a Cidade da paz mas sobre o suor de suas fadigas e não sobre o orgulho vão de suas conquistas. Transformações radicais, mas justas, conformes com o direito de todos, tem que ser operadas em seu benefício na estrutura jurídica da sociedade do pós-guerra.

Bem sabes, no entanto, como os filhos de tua classe hão-de lutar pela subsistência da Burguesia do Dinheiro, envolvendo nas malhas de um paternalismo com pretenções evangélicas, inteligências e corações mal esclarecidos a respeito das refrações do amor evangélico sobre a Cidade temporal. Os demônios do capitalismo egoísta e anti-cristão não deixarão passar oportunidade para se apresentar diante dos homens como "anjos de Luz e de Conselho," sabendo, como espíritos inteligentes que não, que é toda uma concepção da Cidade terrestre na qual peregrina a Cidade de Deus, a Igreja, que se trata de fazer periclitar. Outrora, nos dias de Leão XIII, quando o grande papa da ação social católica levantava a sua voz paternal para advertir os homens sobre os males que esperavam a humanidade, foram, nada mais nada menos, esses demônios os conselheiros daqueles que, em tua classe, achavam o papa exagerado, socialista, decepcionados porque não viam a Igreja defender a propriedade privada a todo custo, mesmo ao preço da injustiça social clamorosa, mas afirmar pelo contrário, que a propriedade só é um direito natural quando não se opõe ao bem comum.

Não seria de estranhar que esses falsos "anjos de Conselho" das coisas da Cidade terrestre obscurecessem o olhar da fé e da caridade, quando em suas refrações temporais, naquêles que não percebem tôdas as consequências da doutrina de Pio XII a respeito do ca-

O Pintor Teles Junior Conta a Sua Vida

O que revela um precioso manuscrito deixado pelo eminente paisagista pernambucano — Marinheiro, empregado de balcão, mecânico, leiloeiro, abolicionista, republicano, "leader" trabalhista e deputado classista — A paixão da pintura — Teles Junior e a arte social

JORGE ABRANTES

"Nasci na Província de Pernambuco, freguesia do Recife (Forte do Matos) no dia 2 de agosto de 1851."

Assim começa o grande pintor pernambucano Teles Junior o seu manuscrito auto-biográfico, que é hoje uma reliquia de sua família e nos foi gentilmente cedido pelo sr. Benevenuto Teles Filho, conhecido fotógrafo e gravador nesta cidade, para a extração dos dados desta reportagem, que é quase uma entrevista, em que o velho artista falecido há tantos anos, nos fala na linguagem singela de suas memórias.

"Meus pais, Jerônimo José

um canto do navio, enquanto sua mãe, que participava com os filhos de todas as viagens do marido, rezava no camarote a Nossa Senhora dos Navegantes, nas horas de perigo. Sentia que a sua vocação estava no mar, porém o pai o destinava, com decisão inexorável, ao mediocre e tedioso officio do comércio. Isto aconteceu a Teles Júnior como a tantos outros artistas, escritores e poetas nos velhos tempos do duro patriarcalismo, inclusive, como o sabido, e Cassimiro de Abreu, delicada figura do romantismo brasileiro. Teles Júnior se vê por trás de um balcão, que era um símbolo dos obstáculos que lhe barravam o caminho dos ideais. Tanto se obstina, entretanto, que

— "Demorei-me mais em uma casa de pinturas, onde comprei uma caixa de tintas a quarelas. Comprei mais, em outras, um chapéu cinzento claro de abas largas, uma manta para pescoço e um costureiro para minha boa mãe, que não me esperava tão cedo."

Mas pouco depois está no Rio E, obedecendo à dupla tendência de toda a sua vida, que o aproximou ao mesmo tempo da pintura e das artes mecânicas, matriculou-se ali nos cursos de desenho, de geometria e de limador do Arsenal de Marinha. Diz: "Os meus progressos na aula de desenho foram rápidos." E adiante:

"Frequentei bastante o Liceu de Artes e Offícios e me impressionavam muito os quadros do distinto paisagista brasileiro comendador Mota. Nas minhas horas vagas constantemente trabalhava para imitá-lo."

Mas o pai, transformado em leiloeiro, impõe-lhe novas contrariedades, querendo torcer-lhe a vocação. E Teles Júnior diz, numa hora negra:

"Uma má estrela me acompanhava na minha aspiração de artista."

ATIVIDADE MULTÍPLICE

De retorno a Pernambuco, e já casado, começa a se entregar verdadeiramente à sua arte:

"Meus primeiros trabalhos foram gravuras de música e frontespícios nas oficinas de Antônio José de Azevedo. Gravei aí os frontespícios das músicas "Floresta," "Cocote," "Pindamonhangaba," "Quebra-Quilos" e "Pega os Quebra."

Homem de atividade múltipla, também andou se dedicando à fotografia, de que alguns os seus netos, à frente do sr. Benevenuto Teles Filho, fizeram a sua profissão. Espírito progressista e já a esse tempo voltado para o problema da auto-defesa e da educação intelectual e técnica das classes trabalhadoras, desenvolveu no Recife intensa atividade como político e verdadeiro representante classista, em que revelou, por um lado, o mais candente entusiasmo pelas campanhas político-sociais que agitaram a sua época, como sejam o abolicionismo e o republicanismo e, por outro, uma consciência humanitária e solidarista em face dos problemas, então incipientes do proletariado.

O LICEU DE ARTES E OFFÍCIOS

Foi um dos esteios do Liceu de Artes e Offícios e assim recorda os primórdios de sua atividade nesse setor:

"Por esse tempo, inaugurava-se o Liceu de Artes e Offícios, a cargo da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, dirigida pelo conselheiro Manoel do Nascimento Machado Portella. Para ali entrei como sócio efetivo, principiando logo a trabalhar com afinco, para o progresso da instituição. O meu salvo-conduto para entrada como sócio do Liceu foi a exposição de meus trabalhos — duas paisagens — "Souvenir do engenho São João" e "Imbribeira." Antes disso, já meus trabalhos tinham aceitação; expunha-os na livraria do sr. João Walfredo de Medeiros, um bom amigo a quem mul-



"TEMPESTADE", óleo de Teles Junior

to devo o ser hoje conhecido e viver da profissão de artista."

O PINTOR DA ZONA DA MATA PERNAMBUCANA

Já nesse tempo era Teles Júnior um fascinado pela paisagem

da zona da mata pernambucana, que tantas vezes fixou em seus trabalhos, com aquela consciência da "côr local" que lhe apontou Oliveira Lima e aquela volúpia de luz — a que se refere Lucio Varejão, com outras palavras,

em um trabalho sobre "Cinquenta anos de pintura em Pernambuco," publicado nos "Arquivos" da Prefeitura do Recife, — e que lhe dá uns ares impressionistas.

Dentro do Liceu, o pintor teve uma atuação fecunda, de cujos frutos está cheia a crônica social e artística do Recife dos fins do século passado. Dentro dele sofreu, também, os espinhos de campanhas mesquinhas. Por causa disto esteve ausente da instituição por uns tempos, voltando depois ao seu seio.

UM INCIDENTE CURIOSO

Ascendeu às funções de diretor, por ocasião da proclamação da República e conta um curioso incidente de que foi ele o provocador:

"Na minha diretoria foi que deu-se a mudança do regime monárquico para o republicano. Convoquei imediatamente a diretoria e propus a mudança do título da sociedade, eliminando-se a palavra — Imperial. Substituí por um quadro com as armas da república o retrato do Imperador, que presidia o salão de honra, colocando este no mesmo salão na galeria dos sócios beneméritos, que ele era. Oficialmente imediatamente à junta governativa, oferecendo nosso apóio."

À frente do Liceu, Teles Júnior organizou diversas exposições, não só de belas artes, mas de artes mecânicas em geral, ou das duas coisas ao mesmo tempo. (Conclui na página 14)



TELES JUNIOR

Memorial

Nasci na Província de Pernambuco, freguesia do Recife, (Forte de S. Matias) no dia 2 de Agosto de 1851
Meus pais, Jerônimo José Telles e Imbelina Joaquina Telles. Meu pai era nautico, commandou os navios de vela "Barca Matilde," "Barca Clementina, Duque Braxeres, Salhabote Jorge, Polaca Pelotense, e os vapores União no Rio Grande do Sul, Duque de Saxe e Georgia Belle no Rio Paraná (Guerra do Paraguai), Siquia, Pirapama, A. Poljica e S. Francisco em Pernambuco (Costa do Norte do Brasil) tendo ido a Inglaterra buscar este ultimo.

AS MEMÓRIAS (primeira página do manuscrito)

Teles e Miullina Joaquina Telles. Meu pai era nautico, commandou os navios de vela "Barca Matilde," "Barca Clementina, brigue "Prazeres," palhabote "Jorge" polaca "Pelotense" e os vapores "União," no Rio Grande do Sul, "Duque de Saxe" e "Georgia-Belle," no Rio Paraná (Guerra do Paraguai), "Giquiá," "Pirapama," "Ipojuca" e "São Francisco," em Pernambuco (Costa do Norte do Brasil), tendo ido à Inglaterra buscar este último."

O DRAMA DO BALÇAO

E prossegue Teles Júnior contando-nos como aprendeu as primeiras letras no Recife; a transplantação de sua família para o Rio Grande do Sul; e as aventuras marítimas de seu pai, a que assistia com orgulho, de

enfim transpõe esses obstáculos e faz-se novamente à vida do mar, como maquinista de bordo, às ordens do inglês Chaderick, seu amigo. Cruza o Prata inúmeras vezes, vê-se metido em aventuras de toda espécie, enche-se-lhe a vida de acidentes e peripécias. Um dos últimos episódios desse período foi uma epidemia de cólera a bordo do navio em que trabalhava.

UMA VIDA NOVA

Começa aí uma nova fase de sua existência — a fase do artista. Teles Júnior não nos narra a gestação de sua vocação artística, nem nos diz se ela se ela explodiu num "estalão" à padre Vieira." A sua primeira alusão à pintura vem ao lado de informações de outro gênero. Estava ele desembarcado no Rio Grande do Sul:

O escravo Zé Faustino

LUIZ JARDIM

(Especial para NORDESTE)

— Escravo Zumba, escravo Zumba, traz aí os meus sapatos de fitelas! Hoje é o dia sagrado da abolição!

Esse episódio, que parece exato, realmente foi sonho. Acordei-me já na abolição, acordado pelo meu companheiro de quarto, que aliás era a minha companheira. Esse outro episódio, entretanto, é verdadeiro, embora pareça um pesadelo.

Contaram-me que uma vez, por volta de 1789 (a parte a data da placa da casa onde nasceram os Ottoni e algum marco onde se assinalou a reconstrução de igrejas, cujas raízes vêm mais de dentro do tempo, essa foi a data mais recente de que ouvi falar). Não, creio que muito. A data mais recente, a que registra um fato importante, ouvi incidentalmente: 1910. Foi

era uma Desdemona do Serro e Otelo não era Otelo, era um escravo de vinte e seis anos, de nome Zé Faustino. O escravo, na cena, deveria implorar o perdão de Sinhá e transmitir-lhe um recado de amor do rapaz que naqueles tempos se dizia mancebo. Zé Faustino, porém, segundo me contaram, não reproduziu o que sabia de cor, deu pouca importância à própria cor, mas foi fiel ao coração. De joelhos, fisionomia imprópria para um escravo, narrou no ritmo do diálogo o que não estava na peça!

— "Que o chicote me bata e me amarrem num tronco; que o sangue me corra bem salgado com sal; que os ossos me batam, que me queimem no fogo, que me afoguem no rio, que danem a minha alma mais preta que a pele do dono da alma, Sinhá; que me vivam três vezes, Sinhá, p'ra três vezes eu morrer; morrer no açote, morrer padecendo, gritando e gemendo sob o mando do dono, do pai de Sinhá; que me batam com força, que me deem com talento, que me amorem sem dó, mas ouça, Sinhá; escravo é meu braço, escravo é meu lombo, escravo é meu peito, só por causa da cor. Mas fiz uma promessa a São Benedito p'ra que ele me faça mais branco que cal e outra aos três Magos, às Onze Mil Vir-

tos: Zé Faustino gosta é de Sinhá. Por isso Zé Faustino estraga esta festa mas não dá o recado do mancebo."

O homem que me contou esse episódio caspou de outros arregalados que eu me manifestasse, como é obrigatório entre os que ouvem. Era natural, portanto — uma vez que ele não me havia dito antes que o negro desprezara a parte que sabia de cor — que eu lhe fizesse a única pergunta que se faz a propósito de teatro.

— Bateram palmas?
— Não, bateram no negro! E o negro morreu.

O homem que me contou esse episódio era um cernanha pezára. Quando compôs o rosto em sinal de simpatia, de tristeza pela sorte de Zé Faustino, o homem, que era um farmacêutico, ri-se e comentou, dissipando as minhas dúvidas:

— Isso foi em mil e setecentos e tantos. Quem sabe lá o que houve e se foi mesmo assim como eu contei? A coisa passou de um século, doutor, esfria, cai na casa do poder ser. O passado visionário arrasta tudo e em rigor nem há presente.

— Como? perguntei, deixando o pesar pela curiosidade.

— Sim, só se conta o que se passou. O presente é tão limitado, tão impossível de medir, meu doutor, que ainda bem o senhor não diz "estou," já esteve. Quando o senhor diz "veja," já viu um pedaço do que via. Escute: "hoje" não é presente, pois se o senhor agora mesmo diz "hoje," o senhor está falando às quatro da tarde e de manhã "houve" o diabo.

— Onde?
— Sei lá, pelo mundo afóra!
Há momentos, leitor magante, em que a gente fica sem saber quem é doido. Eu, Zé Faustino, ou o farmacêutico?

Quem quer que seja, ou fosse (porque não há presente), deixei o farmacêutico e sal pensando em coisas vagas. Senti a necessidade urgente de que o governo mandasse abrir largas estradas marítimas pelas terras continentais de Minas, para que o povo ao menos viajasse comodamente em largas avenidas fluviais.



ADEUS, BURGUESIA

(Cont. da pág. 5)

ráter não só pessoal mas social da propriedade. Melhor do que eu sabe como isso ocorre, de preferência, entre os filhos de tua classe, inclinada, por um instinto egoísta de conservação, a se apegar à situação vigente, vendo a condenação da Igreja dirigida apenas aos abusos do capitalismo e não ao próprio sistema capitalista que dá não só livre curso mas garantias jurídicas ao exercício desses abusos, pelo que Pio XII dizia: "Ao defender o princípio de propriedade privada, a Igreja visa um elevado propósito ético. Não pretende defender, absoluta e simplesmente, a situação que hoje prevalece, como se nela visse a expressão da vontade de Deus..." (Alocução de 1.º de setembro de 1944, Bol. da Ação Católica Brasileira, nov. dez. de 1944, pág. 317).

Não seria para estranhar que mais uma vez a tua classe desse as costas à Roma e lutasse contra ela para se apegar a bens de riqueza evidentemente em contradição escandalosa com os princípios da justiça distributiva cristã. A tua classe é cega para perceber que perdeu para sempre o comando da história e corre o risco de perder o comando do seu próprio destino, deixando-se levar como escravo ao serviço de outra classe que tenta, por todos os meios, assumir a tirania da história que perdestes. Novas elites dirigentes, surgem do mundo do Trabalho para participar da direção do mundo, da cultura, da civilização, que não pudessem dirigir a Burguesia, por muito tempo, sem levar a humanidade a duas guerras mundiais consecutivas.

Nós, escritores, não queremos te dar lições de comando da história, Burguesia do dinheiro, mesmo porque não somos cegos para não ver que a tua hora passou, a tua hora histórica morreu. Nossa missão no momento que vivemos é proclamar essa evidência "de cima dos telhados" para fazer com que o mundo espere nas novas elites dirigentes da história, que começam a surgir dos escombros desta guerra, lutando, sobretudo, para que essas elites evitem os seus erros e pecados sociais; lutamos para que as transformações sociais do pós-guerra, purificadas inteiramente do fermento burguês farizáico, se processem em ambiente de justiça, de caridade e de compreensão fraterna; mas que se processem e não continuem as atuais injustiças à sombra de qualquer paternalismo, tampouco à sombra da Cruz.

Sei que a ti escandalizaram as alocuções de Pio XII de condenação do capitalismo vigente

(Conclue na pág. 16)

EU NAO negaria nunca, mesmo por amor ao Serro, que deixei o hotel por causa de um percevejo. E nem maldirei jamais esse bicho notívago e inquietante que de lá me expulsou. Pelo contrário: bendigo-o. Bem pouco importa que ele tivesse chupado o meu sangue generoso e bom, meu vital e cristianíssimo sangue, onde a ciência descobriu três cruzes mortais. Bendigo-o e em termos clássicos: "Gracias te sean dadas, chinche mio, que por tuya culpa he mirado algo de nuevo!" E mirei da janela dos fundos da casa antiga de Saquinha, a boa mulher que patriarcalmente fabricou o pão de cada dia dos dez que passei no seu lar, como um amigo, como um íntimo, a quem cumpria se contasse até mesmo a história da morte de Ernestinho.

Ernestinho, contaram-me, costumava debruçar-se da mesma janela dos fundos, ver a casa solarenga do barão do Serro dominando a encosta da montanha e suspirar, queixando-se:

— Mãe, o Serro me mata! Eu só tenho dezesseis anos, mãe, e só vejo casas de duzentos! A moça dos cabelos compridos lá da casa velha me mata, mãe!

Queixas inúteis, que o vento levou, sem eco, pelas quebradas sombrias das serras úmidas do Serro do Frio.

E talvez esse mesmo vento, inteiramente depurado dos bichinhos da tísica que enganaram a vida do rapaz, tivesse passado na minha pele, arrepiando-me os cabelos. Medo? Não me aventure a dizer tanto. Superstição, mal estar causado pelas "coisas idas e vividas," em virtude das quais rezei por alma de Ernestinho. Aliás, caso singular em circunstâncias tais: eu tinha uma enorme confiança no fato de ser hóspede, e por isso esperava sempre o bom comportamento dos vivos e dos mortos. A minha confiança era tamanha, que me lembro de ter alegado, intimamente, quando rezei pela vítima da moça dos cabelos compridos: "Eu sou hóspede, sabem?!"

O irmão da dona da casa, um que vendia bilhetes de loteria, também alegou, quase ao mesmo tempo que eu:

— Fique com esse bilhete, moço! O senhor não é hóspede, é um amigo da casa.

Aceitar o bilhete pelo segundo motivo era, consoante o meu pensamento, perder as regalias que me dava o primeiro. Resolvi: comprei-o como hóspede. O número 17.149 jamais poderia sair do Serro. O destino jamais subornaria a pobreza invicta, grave e nobre de terra tão fiel. O Serro, afinal, não é terra para ricos. O Serro preza-se!

No entanto, à página 114 de um livro velho, eu li: "Advinho do irmão tesoureiro 347 oitavos, dois quartos e três vintens de ouro, gastos nas despesas que vê." E vieram em seguida, debaixo da data, que era a de 1762: "Pago ao tenor, ao tipie, ao contrato, ao mestre de cerimônias"... tanto. Como se cantava e só dançava no Serro! (Rezava-se também). Afora as congruas, certo padre recebeu não sei quantas oitavas de ouro pelas mil cento e vinte e cinco missas "que disse pelo irmão Sebastião José Custódio de Almeida Bulhões, irmão que na terra muito fez."

É claro que não quero sugerir coisa nenhuma, mas, em termos modernos, se o passado por eles se pudesse exprimir, alguém com certeza atribuiria a Bulhões fatos menos dignos por meio de palavras menos sérias. Realmente, tantas missas bem que sugerem uma alma penada e pesada.

Quando deixei a leitura do velho livro e vi que o sol iluminava glorioso o dia 12 de agosto de 1939, trazia consigo mais uma simpatia sincera: precisamente o Bulhões. Depois, como de súbito me lembrasse de Ernestinho, considerei intimamente, desobrigando-me de uns pensamentos tristes: "Por que ter pena dele? Tenho pena de Bulhões, que morreu em mil, setecentos e tantos?" Por uma incompreensível interferência de algum espírito mau, protestei mentalmente, tomando para mim o argumento de um velho amigo meu: "Quem quiser pesares, apresente-se morto!"

Que diabo queria eu dizer com isso? Não sei. Eu estava no Serro e no Serro rigorosamente não há lógica. Como pode haver, se lá a luz elétrica é uma incongruência e o automóvel uma contradição? Com efeito, ninguém se põe em contacto com o nobre Serro Frio sem se interromper a si mesmo psíquica, moral e cronologicamente. Uma ocasião eu disse, aos brados:

o ano da visita do último governador que por lá pisou, o grande João Pinheiro, serrano autêntico. Porém, data como 1910, em relação a 1939, não é certamente data que por lá se preze e acaba no efeito banal de uma vespera qualquer, do ponto de vista hodierno. No Serro do Frio, aliás, o tempo é coisa vaga e imprecisa, tanto assim que não se come por hora certa. Come-se por fome. E lá ninguém confia em relógio. Conheci pessoalmente um relógio antigo, de marca "Strinking," que "anda atrasado 24 horas desde 1803," conforme me disse o dono. De coisas setecentistas e oitocentistas está cheia ainda a lembrança viva dos homens que transpuseram os cincoenta. Lembro-me, por exemplo, que nos discursos de Ottoni algumas palavras ainda ressoam monumentais na boca de um ou outro colecionador: "Esta minha terra, cujos primeiros vagidos foram de liberdade, emudecerá quando nela já não restar um só cidadão livre!" No Serro fala-se muito pouco. E a conversa é um susurro, um doce mover de lábios que encanta e prende, quando o mover é de moços.

Mas, como lá dizendo, contaram-me que uma vez, por volta de 1789, nos tempos duros da Extração, um episódio estranho abalou as consciências coloniais da vastíssima comarca do Serro Frio.

Era de noite. Havia festa na casa de um opulento fidalgo, senhor de muitos escravos. Dançava-se e cantava-se. Também se comia e mais se bebia.

O Serro é frio. Que horas pudessem ser, não importa, pois ainda hoje quase não se leva em conta a hora. Dizem que a horas tantas, como remate da festa, houve uma apresentação, na qual tomaram parte senhores e escravos. A cena era a mais real possível. O tema o mais comum e dramático: senhores e escravos. Sinhá, a filha do opulento senhor,



gens, aos Sete Pecados, pecados mortais, e ao Rei Salomão, ao gigante David e ao menino Golias, ao padre encantado, à Igreja do O' e à Igreja do B, do C e do A, e à Igreja onde rezo por bem de Sinhá; também fiz mandinga, jurei por Xangô, e em boca de sapato botei Mulungu; e furei cinco olhos de frangas branquinhas; dei surra em calunga, morri cascavel, bebi sangue frio da guelá de um boi; matei cinco onças, soltei as abelhas, chovi no molhado, falei para os mudos, bradei aos dois céus e depois eu rezei:

Senhor, todo poderoso
Que estás tão bem lá no céu!
Se vires uma mancha preta lá em cima,
Senhor, não é ninguém não,
Sou eu.

Escravo Zé Faustino do Senhor do Serro,
Pedir, Senhor? Não incomodo ninguém.
Vira-se o chão em estrélas,
Água-marinha em safira,
As gotas d'água em roseiras,
As costas em borboletas,
As antas viram p'ra frente,
E os pés andam p'ra traz?

Vira-se escravo em senhor,
Santo vira pecador.
A terra vira-se no céu.
E nasce quem já morreu?
Bem assim é a cor.

A minha não vira em branca.
Logo, pedir o quê, meu Senhor?
Não peço nada a ninguém,
Não peço e digo Amém.

Sinhá: Já rezei; estou doido, Sinhá; mas se há direito no torto e se o preto vale no branco, quando é bom documento, pode escrever em cima de todas as pedras dos montes mais al-

(Especial para NORDESTE)

O Nativismo e a REVOLUÇÃO MODERNISTA

Antônio Franca

O MODERNISMO brasileiro será a realização do ideal nativista. No passado, este ideal se refletiu, digamos, num Gregório de Matos que, sozinho, valeu por uma escola e um movimento literários. Expressiu o mesmo ideal o arcadismo dos poetas da Inconfidência em seus sonhos libertários. Realizou-o na forma "indianista" o harmonioso Gonçalves Dias, após esse ideal nativista deslizar no byronismo de Álvares de Azevedo que, em momentos de exaltação patriótica, como "Pedro Ivo" ou certos versos de "Um Canto do Século," se eleva do lirismo ao poema nacional. E não chegou a completar-se na insular "poesia científica" do grande Martins Júnior, passando do realismo ao ceticismo parnasiano, cuja decomposição serviu de estêreo ao renascimento lustranista.

O modernismo, no Brasil, reinicia-se em oposição ao academismo conservador, lusista e dissonante, em que caíra a Academia. Literariamente talvez menos ôco que o arcadismo dos Esquecidos, Renascidos, Felizes, que precede o dos Inconfidentes, o academismo não possui sequer a apagada significação social que, apesar do aspecto bajulatório, tiveram as acadêmicas mencionadas do século XVIII. Essas significaram anseios locais em roupagens de verbosa literatura, numa época em que foi mais cúvida a exploração colonial, mais vigilante a dominação portuguesa, envolvida em dificuldades mais sérias e contradições mais profundas, depois do famoso tratado de Methuen, celebrado com a Inglaterra.

A Semana da Arte Moderna marcou novo surto nativista que expressaria a seguir os rumos ideológicos da formação cultural brasileira.

As manifestações estéticas são reflexos de mais ocultas mutações sociais, econômicas, históricas. Mutações que sempre se anunciam nos rompanes dos movimentos literários, antecipando-se ou, no caso, concomitantes com outras manifestações de superestrutura. 1922 é um ano fecundo em semelhantes irrupções ideológicas.

No Império, quanto na República, a formação política e cultural, o gosto literário e artístico, as preferências da opinião foram ditadas pelo escol da sociedade tradicional, apesar de há longa data em declínio. Ocorre este fato, não exclusivamente, de as reformas constitucionais, como a Independência, em 1822, e a República, em 1889, terem sido precedidas de realizações e mudanças sociais fundamentalmente importantes: a transmigração da Corte portuguesa para o Brasil, em 1807, e a Abolição da escravatura, em 1888. O caráter quase anti-reformista e contra-revolucionário que tomou a Monarquia, após a dissolução da Constituinte, e a sabotagem que sofreu a República, apenas fundada, deram oportunidade a que as elites tradicionais mantivessem a supremacia. As mencionadas reformas foram presididas por conservadores, representando castas de tendência reacionária, sob a pressão de camadas sociais progressistas, interessadas na renovação, porém economicamente débeis ou

ideologicamente incapazes para liderar a transformação social. Comparem-se José Bonifácio e Pedro I a Benjamin e Deodoro e, também, a Eduardo Gomes e Dutra.

A mistura de raças, o entrosamento de sistemas econômicos e sociais antagônicos — característicos da formação brasileira — nos momentos críticos da evolução social dão expansão a múltiplas e contraditórias ideologias. Debalde os expoentes daquelas camadas progressistas procuram interpretar e dar forma às as pirações manifestadas entre o povo das cidades, usando concepções individualistas e métodos liberais: têm fracassado, e o caudilhismo passa a proliferar. Têm vencido os representantes das castas rurais, tradicionalmente dominantes, ligadas de antanho aos mercados europeus, através de Portugal e Inglaterra, para o escoamento dos "produtos-reis," e aliadas em caráter permanente, por laços econômicos e culturais, aos comerciantes e banqueiros desses países e de outros, cujos governos, por sua vez, diplomática, política e economicamente, as sustentam de fora a conservarem o poder dentro do país contra a oposição progressista ou revolucionária, de caráter democrático-popular.

Num cenário social com semelhantes traços fundamentais, cujos aspectos desfavoráveis se agravaram com as consequências da guerra inter-imperialista de 1914-1918, ressurgiu o modernismo, isto é, a antiga tendência ideológica nativista, com caráter renovador e revolucionário, brotando da evolução social própria ao país, sob os influxos predominantes no mundo. Acentuamos que o nativismo foi e tem sido deformado pelo clericalismo, como o nacionalismo pelo fascismo. Das suas manifestações deformistas, como nos dá exemplo o tipo psicológico do Sepé, herói e mártir da guerra das Missões; o "brasileirismo puro e integral" dos próceres da revista *Brazília*; o fascismo indígena de Plínio *anaú*; e o para-fascismo "queremismo"...

Na fase republicana, o nativismo, sentimento revoltoso de libertação da terra natal, encontra, como precursor de um nacionalismo esclarecido e justo, a Euclides da Cunha. O modernismo brasileiro será a sua realização. Isto, entretanto, vai ser um longo e difícil progresso.

A liderança do modernismo, em 1922, por intelectuais emancipados pelo conhecimento pessoal do meio europeu não envolveu apenas a provocação de classe no sentido de precipitar, absorver e desviar a revolução que despontava

nos mais jovens. Graça Aranha, ligado à velha "escola do Recife" e, assim, aos "modernistas" fins do Império, agitou o problema da renovação cultural num ambiente que havia sequestrado o "modernismo"; na Academia. Pro-



GRAÇA ARANHA

curou forçá-la a uma decisão antes que o surto modernista, que se achava latejante nos moços, acabasse por suplantá-lo o mundo intelectual e acadêmico. Quis salvar as velhas elites. Seria ineficaz sua tentativa de readaptar concepções estéticas anacrônicas, acadêmicas, à nova realidade social e ao espírito da época; de realizar uma "revolução melancólica" nas inteligências antes que a nova geração realizasse e empreendesse um movimento que aquelas não mais seriam capazes de dirigir. Mas, Graça Aranha, como Paulo Prado, as duas expressões típicas

e as maiores desse esforço de reajustamento dos mais velhos ao espírito do tempo, indicam continuidade na evolução ideológica da nossa gente.

O primeiro, com o "Espírito Moderno," acreditou e desiludiu-se — não quanto à reforma do academismo, mas dos acadêmicos. Paulo Prado, que nos deu o melhor "Retrato do Brasil," já em VI edição, sinceramente progressista, ligado intelectualmente a Capistrano de Abreu como Graça Aranha a Tobias Barreto, creu na reforma dos aristocratas pela inteligência, não na reforma da aristocracia. O acadêmico (Graça Aranha é fundador da Academia) e o aristocrata (Paulo Prado é de tradicional família) mostraram pelo exemplo — um com a "concepção estética do Universo," outro com o "ensaio sobre a tristeza brasileira" — que acadêmicos e aristocratas podem evoluir e ultrapassar os limites ideológicos de uma casta que desaparece, acompanhando o espírito do tempo. Esses dois grandes intelectuais, beneméritos da cultura nacional, patronos e líderes do modernismo, foram das mais luminosas figuras da inteligência brasileira.

No autor de "Estética da Vida" se acham os germes do modernismo. Encontram-se na sua obra as tendências contraditórias desenvolvidas a seguir, partindo desse "homogêneo indefinido," que é a concepção confusa do "Chanaan," e resultando no "heterogêneo definido," que são as diversas tendências "modernistas," distribuídas da "extrema esquerda à extrema direita," como historiou Menotti del Picchia, "modernista"... da direita, hoje membro da Academia. Os "modernistas" da direita entram sem dificuldade para a Academia: os de esquerda continuam a lutar pelo modernismo, pela emancipação da nossa cultura, como Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Prudente de Moraes, neto, Gilberto Freyre... Esta nossa cultura realizada será, na forma, regional e nacional, e no conteúdo, popular e socialista, como é do espírito do "século do homem do povo."

Mas a cristalização cultural depende de uma revolução que vindo "de mais longe e mais fundo," que as que se têm verificado no país, encontre liderança que a conduza ao termo de revolução democrática e nacional. Tivemos, com a vitória sobre o nazi-fascismo, todas as condições objetivas para realizá-la; faltou liderança. O êxito da revolução democrática, estrategicamente, deve assentar na aliança do proletariado com a pequena burguesia; portanto, assentaria, desta última feita, numa frente-única Eduardo Gomes-Luiz Carlos Prestes. Persistindo no desvio revisionista, criado por Earl Browder, mesmo após este universalmente condenado, o "Cavaleiro da Esperança" torpedeou o movimento democrático, dando ao a vitória do reacionarismo ressuscitou.

A Revolução Brasileira continua na ordem do dia, perante a História, à espera de condições subjetivas e de liderança. Somente com ela o modernismo, vivificado pelo método marxista, terá realizado o ideal nativista, de emancipação, configurando o caráter nacional e a cultura brasileira.



QUANDO me diz a Bíblia que Deus criou o mundo em seis dias, eu sinto um arrepio na minha fé. Que Deus me perdoe. Mas é um arrepio apenas. Porque volto a mim. E a minha fé se acende mais ardente e viva: o poder de Deus é infinito.

O SOL, as estrelas, o céu, o verme, o homem... A mulher!... Tudo, em seis dias!...

SÓ a mulher, eu imagino que trabalho... A sua graça, a sua malícia... O seu veneno...

SOMENTE na manipulação desse veneno, que tempo não levaria um químico que não fosse Deus!...

TODA vossa obra, figura-me, Senhor, trabalho de milênios, milênios e milênios.

O VERME... Que paciência para fazer um verme!...

TUDO. Tudo. Que maravilha!...

MAS o homem? Especializemos o homem. E os vários moldes para os seus descendentes.

OS moldes do herói e do santo e do poeta. Do con-

O ADULADOR

Paulino de Andrade

selheiro e do homem de bem. Do maldizente e do hipócrita. E do...

EU aqui paro. Porque Deus também parou. Parou e refletiu.

DEUS refletia e se aprimorava (perdoai-me Senhor, a impiedade) no preparo desse escárnio humano.

...e pôs-lhe azeite nas articulações para que se movesse fácil e presto. E deu-lhe um sorriso emoliente como uma cédula de Cr.\$ 1.000,00. E deu-lhe um dorso, flexível como a conjugação de um verbo. E deu-lhe (como Deus sabe distribuir os dons!) uma alma de tapete e uma consciência de capacho...

ESTAVA plasmado o adúlador.

E o Senhor, não com as mãos, mas com os pés, e sem lhe soprar o seu sopro divino, empurrou aquela plasticidade.

— Vai, coleia...

E UMA voz humilde balbuciou: — Perdoai-me, Senhor, se vos maltratei os pés...

— INICIAS-TE bem, lhe disse o Onipotente; vai, andarás de rôjo como as cobras; terás, sem compartilháveis da sua fidelidade, a sabugice do cão, em que o excederás.

OH, Senhor, quantas graças me concedeis. A vossa graça é infinita como o vosso poder.

SERA' grande a tua descendência, e prolifera como tudo que é daninho, sentenciou ainda a voz soberana.

E CUMPRIU-SE o anátema. Os descendentes do escárnio de Deus se espalharam pela terra. Cresceram e se multiplicaram.

E PENETRARAM os palácios e as côrtes, onde foram marquizes e duques...

A sua história é vasta e pitoresca. E, às vezes também anedótica.

CONTA-SE que na corte de Catarina II, estava um dia S. Majestade no trono, cercada de todo o seu luzen-te aulicismo, quando ao se mover descuidada no régio assento, escapou-lhe certo ruído indiscreto e... fugitivo...

FICARAM lívidos e aflitos os cortezãos... Aquilo era positivamente contra o protocolo. Mas um de entre eles, honra e glória da estirpe famosa, avançou e aos pés do trono se prostrou de joelhos.

Falam os Críticos

O LIVRO DO MÊS

Notas & Notícias

O POETA EM SANTA TEREZA

"O poeta Murilo Mendes é o solitário de Santa Tereza. Ainda ontem, enquanto a cidade se preparava para a posse do presidente da República, nós conversávamos sobre poesia na fralda de um hotelzinho em Santa Tereza. Durante o almoço que o poeta me ofereceu, ele me perguntava cheio de curiosidade pelos quadros de Lula Cardoso Ayres, pelas poesias de Ascenzo, pela ação católica do Delgado. Falou-me encantado das lapinhas que sabia existir no Norte. Disse-me da admiração com que ouviu gravações de xangôs e canções populares do Nordeste na casa de Mário de Andrade, anos atrás. "Bach! Puro Bach, seu!" Jurema, a mística que Mário gravou no Norte."

E o poeta de "Poesia-Liberdade", seu próximo livro, alongou a vista pelo velho Rio que Santa Tereza guarda ainda, mas já ameaçada pela influência da arquitetura norte-americana. Falou-me indignado da sofisticação dos nossos hábitos, da falta de educação que se vem acentuando nas novas gerações, produto da desorganização da família. Contou-me o seu primeiro encontro com Bernanos, a chama que era esse homem no Brasil. A ação que ele exercia em torno dos intelectuais espiritualistas. A coragem leonina com que ele combatia a hipocrisia dos católicos. Hoje está na sua França lutando contra a incompreensão, recebendo cartas e telefonemas malcriados dos que não sabem viver a religião e fazem muita propaganda das suas exterioridades.

Murilo Mendes, como homem e como poeta, é um cristão das catacumbas. A pureza da sua fé é maior do que a pureza mesma de seus versos. Ao despedir-me daquele homem magro e comprido, levando nas mãos o seu último verso ainda quente, eu sentia deixar a poesia dormindo em Santa Tereza."

(Aderbal Jurema — "Jornal do Comércio" — 7-2-1945).

PINTURA E FOTOGRAFIA

"Quadros célebres, e dos quais existem por todo o mundo tão famosas cópias, como as Madonas de Fra Angelico, de Botticelli, de Rafael, como a Mona Lisa de Leonardo da Vinci foram inspirados em modelos vivos. Mas esses modelos nunca mereceram a consagração dos quadros que os imortalizaram. De outro modo a fotografia é que seria então a grande arte.

Os modelos vivos passam na inspiração do artista por um processo de decantação, próprio para exaltar todas as suas virtualidades de corpo e de espírito, para realizá-los com um caráter universal. Dalí, tornamos a dizer, a reação diferente que eles produzem, ligada não à ordem do sentimento, mas à sensibilidade e ao gênio. E também ao que a inteligência tem de menos calculado e mais intuitivo."

(Olivio Montenegro — Trecho de artigo).

A MUSICA CONTEMPORANEA

"Depois de libertarem a dissonância das proibições que entravam seu progresso, os compositores modernos alargaram seu domínio, aumentaram o número de notas dos acordes levando sua complexidade a extremos inacreditáveis, esgotando assim os recursos da harmonia. Associando número cada vez maior de sons, estranhos acabaram por empregar num só acorde todas as notas da escala diatônica: dó, mi, sol, si, ré, fá, lá (Scriabine). Ora, rezam os tratados clássicos que a posição das notas do acorde não altera seu caráter, tal como na adição, a ordem dos fatores não altera o produto. Portanto, se restituirmos às notas sua posição natural, encontraremos justapostas todas as notas da escala.

Comentando esta última conquista da harmonia moderna, o acorde de 13", disse certo crítico com malícia que ao ou-

"NO CENTENÁRIO DE EÇA

Nestes últimos dois meses não apareceu um livro que se desatasse dos demais. Ainda ontem um periodista chamava a atenção para o desânimo que estava tomando conta da literatura brasileira neste começo de ano. Não estou de acôrdo com o pessimismo deste articulista pois, este ano, já tivemos ótimos livros de poesia e bons livros de prosa. "Rosa do Povo", de Carlos Drummond de Andrade e "Poesias", de Odorico Tavares, estão aí alcançando sucesso. A reedição dos "Corumbas", de Amândio Fontes, é outro livro que continua no cartaz, sem falar nos livros de contos de autores novos que estão sendo, magnificamente recebidos pela crítica.

O livro de maior sucesso destes dois meses últimos não é de poeta, nem romancista, nem de ensaísta. É uma coletânea de artigos, a respeito de Eça de Queiroz, organizada pela escritora brasileira Lúcia Miguel Pereira e pelo escritor português Câmara Reis, que receberam esta incumbência da editora luso-brasileira "Dois Mundos". O livro chegou a um ponto atrasado para o centenário

de seu nascimento de Eça de Queiroz, mas, nem por isso, deixou de despertar interesse. Reune os melhores ensaios sobre a vida, a obra, o estilo e as idéias do grande romancista português, ensaios assinados por Gilberto Freyre, Álvaro Lins, Moysés Vellinho, Manuel Bandeira, Otávio Tarquínio de Sousa, Ribeiro Couto, Antônio Sérgio, Fidelino Figueiredo, João Gaspar Simões, Roberto D'Ávila, Raimundo Lazo, Aubrey Bell, Philias Lebesque, Lúcia Miguel Pereira e muitos outros escritores brasileiros, portugueses, americanos do sul e do norte, ingleses, etc.

Não sei de edição que de uma melhor visão da amplitude da arte de Eça, arte universal pela força do seu estilo e regional pelos temas, do que esse volume tão bem organizado por Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reis. Para "um pobre homem de Póvoa do Varzim" maior glória não se pode desejar. O sucesso deste livro, uma espécie de antologia sobre Eça, nas livrarias e na crítica, indica-o como o melhor livro do mês. NORDESTE homenageia, assim, mais uma vez a memória do romancista n.º 1 da literatura portuguesa de todos os tempos — A. J.

do nascimento de Eça de Queiroz, mas, nem por isso, deixou de despertar interesse. Reune os melhores ensaios sobre a vida, a obra, o estilo e as idéias do grande romancista português, ensaios assinados por Gilberto Freyre, Álvaro Lins, Moysés Vellinho, Manuel Bandeira, Otávio Tarquínio de Sousa, Ribeiro Couto, Antônio Sérgio, Fidelino Figueiredo, João Gaspar Simões, Roberto D'Ávila, Raimundo Lazo, Aubrey Bell, Philias Lebesque, Lúcia Miguel Pereira e muitos outros escritores brasileiros, portugueses, americanos do sul e do norte, ingleses, etc.

Não sei de edição que de uma melhor visão da amplitude da arte de Eça, arte universal pela força do seu estilo e regional pelos temas, do que esse volume tão bem organizado por Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reis. Para "um pobre homem de Póvoa do Varzim" maior glória não se pode desejar. O sucesso deste livro, uma espécie de antologia sobre Eça, nas livrarias e na crítica, indica-o como o melhor livro do mês. NORDESTE homenageia, assim, mais uma vez a memória do romancista n.º 1 da literatura portuguesa de todos os tempos — A. J.

vi-lo experimentou a surpreendente sensação de ter o pianista resolvido sentar-se sobre o teclado...
Todos esses excessos e complicações culminaram na destruição do "reino do Dó Maior" (como disse Mário), monarquia absoluta derrubada pela revolução musical moderna.
Ruiu o sistema tonal, depois que os compositores se atraíram com fúria atômica contra o reinado do qual haviam emanado durante séculos as mais puras obras-primas. E a escala diatônica, cujas primeiras relações fixadas por Pitágoras haviam permanecido até hoje tal qual seu pseudo inventor achou que estava certo, foi sendo aos poucos desprezada como fonte antiga e ressequida, enquanto de outras fontes exóticas (escala cromática, chinesa, pentafona, defensiva, antigas), brota agora uma linguagem absolutamente nova, ávida de liberdades."
(Marina da Gama Cerqueira

Obra de um erudito, de um pesquisador apaixonado pela verdade e profundamente empenhado em demonstrá-la com escrupulo e exuberância de provas, é o amplo e substancial ensaio, em dois volumes "A Arte de Furtar e o seu autor", devido ao sr. Afonso Pena Júnior e lançado pela Livraria José Olímpio.
O publicista brasileiro esgota o assunto, esclarecendo em de-

— Trechos de ensaios "Planalto." São Paulo, nov. 1945).

O ESPIRITO CRISTÃO DE EÇA

"Não foi Eça de Queiroz, como se sabe, um homem de religião. Mas, o seu espírito, por mais ostensivamente rebelde e cético, não deixaria de refletir-se vez por outra em páginas de severas convicções e, até, de exaltado idealismo cristão. Que se oponham, ao cinismo destruidor da "A Religião", as piedosas e evangélicas pregações do "O Milhafre". Qual o exato sentido dessas graves sentenças postas no bico duma ave de rapina? Dir-se-á que houve claro propósito em relembrar ensinamentos já esquecidos por uma humanidade sensivelmente rebaixada em espírito e em caráter. As vozes do milhafre, tão filosóficas quanto populares, tão ao gosto e compreensão dos sábios e letrados quanto dos humildes e simples, atingem a todos indistintamente, tal a universalidade dos seus tons. Seu apostolado pode ser, dessa forma, comparado a qualquer um outro, em profundidade, entendimento e luzes. Ele proclama, em síntese, que o cristianismo é uma fonte de verdade abundante e impercível; e que nele estão aliteros indestrutíveis de moral e pensamento. Tal o sentido deste grito:
— "Homem, deixa a Cruz socegada! Deixa a Cruz, deixa; não tenhas medo que apodreça. Lá em cima luzem agora estréias, sóis, planetas, cintilações, carbúnculos. E' o pó dos Deuses mortos. Todos se finaram, históricas ensanguentadas, e a sua força acabou em desterro. Este ficou, solitário, alumiando. Ele perdeu enquanto os outros lutaram, ele amou enquanto os outros choravam, por isso fica enquanto os outros passam. Deixa. Esta Cruz, que é de madeira, vale tanto como as que lá em cima fazem os raios dos astros, ou no silêncio dos mirtos dois olhares bem amados."
(Eustáquio Duarte — Trecho de artigo).

Continua a despertar o maior interesse dos críticos e dos estudiosos do nosso passado o excelente estudo biográfico de Otávio Tarquínio de Sousa sobre "José Bonifácio" escrito inicialmente para a editora Fundação de Cultura Econômica, do México, e recentemente publicado pela Livraria José Olímpio.

Impresso já há anos, foi agora lançado o livro de crônicas de Cid Correia Lopes "A dança das sombras", editado pela Livraria do Globo.

Continua a despertar o maior interesse dos críticos e dos estudiosos do nosso passado o excelente estudo biográfico de Otávio Tarquínio de Sousa sobre "José Bonifácio" escrito inicialmente para a editora Fundação de Cultura Econômica, do México, e recentemente publicado pela Livraria José Olímpio.

Newton Braga, que durante algum tempo escreveu sabrosas crônicas para o suplemento literário do "Diário de Notícias", publicou agora, em edição Leitura, um caderno de poemas intitulado "Lirismo Perdido".

"Os Corumbas", romance que ficou entre os mais belos da literatura moderna do Nordeste, da autoria de Amândio Fontes, saiu ultimamente em sexta edição de José Olímpio.

"La Sombra Nace en el Cielo", é o título do belo poema de José Miguel Ferrer, poeta venezuelano, que o compôs como "um testamento de guerra para labriegos y soldados".

Acaba de ser publicado, em plaquete, um ensaio de Umberto Peregrino sobre a "Vocação de Euclides da Cunha", estudando as experiências do autor de "Os Sertões" na carreira militar.

COOPERATIVA AGRO-PECUÁRIA DOS PALMARES LIMITADA

(Conclusão da página 17)

CONTAS DE COMPENSAÇÃO	
CREDORES P/LETRAS EM CABRANÇA	
Saldo desta conta	271.303,70
CREDORES P/TITULOS CAUCIONADOS	
Idem, idem	635.000,00
	906.303,70
	5.641.575,70
DEMONSTRAÇÃO DAS CONTAS DE RESULTADO	
— DEBITO —	
DESPESAS GERAIS	
Despêndio do exercício	62.173,20
JUROS	
Idem, idem	271.245,80
QUOTAS DE PREVIDENCIA	
Idem, idem	2.359,20
PEDRO AFONSO DE MEDEIROS C/ESP.	
Imp. dos seus vencimentos no presente exercício, como Diretor-Gerente, a razão de Cr\$ 1.000,00 mensais	12.000,00
JUROS S/O CAPITAL	
Imp. dos contados a crédito de associados, s/capital realizado a razão de 6% a.ano	23.466,90
FUNDO DE DEPRECAÇÃO	
10% s/Cr\$ 32.000,00, valor do Imóvel e 10% s/ Cr\$ 21.544,00, valor de Móveis e Utensílios existentes	5.334,40
FUNDO DE RESERVA	
10% s/a sobre líquida de Cr\$ 85.613,60	8.561,40
FUNDO DE ASSISTENCIA SOCIAL	
Idem, idem	8.561,40
— CRÉDITO —	
JUROS & DESCONTOS	
Renda do exercício	430.742,90
COMISSÕES	
Idem, idem	5.090,40
COMISSÕES DE BANCUEZEIROS	
Idem, idem	6.814,90
JUROS DE MORA	
Idem, idem	10.541,00
SOBRAS EM SUSPENSO	
Idem, idem	2,90
	462.192,10
Reconhecemos a exatidão do presente balanço na importância de Cr\$ 5.641.575,70 (CINCO MILHOES, SEISCENTOS E QUARENTA E UM MIL, QUINHENTOS E SETENTA E CINCO CRUZEIROS E SETENTA CENTAVOS).	
Palmares, 31 de Dezembro de 1945	
(Ass) — João Olímpio da Silva — Presidente	
— Rubem da Silva Farias — Secretário	
— Pedro Afonso de Medeiros — Gerente	



LIVRARIA DO GLOBO

BARCELLOS, BERTASO & CIA — PORTO ALEGRE

Representantes e distribuidores:

J. FERREIRA DE OLIVEIRA

Rua da Imperatriz, 42

FONE: 2268

RECIFE — PERNAMBUCO



POEMAS NEGROS

Traduzidos por ADEMAR VIDAL



A BAILARINA DE HARLEM

Charles Mc Kay

OS jovens riam com as prostitutas
E observavam e aplaudiam o balanceado,
Do seu corpo desnudo e perfeito.

Sua voz era como o som da flauta
Dos negros camponeses.
Ela dansou e cantou graciosa
E tranqüila
Com as gases flutuantes sobre suas formas.

Pareceu-me uma palma flexível e majestosa,
Embelezada através de uma tormenta.

Sobre seu colo moreno
Caíam profusamente brilhantes ondas
E magníficas moedas de estímulo.
Os jovens ébrios e ardentes
E também as mulheres
A devoravam com olhares ávidos e apaixonados.

Mas observando seu sorridente rosto insociável
Eu sabia que eles não estavam naquele estranho
Ambiente de exaltações talvez sem sonhos.

*

NEGRINHA MORTA

Countee Cullen

COM duas rosas brancas sobre o seio túmido
E velas acesas na sua cabeceira
E também nos seus pés,
Negra Madona do túmulo, ela descansa em paz.
Uma doce tranqüilidade a envolve toda
Na rigidez das coisas perdidas para sempre.

A Senhora Morte achou-a tão bonita.

Sua mãe empenhou o anel de casamento
Para arranjá-la assim
Toda de branco
Na última viagem a fazer.
Bem sei que ela ficaria vaidosa
E havia de dançar
E ainda de cantar
Se pudesse ver-se esta noite.

*

RETRATO DA AMADA

Hean Toomer

SEUS cabelos lisos são cinzentos
E prateados como torrentes de estrelas.

Suas sobranceiras são canoas recurvas
Balançadas pelas vagas
E como que sopradas pela dor.

Seus olhos são névoas de lágrimas
Condensada no fundo da carne
Sacudida por desejos silenciosos.

Enquanto seus músculos frios
São cachos de uvas de tristeza
Arrochados pelo sol da tarde
E quase maduros para os vermes.

*

ARDELA...

Langston Hughes

COMPARAR-TE-IA

A uma noite sem estrelas
Se não fossem os teus olhos.

A CANÇÃO DE DIXIE

Os poemas que figuram nesta página pertencem ao livro de tradução de poesias de negros norte-americanos. Livro de autoria de Ademar Vidal. Trata-se de uma edição super-luz, fora do comércio, apenas com duzentos exemplares, toda ilustrada por Lívio Abramo, Oswald Goeldi e Di Cavalcanti, papel vergê e trazendo o nome destacado em cada um dos exemplares da pessoa a que se destina. Esse livro irá marcar outra fase na história editorial brasileira pelos requintes artísticos que o singularizam. Confeção pessoal de Murilo Miranda. Precede aos poemas traduzidos por Ademar Vidal um longo e belo estudo crítico de Manoel Bandeira. Acompanha o livro um álbum com as ilustrações em original.

Comparar-te-ia
A um profundo sono sem sonhos
Se não fossem os teus cantos.

*

PARA UMA RAPARIGA LINDA

Gwendolyn B. Bennet

AMO-TE porque és morena
E ainda pelas curvas morenas de teus seios.
Amo-te pela doce tristeza de tua voz
Quando a sombra de tuas pálpebras se fecha.

Alguma velha e esquecida rainha
Espreita o brando abandono do teu andar.
Alguma indolente escrava
Soluça no ritmo de tua fala.

Rapariga morena nascida para tristes núpcias,
Conserva o que tens de rainha nas tuas maneiras.
Esquece que uma vez foste escrava
E deixa que os teus grossos lábios sorriam do destino.

*

RAPTO DE FLÓRIDA

Albert Whitman

VEM agora, amada minha, que a lua está
Boiando sobre o lago
E espera minha canoa.

Vem comigo, que o remo feliz roçará,
Com a sua música,
As ondas partidas.

Vem ver as águas escuras e profundas.
Vem ver as margens onde crescem os lírios.
Vem que meu amor me consome.

O silêncio do lago recolhe esta canção.
O remador que cantava era um joven coração.

* * * * *

POESIA DE ISRAEL FONSECA

SURDO E MUDO

"QUE queres? Não o sabes. Tão somente,
Vês que teu coração, dentro do peito,
funciona — boa máquina — perfeito,
a tudo, a terra e céu indiferente.

Útil podias ser a muita gente;
mas, sem amor, sem ódio, sem defeito,
não chegas a ser bom ou mau sujeito...
E segues — para trás ou para a frente?

De onde vens? Aonde vais? Acaso queres
punhos ameaçadores? mãos em prece?
Que mais amas? — As crianças? as mulheres?..."

E prosseguindo vai no seu caminho
aquêle que diria, se pudesse:
— Eu quero a paz. Deixa-me, pois, sozinho.

*

VIAGEM

TEMBRAM rochedos pontegudos
as névons que ora estão acasteladas
no poente.

Ronca e estrebucha o trem aos solavancos
e olho, da janelinha, as paisagens variadas.
A noite cai pausadamente.

Meteu-se-me o combóio entre paredes altas,
recortadas na rocha,
Como um bicho medonho da pre-história
que tivesse um só olho e respirasse
um fumo denso e negro.

Despontou, mais além, num descampado.
E' já noite. Uma lua enorme espia,
seu olhar derramando na paisagem,
Como se uma ânfora de sonhos derramasse...

E passam estações: estas cheias de gente,
de mocinhas pintadas e melosas
e rapazinhos de bigodes econômicos,
bigodinhos sintéticos, de crise,

crise não de cabelo, mas de brio...
Outras são ermas, lúgubres, medonhas,
com um passageiro ou outro resmungando,
cara de tigre ou de imbecil...

Vão cedendo à canceira irresistível
os passageiros do vagão. E eu penso,
sim, desgraçadamente, estou pensando
que a vida é um trem aos solavancos,
que jamais estaciona

no ponto a que nos destinamos.
E' um trem sem direção correndo ao léu.

E vou descer numa estação distante
que-sei-não é o meu destino.

Quando é que poderei, Senhor, ser passageiro
do combóio que vai, direto, para o céu?

*

NADA MAIS

PARA mim, nada mais, Senhor. Apenas
desejo que me seja dada a graça
de cantar as antigas cantilenas,
para que suave a velha dor se faça.

De-novo ouvindo as rústicas avenas,
quero, pobre pastor, que se me faça
um grande ninho, para minhas penas,
num mau anoitecer, de luz escassa...

Glória? fama? prazer? prestígio? — Nada
disso tudo me tenta a alma cansada,
mirada nos seus íntimos refolhos.

Quero isto só, do mundo — a minha palma:
uma réstea de sol para minh'alma
e uma nesga de céu para meus olhos.

CINEMATOGRAFIA

A "DOUBLAGEM" PODE SER UMA ARMA INEFICAZ E INDIGNA

Por EDGARDO ORIBE

COMO a temporada cinematográfica deste ano vai finalizar, em breve, queremos dizer algumas palavras sobre o que constitui a maior novidade do ponto de vista técnico: a "doublagem". Ainda na Europa e também aqui e em Montevideu, através de películas distribuídas há alguns anos a "doublagem" dos filmes norte-americanos ao castelhano, só foi empreendida em grande escala recentemente. O objetivo em mira é contrabalançar, com um meio que os empresários de Hollywood acreditam mais eficaz do que na verdade o é, a crescente influência do cinema hispanoamericano.

ro plano, com os intérpretes falando em castelhano (claro que sem gravar suas vozes) para que logo o diálogo gravado, na segunda película de som, correspondesse com maior perfeição ao movimento de seus lábios? Que importava a companhias cinematográficas multimilionárias um pequeno gasto extra, se o resultado obtido era muito mais satisfatório?

Era absolutamente infundada, descabelada, nossa suposição? Nunca o acreditamos e por outro lado, sobremos, pouco depois, que o sistema suposto por nós era utilizado, em Paris, para a "doublagem" de um filme francês.

Eis aqui um telegrama que, transcrevemos pela sua oportunidade:

"PARIS, maio 16 de 1945 (SPT) — Jacques de Baroncelli filmou "Marta la Miseria", simultaneamente em francês e castelhano. Como os artistas franceses estão muito bem cotados no estrangeiro — particularmente na América do Sul — só serão "doblados" suas vozes.

Em outras palavras: Madeleine Sologne, Jean Renoir e Jean Mercanton filmam a segunda versão, pronunciando suas réplicas em castelhano, cuidando-se com rigor de não registrar suas vozes, já que sua pronúncia deixa, evidentemente, muito que se desejar. A "doublagem" se efetuará depois.

Mais adiante, pudemos comprovar que nos havíamos precipitado. Outras companhias cinematográficas norte-americanas seguiram o exemplo da "Metro-Goldwyn-Mayer" e depois de "A meia luz" vimos filmes "doblados" de forma muito mais deficiente. Não. As companhias de Hollywood não empregavam, dispoendo de recursos quase ilimitados, o sistema que punham em prática seus colegas menos poderosos de Paris. A parte das considerações de ordem monetária, que tanto influem na Meca do cinema — ainda que, neste caso, não cremos que tenham uma importância apreciável, em que pese ao fato de o mercado de língua espanhola só representar para o negócio 5% da renda bruta de uma

película "yankee" — estão, também, o bom gosto e o engenho latinos.

POUCO depois, publicamos um extenso artigo muito interessante e pormenorizado, no qual seu autor, uma autoridade cinematográfica norte-americana, explicava, minuciosamente, a forma por que são "dobladas" ao castelhano as películas de Hollywood.

Os leitores decerto recordam essa interessante nota intitulada "A película redialogada" por George Wartner, presidente da "Paramount International Films".

Em resumo, o que se faz é o seguinte:

Filma-se a película na forma corrente, isto é, em inglês; logo se grava uma segunda película de som, com um diálogo em castelhano, que foi feito guiado exclusivamente pelo movimento dos lábios dos intérpretes, os quais, na tela, falam em inglês. Baseando-se em que a fonética inglesa e a castelhana têm certo número de movimentos labiais em comum, procuram-se as palavras castelhanas mais adequadas com o tema e que, por sua extensão e som, convenham melhor para tal e qual movimento de lábios produzido por determinada palavra inglesa. A título de ilustração, oferecemos ao leitor o seguinte parágrafo do artigo de George Weltner:

"A seguir, oferecemos cenas de recentes películas redialogadas, que demonstram as observações que fizemos no capítulo III. Correspondem, estas cenas, a uma película que o leitor talvez tenha visto, ou que tenha, no futuro, ocasião de ver. A cena é de "And now tomorrow", na qual Alan Ladd aceita como paciente a Loretta Young. Ladd faz o papel do dr. Vance e Loretta uma jovem chamada Emily Blair:

VANCE: But there's one thing before we start the treatments. I want to be sure you'll see it through.

— Pero antes de empezar los

tratamientos, me asegura que los seguirá?

EMILY: Just what does "see it through" mean?

— Y seguirlos, qué implica?

VANCE: Treatments twice a week. Injections of a special serum I've developed. The dose will be increased every week.

— Curas frequentes. Inyección de un suero especial que yo preparo. Aumento gradual de la dosis.

EMILY: How long will it last?

— Y cuanto durará?

VANCE — Now I can't tell you that.

— No puedo decirlo.

Como se vê, a "doublagem" sacrifica grande parte do sentido do diálogo original, já que é, humanamente, impossível encontrar palavras em dois idiomas que possam equivaler-se, na forma e no significado.

Desta maneira, o diálogo em castelhano, que toma o lugar, nos filmes "doblados", ao diálogo em inglês, desvirtua quase por completo o sentido da obra original, por mais que se consiga criar no espectador a ilusão de que os intérpretes falam em castelhano.

Assim se explica o fracasso completo da "doublagem", nos filmes de categoria, isto é, naquelles onde o estudo psicológico de suas personagens e o tratamento, mais ou menos feliz, de um conflito humano exigem um diálogo, se não abundante, pelo menos sutilmente engendrado.

É claro, como fica demonstrado, que a "doublagem", quando aplicada em filmes de categoria, é uma arma baixa, que procura a aceitação, com o consequente êxito da película, de um público pouco exigente ao qual não oferece um espetáculo capaz de elevar seu nível intelectual.

Também explica-se deste modo porque se preferiu estrear os filmes na sua cópia original, para depois distribuí-los, nos demais cinemas, na cópia "doblada".

Cabe, portanto, desejar que, na próxima temporada, só venham "dobladas" as películas tipo documental, instrutivo, ou aquelas cujos diálogos sejam, por sua natureza, muito simples.

Como demonstraram, cabalmente, nesta temporada, celulóides como "Aventuras na Birmaníia" ou os "Sherlock Holmes", estes tipos de filmes são os únicos que aceitamos sejam "doblados". (De "El Plata", Montevideu).

O "CAMERAMAN"

JAMES WONG HOWE

Recordo os velhos tempos em que a estrela e o astro eram o ponto central de toda a fita. Os sets se iluminavam quase que exclusivamente para o protagonista — homem ou mulher — do filme. Neles se pensava todo momento, enquanto o resto dos intérpretes ficava abandonado à sua própria iniciativa.

Se a estrela aparecia glamourosa, diante da câmera primeiro, e deante do público, depois, tudo estava bem. Hoje, o público e a arte reclamam algo mais do que "glamour" nos artistas.

Em "Alma russa", por exemplo, tínhamos uma cena quase constante no filme, na qual figuravam nove pessoas. Transcorria a ação em um subterrâneo destruído, quase sem luz. Perto da câmera se encontrava Paul Muni e, dez passos mais atrás, Marguerite Chapman. A quinze passos desta se agrupavam outros sete personagens, soldados alemães, que eram contidos por Marguerite com seu fuzil. Em outros tempos, a câmera teria focado, diretamente, a Paul Muni, esquecendo o restante dos personagens, que sairiam mal enfocados e com expressão pouco visível. Hoje, todavia, a câmera recolhe a im-



LANA TURNER, a fascinante "estrela" que ora nos visita, em viagem de recreio. Lana tem milhões de admiradores entre o público brasileiro.

COMENTÁRIOS

LUIZ FELIPE VIEIRA

AS coisas do cinema alcançam, sempre, grande repercussão no mundo inteiro, principalmente quando dizem respeito à Hollywood. E do rumor que elas fazem, cá fora, pode-se distinguir, bem claro, a preocupação que deixam, já agora, a "doublagem", a terceira dimensão e a televisão. E o triângulo sobre cujas arestas se movem os destinos do Cinema, e é possível que dessa ou daquela possa surgir a fórmula vitoriosa e mágica que redime a arte de todos os seus pecados.

TUDO indica que o cinema norte-americano tentou, por meio da "doublagem", estabelecer uma ponte de salvação, deante do angustiante problema da pobreza de imagem, com que se viu a braços ultimamente.

O colorido, de certa forma, não surtiu o efeito desejado, que era o de perdurar, como grande atrativo visual, durante muito tempo. Mas, a novidade logo cansou o público, e, afinal, o aperfeiçoado sistema de "tecolor", que custa tanto dinheiro, pouco adiantou, a despeito de vir sendo usado, sem parcimônia nos últimos anos, o que certamente comprova o seu efeito nulo.

Restava a "doublagem", em última instância, antes de saber-se até que ponto influirá a terceira dimensão ou a complicada e ainda custosa televisão. E a ela se atiraram algumas companhias, enquanto outras, ávidas, igualmente, por qualquer coisa que viesse agitar a água parada da cinematografia, ficaram de perto olhando os resultados das experiências com a redialogação dos filmes.

Mas, ainda desta vez, o cinema deu golpe em falso. A "doublagem" não tem consistência para influir nos destinos da arte cinematográfica. São meros processos técnicos, sem maior repercussão, e, até certo ponto, nada recomendáveis, porque forçam muito a cena e apenas procuram iludir o espectador, fazendo-o crer que o intérprete fala na sua língua.

E quanta decepção isso acarreta! Depois disso, todos se voltarão para a terceira dimensão, que a nosso ver, depois do som, será o elemento mais decisivo para uma completa reabilitação do cinema perante as platéias, não significando isso, todavia, nenhuma valorização para a arte, que continuará pobre e descaracterizada nos seus elementos mais puros.

O que se observa, sem grande esforço, não há negar, é uma completa desorientação dentro dos estúdios, cada qual querendo sobreviver mais algum tempo à custa de artificios, incentivando a exploração do gosto fácil do "fan", por meios que não são os indicados, do ângulo artístico.

É difícil, porém, prever-se o que virá, ou o que será do futuro da cinematografia.

Mantemos as nossas esperanças de que os "gênios" de Hollywood possam encontrar, ao cabo de tanto caminhar desordenado, a solução honrosa que possa garantir o brilho da mais difundida de todas as artes. E o mundo de hoje bem que precisa, pois dela não pode prescindir, como fator de cultura e progresso das massas.

pressão detalhada de toda a cena. O grupo de alemães que se achava a 25 pés da lente era parte tão importante do momento dramático como o próprio protagonista. O trabalho do cameraman consistia em levar à tela o efeito especial de cada um dos personagens.

Claro está que sempre cuidamos, de modo especial, do artista do filme. Porém, mais do que com este nos preocupamos agora, de relatar a história com o maior realismo possível e perfeição fotográfica. E esta é a razão principal que surpreende geralmente os visitantes profanos dos sets — pela qual o cameraman rara vez manja a máquina, que fica em mãos de um hábil ajudante, dedicado o fotógrafo seus conhecimentos e sua atenção aos efeitos de luz, que são os que realizam o truque de dar realismo a uma cena e vida aos personagens que a representam, sem que se perca o mais leve dos seus gestos nem o mais insignificante dos detalhes.

LUZ E SOMBRAS



A EXÓTICA BETTY BRIANT

(Especial para NORDESTE)

O teatro na obra de Eça

Valdemar de Oliveira

EÇA DE QUEIROZ possuía, no mais alto grau, a veia teatral, fôsse-lhe, ela, herdada do berço ou adquirida em Coimbra, ao influxo de sua participação no Teatro Académico. Herdada, digo, porque o pai andara metido, também, em coisas de teatro, embora não tivesse sido um ator profissional. Ajudara, porém, a fundar, em 1838, o Teatro Académico, onde, trinta anos depois, o filho havia de tornar-se o primeiro ator. E tão prestigioso que Teófilo Braga, escrevendo a Francisca Maria Suplico sobre as perspectivas dos espetáculos do seu drama "Resignação," declara que sua única esperança está no "quintanista Eça de Queiroz, que tem um grande talento dramático." E conclui: "Pelos outras figuras, não tenho confiança no êxito final."

João Gaspar Simões, cuja obra "Eça de Queiroz, o homem e o artista," já se tornou clássica, sem embargo de ser a mais recente, anota que Eça "nasceu com uma vincada propensão para o fictício." Isso num capítulo a que o título de "Vocação teatral." Mas, independente do que pudera, ele, ter trazido do berço, o certo é que, em Coimbra, sufocado pela rotina e pelo vazio da Universidade, instituição "dura e negra como uma muralha, pesando, dando sobre as almas," Eça de Queiroz bem cedo se fatiga dos deveres escolares e sente que o teatro é como que a única válvula de escape para o seu espírito, permanentemente inofendido com os motivos dos colegas e o bolor dos lentos. "O romantismo que lhe lavrava na alma só tinha esta porta de saída, escreve João Gaspar Simões. O teatro, para quem desde pequeno se habituava a dissimular sua verdadeira personalidade, constitui uma das poucas fontes de exteriorização emotiva compatíveis com o desdobraimento pessoal." E, mais adiante: "Lia caoticamente, em busca daquelas emoções vagas e indefinidas que lhe permitiam evadir-se de si próprio, onde nada encontrara, ainda, susceptível de lhe apontar um caminho à sensibilidade inquieta. Por isso mesmo se refugiava no teatro. Ali, ao menos, podia ser alguém, não sendo afinal ele próprio."

Vê-se, por aqui, que a participação de Eça no Teatro Académico do seu tempo, não foi uma aventura de estudante. Um passatempo. Significava, ao contrário, uma fuga do espírito ao cotidiano banal, uma necessidade quase orgânica de encher sua vida, para apagar, mais depressa, o que já chamaram sua revolta íntima de perseguido e proscrito. É natural que o teatro, assim procurado e desejado, lhe deixasse na alma um vincio profundo até porque sua lembrança se fundira, ineparavelmente, aos melhores dias da mocidade. Ao tentar os seus primeiros romances, ele teria de transpôr, naturalmente, para o plano da ficção literária, o que vira, sentira e aprendera sobre as tábuas do palco do Teatro Académico. Ele que dali trouxera o gosto da declamação, a limpidez na articular e modelar a voz, o apuro no trajar, a eloquência do gesto e a plástica das atitudes — como aquela que se estadia na célebre fotografia dos "Vencidos da vida," onde sua posição é tudo quanto há de mais rigorosamente teatral, desde o jôgo alternado das pernas até o equilíbrio harmônico entre os braços e a cabeça. Examine-se, de perto, com outros olhos, essa fotografia e observe-se, sobretudo, o enorme contraste entre a posição, estudada, "teatral," de Eça e a de seus companheiros — um Guerra Junqueiro desgaiteado, ou um Ramalho petulante, ou um Oliveira Martins melancólico.

Tudo isso quer dizer que Eça se deixou impregnar fundamente pelos sortilégios do teatro. Essa apaixonada submissão teria de refletir-se, como de fato se refletiu, sobre sua obra de romancista.

Na língua portuguesa, ninguém, como Eça, nem Machado, deixa transparecer, em sua obra, com tamanha evidência, as qualidades literárias que se requerem num autêntico escritor teatral. Conversador admirável, que fazia calar, com facilidade, os interlocutores mais expansivos, Eça transpôs para o papel a fluência de sua prosa e a vivacidade de suas réplicas, compondo o mais vivo e ciliante diálogo da literatura portuguesa. Não, encontramos, porisso mesmo, características tão entranhadasmente teatrais, porque espontâneas e simples, que seria, decerto, o menor dos trabalhos fazer falarem, em cena, os personagens que ele copiou da vida. Não foi por outra razão que, ao teatralizar "Os Maias," recentemente, em Portugal, José Bruno Carreiro afirmou que a quase totalidade da peça está na própria linguagem de Eça. O antigo "menino da ladra" de Coimbra aproveitou-lhe diálogos inteiros a que Amélia Rey Colaço e Raul de Carvalho deram relevo, metidos nos papéis de Maria Eduarda e de Carlos da Maia.

Nenhum outro escritor, realmente, fixou em traços mais claros, as expressões verbais,

o linguajar típico, os vícios e os modos de dizer dos mais diversos tipos sociais — Acácio, o conselheiro ou Videlinha, o guitarrista, S. Joaneira, a beata ou João da Eça, o boêmio, Topsis, o arqueólogo ou Abrahão, o ministro, Juliana, a intrigante ou Palma Cavalão, o paquiseiro, Jacinto, o blasé ou Vilaça, o procurador, Dâmaso, o crápula ou Melchior, o caseiro...

Os tipos de Eça, aliás, são a nota mais batida no teclado de sua celebridade. Mais batida mesmo, do que a do seu estilo. Eles são poucos, entretanto, e por vêzes se repetem, metidos em novas farpelas, movimentando-se em outros ambientes, caracterizados com outras tintas. Essa é uma de suas qualidades "teatrais" de escritor, tanto é certo que muitos teatros de repisam, também, frequentemente, os seus "tipos," executando, na sucessão de suas peças, simples variações sobre um tema inicial. Celso Vieira, em interessante estudo sobre a evolução moral de Eça de Queiroz, escreve estas palavras: "Se a pobreza de alma dos personagens, razão de escassez do teatro em Portugal e no Brasil, vinha dificultar-lhe cada vez mais a teatralidade essencial ao romance..."

Há, aqui, um erro de observação crítica: é a alusão à "pobreza de alma dos personagens," quando o que se verificava, na sociedade portuguesa da época, era, sim, a pobreza de personagens. Os poucos que existiam pareciam de substância psicológica, o que tornou possível, a Eça, aproveitá-los, espremendo-os, em mais de um de seus romances. Vida é que não lhes faltava. Tanta, que ainda vivem. Sabendo movimentá-los na trama do enredo imaginado, Eça manteve sempre essa "teatralidade essencial," mesmo naquelas obras onde, na opinião de Alvaro Lins, parece esvanecer-se sua força de romancista, por exemplo, n" "A cidade e as serras." Quem não percebe, aqui, a presença do "teatral," da cena armada no 202 e da mutação para a quinta de Tormes, de tão certo efeito sobre um público tão sentimentalista quanto o leitor? Se no "Os Maias" há uma simultaneidade, ou uma sucessividade, cinematográfica, que nos faz estar quase ao mesmo tempo no Grémio e em Cintra, no Ramalho e nos Olivais, em São Francisco ou na redação da "A Tarde," n" "A cidade e as serras," a cena é de gabinete, firme para cada ato, intercalada uma eminência de Montmartre, de onde Jacinto lança suas melancólicas apóstrofes sobre a Cidade. Em qualquer dos casos, mesmo, e principalmente, nos seus primeiros romances, o ritmo da ação como o desenho dos tipos e a pintura dos cenários revelam um nítido sentido teatral em Eça de Queiroz. Ele foi, antes de tudo, um comediógrafo, tanto lhe pareciam repugnar as soluções violentas dos conflitos por ele armados, por força, isso, de sua tendência incorruptível para a sátira. É assim em "Alves & Cia.," n" "Os Maias," no "Crime do Padre Amaro," onde, por momentos, para uma sombra de tragédia, logo diluída ao sol de novas perspectivas. Teatro ligeiro, à Molliere, que oscila, intermitentemente, entre a farsa do Teodorico e o drama de Carlos da Maia, e só raramente se eleva às altitudes onde ainda dominam, como dominaram, os Ramires da Torre. De resto, sempre um voluptuoso da sátira e da mordacidade, que são condimentos primeiros do teatro cômico.

Cada tipo de Eça é descrito com uma prodigalidade de minúcias que representa um mundo de indicações sábias para um ensaiador metucioso. Ao desenho de cada um desses espécimens, em que ele ultrapassou a "nota justa da realidade transitória para alcançar a sublime nota da realidade eterna," não falta o menor traço e, ao seu colorido, a matiz mais sutil. Com a só leitura de uma página, o ator poderia reproduzir-lhe o físico, diante de sua bancada e de seus espelhos. Mais outra página, poderia fazê-lo mover-se, pensar, agir, entre as laterais de um gabinete. São, todos eles, "papéis feitos," modelos que resta, apenas, vestir no camarim. Vivem, já, da poderosa força que o romancista lhes comunicou, do sopro de humanidade e de verdade com que lhes transmitiu o calor da vida.

Eça desdenha o traço largo na composição do personagem. Desce, em vez disso, ao pormenor — aos óculos, à gravata, à mecha de cabelo, à curva do bigode, à côr das luvas, à

fôrma do sapato, ao leque, ao lenço, à cigarreira — escrevendo, assim, um perfeito *vaude-mecum* para o ator escrupuloso que se dispõe a uma perfeita interpretação artística. E não somente se ocupa dessas minúcias de corte e costura dos tipos, desse revolver de guardarroupas, de adereços e caixas de caracterização, mas, pôe-nos, depois, a mover-se, indicando, ao ensaiador (se para a cena fossem feitos), a maneira de cumprimentar, de sentar-se, de andar, de rir e de comer, e seus tics nervosos, seus cacoeas imperceptíveis, seus gestos habituais... Vai mais além, Eça: cria a situação, coloca, nela, os personagens e vai conduzindo a ação com uma impressionante riqueza de sugestões para os jogos fisionômicos e para a naturalidade das atitudes plásticas. Exemplo típico desse senso teatral é a cena simplíssima em que Gonçalo Ramires faz sua fresca refeição matinal enquanto conversa com o Pereira, interessado no arrendamento das terras. O assunto preocupa intimamente o fidalgo da Torre, mas, sua preocupação não transpõe da palestra. Gonçalo "representa," positivamente "representa." E o que faz, com a mais espantosa naturalidade, enquanto come e enquanto fala, servindo-se do pão, da manteiga, do talher, do guardanapo, é o que o mais experimentado intérprete só viria a fazer no



fim de uma dúzia de representações do mesmo papel e da mesma cena. Essa página de Eça é, como tantas outras, uma página de teatro. O escritor não é, apenas, um criador: torna-se, sem querer, um ensaiador. O ensaiador do elenco que se move na cena de sua imaginação e a quem ele aplica, de vez em quando, os ensinamentos de sua longa experiência de palco. Porisso, em seus romances, atitudes, gestos, modulações de voz e transições fisionômicas são rubricas que podem ser colocadas, entre parêntesis, diante de cada fala do personagem.

Ocorria, em Eça — sente-se isso como em nenhum outro romancista — o que ocorre ao compositor musical, no curso de um trabalho orquestral: ouvir, no silêncio do seu cérebro, efeitos instrumentais, combinações de timbres, fusões de melodias no grande fundo harmônico, a orquestra total na plenitude de sua dinâmica sonora. Também ele "via," com aquele "olho interior," de que falava Remy de Gourmont, os quadros que desenhava e a humanidade que dentro deles se movia, com seus sédios e suas alegrias, seus ridículos e suas penas. Tinha, de tudo isso, uma visão por assim dizer teatral. E o que pode explicar o exagero de alguns de seus desenhos humanos, beirando à caricatura, é talvez, o que a arte histriônica tem de artificial e convencional e que leva a carregar nas tintas para forçar o traço temperamental e avivar o contorno psicológico. O homem que, durante três anos, pisou o palco do Teatro Académico de Coimbra, que encarnou tantos personagens e se envolveu na atmosfera da "caixa" como num clima ótimo, aquele que deveu ao teatro tão-lo posto em contacto com a Literatura, viria, ao escrever seus romances realistas, a pensar teatral-

mente, fiel ao princípio de que a arte teatral é uma ficção, mas, a ficção mais próxima da realidade.

Não menos feliz se mostra Eça na "pintura" dos cenários, tão literariamente bem realizados que parecem converter-se em personagens vivos, dentro da ação dos romances. É inesquecível o da redação d" "A Tarde," n" "Os Maias." Inesquecíveis, o "Paraiso," d" "O Primo Basílio," o santuário da titi, a sala de estar de Maria Eduarda, o quarto do Ramalho, a biblioteca do 202. Que dificuldade teria um cenógrafo em pintá-los, e um contraregra em mobilá-los, e um electricista em iluminá-los, se ali estão, no papel, a planta baixa e a côr das paredes, os pertences e os acessórios, as cortinas de repa, os candelabros de cristal, tudo o que é justo e necessário à criação da "atmosfera"? Onde outros romancistas sugerem, Eça impõe; onde outros traçam um croqui ligeiro, Eça compõe uma larga tela de perspectivas seguras e colorido sábio. Naquelles, há sempre lacunas de indicações, e porisso o leitor nem sempre se sente dentro do que "vê." Isso vem, talvez, daquilo que Eça muito pisou e repisou, definindo fronteiras entre o idealismo que falafica, porque vive da imaginação e o naturalismo que verifica, porque vem da realidade. Grande observador da vida e do mundo, era, o seu monóculo, menos uma lente de aumento do que uma pinça, ou sonda exploradora, ou ponta de bengala com que se afasta, de longe e de leve, um reposteiro. Pintava o que via, não o que imaginava; porisso, seus personagens são retratos, seus "cenários" são fotografias — coisas que refletem a realidade e facilmente se reproduzem nela.

Jogando, assim, com recursos extraordinários, na criação de figuras e ambientes, Eça revela, em sua técnica de romancista, ainda um sentido teatral, quando constrói sobretas situações cênicas, episódios que poderiam passar, quase intactos, das páginas de suas obras para as tábuas do palco, como se tivessem sido realmente escritos para a vida palpável da ribalta: situações de porejante humour — Dâmaso a escrever a carta de retratação; cômicas — João da Eça com sua fantasia aos pedaços; dramáticas — Carlos da Maia a avistar-se com o Castro, na rua de São Francisco; tiros irresistíveis — Alencar a esquecer-se das queijadinhas de Cintra; encontros terríveis de homens — a dura chicotada de Gonçalo Ramires, empinado sobre o seu cavalo; monumentais fins de ato — Teodorico a tremar, com a relíquia pecaminosa nas mãos, sob o olhar asombrado da srna. Patrocínio ou Carlos da Maia embragado em seu ardente beijo incestuoso. E sobre tudo isso, que tem o cheiro e o sabor do teatro, mais o ritmo da ação e o enredo da fabulação — outras virtudes teatrais, tão vivas e fortes na técnica de Eça, que bem poderíamos falar numa "carpintaria de romance," em que ele se fez mestre, nunca imitado, de toda uma geração.

Pode perguntar-se, somente, porque razão Eça, dotado de tantas qualidades das que mais se exigem num escritor teatral, jamais tentou esse gênero, satisfazendo-se, apenas, para não fugir à regra do seu tempo, numa tradução de "Philidor," de Bouchardy. Pensou nisso, sim. A conselho de Eduardo Garrido, faria, com êste, uma peça teatral sobre a vida de frei Gil de Santarém. Decidiu, depois, escrever um romance, de onde extrairia a peça. Nem fez uma coisa, nem outra. De S. frei Gil resta, apenas, o fragmento conhecido. Entretanto, quando Fábregas lhe pede, do Rio, permissão para pôr em cena "O crime do padre Amaro," ele revela alguma coisa do seu pensamento íntimo: "O único dos meus livros que sempre se me afigurou próprio a dar um drama e um drama patético, de fortes caracteres, de situações morais altamente comovedoras, é o meu romance "Os Maias." Porque jamais pensara ele em transportar para a cena os amores de Maria Eduarda e Carlos da Maia? Porque o teatro não lhe daria, em cem representações, o que o romance lhe dava em uma edição. De amofinações bastavam-lhe as negações do tigre Chardron e os dramas dos seus personagens. E foi bom para todos: o seu teatro viveria, mas, não sobreviveria. Ninguém estaria festejando, hoje, o centenário de Eça de Queiroz.

**TRANSPORTES
RAPIDO
ECONOMICOS
SEGUROS
PELA**

E. F. Great Western

A Crônica do Mês

VESPERA DE CASAMENTO

Semiramis Reguera

SE é belo e emocionante de se observar o dia que precede ao grande momento da vida de toda mulher, imaginemos ao que ele traz para aquela que se prepara para consumir o ato principal da sua vida — o casamento. Que de emoções, esperanças e anseios se aninharam no coração da jovem que, apesar de toda a atividade que emprega para o maior realce da festividade da data, não deixa entretanto de viver intensamente todos os instantes que constituem como que uma espécie de reliquia ou de lembrança, do que foi a sua vida de solteira.

Cada minuto é tão valioso e lembrado depois com tanta saudade que, muito embora haja essa grande preparação para uma felicidade que se supõe ser a máxima, ainda assim a saudade daquele tempo sem responsabilidades, tempo feliz em que a realidade era apenas imaginada e muito pouco vivida, essa mesma saudade nós a vemos estampada em certos semblantes, que por vezes se tornam melancólicos e tristonhos, quando lembram aquela quadra da vida que passou e que não voltará mais.

Sendo o casamento o ideal perfeito a que pode aspirar toda mulher, é nele, por assim dizer, que se concentram to-

dos os pensamentos e todos os desejos e sonhos daqueles que constroem os seus castelos na imaginação e que vêem os mesmos completamente realizados com a efetuação do seu enlace conjugal.

Reside portanto no casamento, a base da felicidade da vida de cada um. Sendo um ato tão delicado pela importância que reflete e tendo tão poderosos recursos para completar a esperança de felicidade de todos os que o procuram, observamos que o casamento se reveste de um caráter todo particular e que deve ser encarado com muita seriedade e atenção pelos que desejam contrair o matrimônio.

Há, hoje em dia, uma certa futilidade e uma demasiada facilidade que se constata em grande parte de moças e rapazes que se desejam casar. É é por isso mesmo que assistimos, quase diariamente, ao rompimento ou quebra de compromisso ou de noivado. É uma tristeza verificarmos esse fato com tanta frequência na nossa sociedade. Cada indivíduo traz em si a esperança de que, com o decorrer dos anos, a medida que esses passam, as coisas melhorem, a humanidade se eleve, a sociedade se purifique, e a modificação do mundo seja sempre com tendên-

cia de melhoria, mas, infelizmente (graças a Deus que isso não se dá em todos os setores) a sociedade ou melhor, as pessoas que a compõem se esquecem ou fingem ignorar as leis, se não morais ou sociais, ao menos as Divinas, e continuam vivendo e agindo com uma irreflexão e inconstância lamentáveis e deploráveis de se afirmar. No entanto, o mundo atravessa uma fase terrível de lutas e ambições desmedidas entre os povos, e, ainda não achando demasiado grandes e profundos os males que têm suscitado guerras e destruições, ainda assim os indivíduos em vez de construírem uma forte barreira contra aquelas infelicidades, em vez de prestarem a sua valiosa e indispensável contribuição para procurar melhorar o nosso século, não o fazem, porque egoisticamente cada qual leva a sua vida a seu bel prazer, vivendo como lhe apraz, embora que escandalize os semelhantes, ainda que faça sofrer os outros. É preciso pois uma renovação completa de ideal; maior firmeza nas ações, mais certeza da escolha feita. Na atualidade, só se pensa, e só se fala em fazer e acumular riquezas, só há uma preocupação constante, a de adquirir fortuna, para a perfeita satisfação das ne-

cessidade materiais; por que não fazemos o mesmo no campo da moral e do espírito? E nesse ponto que nos devemos apoiar nos dias de hoje; e na elevação da riqueza espiritual que devemos trabalhar, é na perfeição dos costumes que precisamos buscar a orientação necessária, é no engrandecimento do espírito que nos devemos deter; finalmente é para a nobreza dos sentimentos que os nossos olhos devem estar voltados, pois somente assim teremos uma sociedade sadia pelo bom equilíbrio das riquezas espirituais e materiais. E nesse equilíbrio que se apoia a humanidade que se acha de tal que precisaria ser cuidado com um déficit muito grande das causas morais, ponto capital que precisaria ser cuidado com muito interesse e atenção, e do qual provém a infelicidade de muitas vidas, quando descuidado e posto à margem. Lutemos pois no campo espiritual, demos expansão aos nossos bons sentimentos, ajudemo-nos mutuamente, sem visar nenhuma recompensa que não seja a paz e a tranquilidade de todos os que habitam a mesma terra. Trabalhem, e empreguem os nossos melhores esforços para que, na esperança de um mundo melhor, possamos continuar a sonhar e a fazer os nossos belos castelos, e ter a satisfação de vê-los realizados algum dia. Tenhamos mais fé em nós mesmos, esperemos que ao menos a boa e reta intenção, que guia os nossos passos, nos sirva de anteparo e abrigo contra os espíritos vazios, e nos livre do encontro com aqueles que não têm alma. Tomemos o exemplo dos casais felizes, pois naturalmente devem existir muitos deles, isso não se discute; vejamos com que simplicidade e sinceridade eles se escolheram e se quiseram, e sem que haja da nossa parte o espírito da imitação, mas, tão somente para termos também a aventura de haver conquistado a felicidade, olhemos com confiança, carinho e dedicação para o que representa a aliança que impulsionará a luta pela vida; o amor no casamento. Quem não quiser que esse sentimento se desenvolva em toda a sua extensão, não se decida a casar; melhor será que disponha e oriente a sua vida noutro sentido; procure ser útil a si mesmo e aos seus semelhantes; idealize um meio de vida que lhe satisfaça plenamente, busque se certificar da sua vocação. Tudo é melhor do que casar exclusivamente para ter um marido e um lar, quando na realidade não nasceu para essa finalidade tão grandiosa. Façamos nos nossos votos para que não somente as mulheres mas, principalmente, os homens sejam mais sensatos, analisem melhor as suas intenções, sejam mais sinceros nos seus propósitos e queiram dar maior valor aos sentimentos e à sensibilidade feminina.

PAGINA FEMININA



Um belo modelo para passeios e para a noite.



Um bellissimo penteado, criação exclusiva de Antoine, em estilo grego. Os cabelos são semi longos e recolhidos no alto da cabeça formando uma graciosa aureola. É levantado dos lados e tem uma linda franja na frente.



O Pintor Teles Junior Conta a Sua Vida

(Conclusão da pág. 7)

po. E no seu atelier particular, a princípio à Rua Barão da Vitória, 14, 1.º e depois à rua da Imperatriz, 55, manteve intensa a sua atividade de artista e de formador de artistas, formador às vezes tirânico, absorvente, como dá a entender Lucilo Varejão no referido trabalho. Era ele a figura central nos meios artísticos de Pernambuco, do qual faziam parte figuras estrangeiras, como alguns franceses.

TELES JUNIOR E A ARTE SOCIAL

A sua atividade política, como dissemos acima, esteve ligada a uns começos de ação trabalhista e classista em Pernambuco. Ele era membro do Partido Autonomista e assim explica a sua eleição para deputado e constituinte estadual:

"Predominou no Partido Autonomista a ideia de fazer um congresso onde fossem representadas todas as classes. Para a classe artística operária, fui eu indicado pelo dr. José Mariano. Aceito pelo partido, eu declinei

de tamanha honra, mas foram baldados os meus esforços. Apelar para o meu passado político, onde sempre militei com José Mariano, não só como político como também como abolicionista."

A existência de organizações como o "Centro Coletivo Liga Operária" e de jornais como a "Gazeta dos Operários" levam a crer que era expressivo o movimento trabalhista recense nos fins do século. Aqui caberia perguntar porque, politicamente trabalhista ou talvez socialista, Teles Junior não revelou em sua arte nenhuma preocupação pelo social. Certamente por motivo semelhante ao que apresentou o sr. Luiz Delgado na defesa de Rui Barbosa contra as acusações de desinteressado dos problemas sociais, feitas principalmente pelo sr. Gilberto Freyre: a ausência, ainda, de sintomas agudos e de um caráter genérico da questão social. A arte, como em grande parte a política não tinham ainda tomado conhecimento dessa questão. Mas isto é só uma divagação. Fica aqui a pergunta.

MUSICA E TEATRO

A MÚSICA CONTEMPORÂNEA E SEUS PROBLEMAS

Manuel H. A. de Moraes

ENQUANTO perdura a tré-gua das atividades musicais e pouco há que comentar nesta quadra de insuperável calor e alegres ruídos carnavalescos, bem caberá dizer aqui alguma coisa sobre assunto da maior importância para o futuro da música. É o que sugere a leitura de um dos excelentes opúsculos editados pelo Instituto Social da Universidade do Litoral, na Argentina. O ensaio tem um título que por aí mesmo já trai a angústia do autor, Leopoldo Hurtado, sobre os destinos, a orientação que tomará a arte musical nos dias que virão: "A Música Contemporânea e seus Problemas."

O sr. Leopoldo Hurtado, que antes publicara outro interessante trabalho intitulado "Estética da Música Contemporânea," começa por apontar as causas de que resultam aqueles problemas, classificando-os em três ordens de fatores: questões de índole estética, injunções econômicas e problemas de caráter técnico. Só por aí se pode avallar a complexidade do tema abordado pelo ensaísta argentino. Os dois últimos itens são facilmente explicáveis. De fato, não haverá qualquer dificuldade em perceber que as tendências da música nos tempos atuais acompanham muito de perto as oscilações de sentido econômico, que poderosamente influem, por assim dizer, na realização da arte musical. Também não será desprezível, por outro lado, o papel desempenhado pelas organizações editoriais e teatrais na apresentação das obras.

Mas, quanto ao plano estético, que de certo modo se acha ligado numa lógica relação de causa e efeito com os outros itens, não parece prudente subscrever todos os conceitos do sr. Leopoldo Hurtado. Lança ele, de início, meia dúzia de perguntas embaraçosas, a que o leitor menos atento se vê arrastado a concordar com o pensamento de quem as formulou. Eis algumas: "Por que um compositor antigo é mais fácil de entender do que um moderno? O desconcerto, a perplexidade que sentimos diante da música moderna provém de um caminho errado escolhido pelo artista, ou da nossa própria in-

capacidade para segui-lo? A riqueza, o insólito das formas musicais deriva realmente de uma necessidade interior do artista, ou é um subterfúgio para ocultar sua carência de inspiração e poder criador?"

O sr. Leopoldo Hurtado confessa, adiante, serem essas as interrogações que o assaltam toda vez que ouve música contemporânea. Torna-se oportuno, agora, fixar as linhas essenciais de seu raciocínio. É que, para ele, a música mudou de objetivo — no que, aliás, não se lhe pode negar inteiramente apoio; e, completando o seu argumento, refere que o músico de outrora feria a nossa sensibilidade apenas em um determinado setor, isto é, nas reservas de simpatia, de penetração cordial, e isto o artista conseguia pelo emprego de modalidades da forma utilizada para vaziar a emoção sonora. O que significa, em outras palavras, que o compositor deixava impresso na obra um fundo emocional necessariamente eloquente para envolver e dominar o ouvinte. Tudo isso é certo. No entanto, o sr. Leopoldo Hurtado pretende articular que na música contemporânea tal não acontece. E não acontece porque "a música contemporânea deixa em paz a nossa aptidão patética." E mais: "Só entra em jogo uma especial maneira de sentir e julgar a obra de arte, que é a atitude estética."

Na realidade, como será possível dissociar assim de maneira meio esquemática o patético do puramente estético, em qualquer arte, e especialmente na música? O que se pensa logo é que o ilustre ensaísta platônico não pode ainda "sentir" a música contemporânea, pois que dela apenas se apercebe dos elementos estéticos — os caprichos da forma, as peculiaridades do processo, os ingredientes

e recursos usados na sua construção.

II

E, com efeito; viram-se as páginas e confirma-se a impressão, na afirmativa de que hoje em dia o homem-massa se afasta da música culta. Por onde se vê que o sr. Leopoldo Hurtado é um entusiasta das

idéias de Ortega y Gasset, cuja apologia não perde o ensejo de fazer nesse debate limitado ao terreno da música e das preferências que ela desperta no meio coletivo. Os músicos do presente, por esse motivo, seguindo o sr. Leopoldo Hurtado, se vêem cada vez mais isolados, encerrados na torre de marfim da sua arte sempre e sempre mais hermética, cheia

de mistérios, fugidia no entendimento e compreensão gerais. Uma arte para minorias, portanto.

Está claro que seria pueril tentar explanações mais longas sobre assuntos de tamanha envergadura numa simples e breve crônica como esta. Contudo, poder-se-á indagar se, na verdade, o autor da "Música Contemporânea e seus Problemas"

tem razão quando fala em arte para minorias, ao referir-se de maneira unilateral à música dos nossos dias. Pois, não o fazendo de outro modo, fica-se a pensar que em outros tempos a arte era para todos, para o público a grosso modo, que dela apreendia seu mais transcendente sentido sem o menor esforço de interpretação ou compreensão. E, neste caso, pode-se estranhar que as sinfonias de Beethoven, por exemplo, ou a música tão intimista de um Schumann não o tenham sido, há mais de um século, como efetivamente não o foram e, ainda agora, continuam além do grau de percepção média das multidões, como as obras-primas da pintura, no passado e no presente, da escultura e principalmente da poesia.



Eros Gonçalves, artista pernambucano, vencedor do concurso instituído por Dulcina de Moraes para escolha de cenários destinados a "Bodas de Sangue," de Garcia Lorca, está em Londres. E acaba de realizar uma exposição de trabalhos na Galeria S. George, sob

o patrocínio do escritor e diplomata Paschoal Carlos Magno.

No clichê ao lado, vemos o antigo colaborador do *Jornal do Comércio*, desta cidade, em companhia das atrizes Brenda de Banzier e Lea Seidl, a famosa criadora de "Frederika."

— Referência simpática deve ser feita à "Pro-Música." Arlinda de Melo Rocha e José Inácio, que a dirigem, não descansam. Ainda há pouco, o valário do Santa Isabel se abriu para mais um de seus concertos, cujos programas trazem, sempre, uma nota de ineditismo e de vi-

talidade. A "Pro-Música" é revolucionária, não conservadora. Representa um fator de marcha e progresso no desenvolvimento do nosso gosto musical. Diz José Inácio que é projeto da "Pro-Música" realizar concertos mensais. Deus o ouça e o ajude.

A "Cultura Musical"

Como sempre, cabem à "Cultura" as notas mais altas do ano musical. Há vinte anos é assim. E há de continuar.

A prestigiosa associação de arte inaugurou, com o cellista Joseph Schuster, magistralmente acompanhado por Helmut Baerwald, sua temporada de concertos de 1946.

Schuster, que escapou da Alemanha a um cochilo de Hitler, é o único cellista do mundo que pode pôr em perigo o cetro de Casals. No Town Hall, em dezembro último, foi preciso apagar as luzes, depois de vários extras finais, para que o público se retirasse. O público não se retirou; continuou aplaudindo. Veja-se, por aí, o valor do concertista da "Cultura," que fez quase o mesmo no nosso Santa Isabel, empolgando, inteiramente, o grande público que ocorreu a aplaudilo.

Menos feliz com o Quarteto Lener, que, por motivos superiores, não chegou ao Recife, a "Cultura" espera, agora, o baixo Sidor Belarsky e os pianistas Alexandre Uninsky e



Jorge Sandoz, três autênticas celebridades musicais.

Esse movimento auspicioso da "Cultura," em 1946, resulta de sua articulação com o INTARIN (Intercâmbio Artístico Internacional) de que é estelão máximo a Columbia Concerts.

O QUINTO ANIVERSÁRIO DO TEATRO DE AMADORES



Um grupo de visitantes e intérpretes de "Um dia de outubro", num dos intervalos da representação de estreia.

Os "Amadores" reentraram, no Santa Isabel, para festejar o seu 5.º aniversário. Difícil, como sempre, foi a escolha da peça. Pensou-se em "Bodas de Sangue," de Garcia Lorca. Dul-

cina de Moraes, ora em São Paulo, consultada, do Rio, pelo telefone, por Maria Jacinta, consentiu em abrir mão de sua exclusividade sobre a peça, em favor do Teatro de Amadores.

E Cecília Meireles se prontificou a mandar uma cópia de sua tradução. Mas, uma série de contratempos tornou impossível a concretização do projeto. Para a "Nossa Natacha,"

de Casona e "A verdade de cada um," de Pirandello — peças de numeroso elenco — faltavam, no momento, intérpretes. "O dilúvio," de Berguer, que Turkow mandara aos "Amadores," não pode ser escalada para um conjunto que já montou "Alto mar" ("Outward Band"), de Sutton Vane, tão parecidas são as duas. "Luz de gás," de Patrick Hamilton é, hoje, exclusividade de Alma Flora. Então, os "Amadores" se voltaram para "Um dia de Outubro," de Georg Kaiser, que solenizou, no Santa Isabel, os cinco anos de luta do Teatro de Amadores em favor do bom teatro e das instituições de beneficência social.

Um programa cuidadosamente confeccionado e uma plaquette de 70 páginas recordaram, ao público, os frutos dessa campanha nobilitante, impar no Brasil, que tanto tem elevado o gosto artístico de nossa gente, no largo campo da verdadeira arte teatral.



Uma cena de "Um dia de outubro", com Admar de Oliveira e Alderico Costa.

CACHAÇA

(Conclusão da pág. 4)

Ta a ponto de pisar a pata de cavalo quem topassa pela estrada.

— Vai-te, pé de vento!

O cavalo meiro, de redea solta, subindo e descendo sem aumentar, sem afrouxar o rojão, ia pipocando espóleta pelo caminho. Se não fosse aquele defeito de andar se borrando por qualquer esporada... Pequeno e barrigudo como era, Zé Targino, crescia em cima da sela dois ou três palmos mais, firme, apuramado, compendo as duas léguas para "Umburana" num abrir e fechar de olhos... Num instante o suor em espuma veio lavar o peito, a lharga e as ancas do cavalo. Com pouco mais avistaria em baixo, na várzea, a moita do engenho, com o boeiro quadrado, de boca enegrecida de fumaça, como uma sombra, uma grande sombra imóvel. Já não havia mais sinal de sol. Tinha-se pôsto atrás de um morro. As cigarras de jaqueira, miúdas, safadinhas, chichinando no ouvido de Zé Targino, pareciam vai-lá. Aquilo azucrinava ainda mais os seus nervos.

— Canalha!...
Com as sombras se espessando e a estrela papa-ceia no céu, como um olho de prata, Zé Targino sospou as redeas do baio porque ia começar a descer a ladeira cheia de curvas e aqui e ali calçada de pedras que as patas do cavalo pisavam com cautela para não escorregar. Foi só então que a sua cabeça deixou de ferver com a idéia de trazer o sargento para o sítio, desandá-lo a pau, de metê-lo na esteira de cana...

— Cazuza bota coisa naquela cabaça... O diabo me carregue...

— Fimando no que era seu, sentia-se mais seguro. Ainda lhe veio um sobressalto, como quem precisa de uma desculpa qualquer, de um desabafo, afinal de tudo:

— Pegou porque foi na porta da rua. E que faria um velho como Totoia?... Porque não pegou Zé Targino...

Riu-se só com a idéia de ser conduzido ao xadrez entre duas praças. Empertigou-se. Correu a vista em derredor. Alisou com a mão o cabo do punhal... Subiu-lhe um fogo para o rosto, para a cabeça. Sentiu a necessidade de uma risada de deboche. E num arranco cravou as esporas no baio que se precipitou num salto brusco de botar tudo a baixo. Um galho de calumbi passou rente ao rosto de Zé Targino riscou-lhe um arranhão que ficou ardendo. Riu-se outra vez, seguiu na sela, na certeza de que era bom cavaleiro, bom no punhal, bom em tudo...

— Quería ainda ver-me com aquele tísico, numa encruzilhada de caminho, do jeito que estou...

Estava quente, já convencido de que o sargento só deu de garra de Totoia porque não pôde topá-lo.

— Ele sabe o que faz.
E mudou bruscamente de idéia:
— Sim senhor. Cazuza tem receita pra 'quilo!... A minha não chega perto. Com os seiscentos diabos, lei tem. E não desocorre. Vive desse segredo. Uma raspinha qualquer. Ainda pego Cazuza, dou-lhe um acócho...

Já estava avistando o engenho.

— Dioga!

Onde estava com a cabeça? Enveredou por um atalho, à esquerda, rente a um sítiozinho de café que começa a abotoar-se de flores e foi esbarrar debaixo de uma canafistula. Apou-se amarrou o cavalo, urinou e saiu abotoando a bargulha por baixo dos pés de café.

— Mulher?! Nossa Senhora me perdõe, mas se confia na defunta é porque ela já morreu!...

Embaraçando as botas nas lanas que se entrançavam num ou noutro pé de café, agachando-se com dificuldade, gingando, já sem ver quase nada, Zé Targino acercou-se de uma casinha, parou a uma boa distância, dividando um candieiro acéso, pregado na parede do cuplar. Sombra de gente não viu. Medindo os passos, rodeou para o oitão e escutou.

— Essa danada pode estar me enganando...

Tinha colado o ouvido à parede, mas não ouviu uma voz, nem de Joana, nem de ninguém. Mas ela devia estar. A porta aberta, o candieiro acéso. Estava nisso quando sentiu aproximar-se Joana, vindo do mesmo lado que ele viera, mas pelo caminho, tódá apressada, com o pote no quengo. Quiz recuar, esconder-se, mas ela gritou logo:

— Seu Izé?!

Zé Targino ganiu uma risada que mexeu com os nervos de Joana.

— O senhor não se dá a respeito, seu Izé? Me tocando à boca da noite...

Zé Targino aproximou-se, berrou pra ela:

— Eu confio lá em rapariga?!

Joana com os olhos brilhando na semi-obscuridade, deu um muchócho, entrou num pé de vento, empurrando a porta de uma côxa, quase sacudiu no chão o pote de barro que jogou fora uma boa golfada d'água e voltou-se com a rodilha na mão. Era uma mulata furdada, de ancas largas, nova e sadia. Zé Targino entrou atrás, matreiro, dando tabicadas nas botas.

— Que é isso, néga?

— É' isso mesmo. O senhor anda desconfiado...

Deu outra rabiasaca e entrou para a camarinha. Zé Targino seguiu atrás e precipitou-se.

— Dá cá um cheiro, Joaninha. Deixa de zanga.

Ela sabia que ele tinha bebido pelo caminho. Era quando aparecia com aqueles repentinos, aquelas bobagens.

— Não dou, não. Esse bafo...

— De xodó, Joana. Não está vendo...

Trouxe uma coisa para meu bem...

— Nada. Não passo de uma rapariga.

A voz tornou-se lamurieta, queixosa, ofendida. Zé Targino comoveu-se.

— Eu me caso contigo...

Joana explodiu na risada:

— Tinha graça. Nem o senhor quer, nem eu quero...

Zé Targino tinha-se colocado com os braços apoiados na porta da camarinha, como sempre fazia, na certeza de que Joana mergulharia por baixo, para escapar-se. Dito e feito. Ela mergulhou, ele atracou-se com ela. Tinha seus pulsos mas não tinha pernas que prestassem. Nem pernas nem cabeça. Rolou com ela para o chão, num baque surdo, raspando o toitiço num torção da parede.

— Me largue, seu Izé.

— Você é bêsta. Ou casa ou diz porque não casa...

— Não quero ser enforcada.

— Quem te enforca?
— Seu Lula mais seu Donzinho...
— Mando capar todos dois...

Tinham-se imobilizado no chão emprensando-se no corredor estreito onde chegava bruxoicante, sem vida, a luz do candieiro. Joana caçira um jeito, dera um safanão e erguerase, ágil, sorrindo, num pulo. Targino ainda teve tempo de agarrá-la pelo mocotó, assim mesmo tonto, de prendê-la. Ela faleceu outra vez, segurou-se à parede, num esteio descoberto de cabostá e, robusta como era, saiu puxando, ralando no chão, sujando Zé Targino de poeira.

— O senhor só tem prosa...

— Eu te mostro.

— Mostra nada.

Uma côtera danada foi timando o coração de Zé Targino, foi avançando para o pé da guêla. Sentiu-se insultado, desfeito por aquela quenga.

— Se eu soltar, você promete?...

— Tinha graça...

Zé Targino soltou-a, viu quando ela abriu a porta e saiu para o terreiro. Levantou-se, passando as mãos trêmulas pela roupa, chegando-se à porta, chamando por Joana.

— Vou lá não.

— Vem cá, néga.

Ela não respondeu mais. Zé Targino abuelou-se, arrômbou o pote com um ponta-pé, a tirou pela porta afóra o candieiro, que se espantou no terreiro, o bocal ainda acéso e quando deu fé de si, estava de punhal na mão querendo furar os santos pela parede, com a boca cheia de palavras, aos berros. Joana surriase como uma visagem, chorando de mata a dentro. Zé Targino saiu-lhe atrás sem saber que rumo seguir. Só, com o aço alumando na escuridão que ia ficando densa, sem se lembrar do chapéu, compreendeu de repente que perdera a cabeça.

— Eu devia ir matar o velho Cazuza...

Ele é o culpado disso...

Meteu-se pelo cafezal que lhe espancava o rosto quente com os galhos atacados de botões, enfiou outra vez o punhal no cano da bota e quando se aproximou do cavalo, viu que seu baio girava com a canafistula que parecia um enorme carroussel.

Então ele deu meia volta nos calcanhares,

Todos os livros comprados na LIVRARIA UNIVERSAL têm descontos especiais

Livraria Universal

Av. Rio Branco, 50
RECIFE

bambo, fechando os olhos para não ver aquele redemoinho e pegou-se no primeiro pé de pau para não ir ao chão. O suor começou a pingar do seu rosto.

— E' preciso acabar com Cazuza... A cachaça daquele cachorro está me fazendo um macho velho safado. Olhe Joana: "O senhor só tem é prosa".

As apalpadelas deu com o peçoço do cavalo, agarrou-se às crinas, fez finca-pé pra montar mas não tinha mais pernas.

— Guenzo velho. Não sou mais nada. Mais nada...

Apertou bem os olhos, sentindo o rosto escorregar pela montaria abaixo e misturou o suor com o suor alvo e espumoso do peito do seu vacaio. Quanto mais apertava os olhos, mais via o bocal do candieiro estirado no chão, de pavio acéso.

— Mas meu pavio apagou-se. E aquela quenza mangando!

All mesmo deixou-se aos pés do seu baio. Joana chegou depois, descala sem machucar uma folha. E ele nem viu.

— Meu négo!

Abriu os olhos.

— V'ambora?!

Levantou Zé Targino, tirou-lhe o punhal da bota e escandeu.

— E o cavalo?

Ele não dissera mais nada. Deixou-se ajudar por Joana, escanchou-se na sela, recebeu as redeas e o molho de corda que ela desamarrara da canafistula. O baio sabia onde levá-lo, sem chapéu e sem tabica.

Joana meteu-se outra vez por baixo do cafezal, sorrindo, perversa.

— CACHAÇA! CACHAÇA! Diabo te cuspa!

(Do livro "Cachaça," a ser brevemente editado pela "Editora Capibaribe," do Recife).

*

ADEUS, BURGUESIA

(Conclusão da pág. 5)

te, salvaguardando a doutrina do capitalismo em si mesmo, e manifesto do episcopado nacional. No vieram te encontrar na vigília da inteligência e do coração, firme nos princípios da filosofia política da inspiração evangélica, que, então, alegremente viamos propagada por vozes autorizadas.

Bem desejaría que a tua classe, a pobre Burguesia, compreendesse o que ainda poderia fazer pelo mundo, levando-lhe o fermento evangélico da caridade e da justiça em frutos maduros de amor fraternal e civilizador, como sabemos que fazem tantas pessoas dentro os teus filhos e filhas, dedicados sinceramente à implantação do catolicismo social; mas preferes Burguesia, ver os teus filhos como fósseis a exibir pela Cidade Nova em construção os últimos modelos de automóveis e as tuas filhas os últimos figurinos; preferes que ninguém te fale dos clamores que sobem do mundo cercando as janelas dos seus palácios para que não o perturbem os teus prazeres. Mas não permita Deus que para agravar os sofrimentos de todos, um dia, ao ordenares a teus domésticos essa incumbência, eles venham te atender com as tochas da revolução social inevitável ardendo em suas mãos.

Sim, Burguesia foste gostosa para muita gente, mesmo para muitos dentre aqueles que hoje te dão adena. A tua hora morreu, a tua hora histórica de classe-élite passou. Amas com amor humilde, com amor evangélico, o teu novo destino e sê feliz.

UMA PAGINA GLORIOSA...



1946 - Chegada das TINTAS e VERNIZES Wanda

...No progresso da nossa industria

Realmente, o ingresso das tintas e vernizes "WANDA" no mercado nordestino, marca mais um passo no progresso da nossa industria, pois são produtos que deixam o mais exigente consumidor plenamente satisfeito com a sua eficiência em:

- facilidade de aplicação
- beleza e firmeza de suas cores
- durabilidade e consistência da pintura

Esses requisitos tão importantes, de que somente os produtos "WANDA" são possuidores, garantem no nordeste a mesma vitória que tão facilmente alcançaram no sul do país.



TINTAS E VERNIZES PARA TODOS OS FINS
REVENDEDORES EXCLUSIVOS:
RAMIRO COSTA & CIA.
RUA 1.º DE MARCO, 14 E 24 -- RECIFE

COOPERATIVA AGRO-PECUÁRIA DOS PALMARES LIMITADA

FUNDADA EM 28 DE ABRIL DE 1938 -- SEDE AVENIDA ESTÁCIO COIMBRA N. 57
PALMARES — PERNAMBUCO

REGISTADA

NO

SERVIÇO DE ECONOMIA RURAL DEPARTAMENTO DE ASSISTENCIA
SOB O N.º 158/A ÀS COOPERATIVAS SOB O N.º 22

BALANÇO GERAL APRESENTADO A ASSEMBLÉIA GERAL EM DEZESSETE DE FEVEREIRO
DE MIL NOVECENTOS E QUARENTA E SEIS

PARECER DO CONSELHO FISCAL

Cumprindo uma determinação dos Estatutos da "Cooperativa Agro-Pecuária dos Palmares Limitada," nós, abaixo firmados, componentes do CONSELHO FISCAL da referida instituição de crédito agrícola e pecuário, com sede à Avenida Estácio Coimbra n.º 57, nesta cidade dos Palmares, Estado de Pernambuco, procedemos a um minucioso exame do Balanço realizado em 31 de dezembro de 1945, examinamos todas as contas, inclusive as de RESULTADO, documentos a ela referentes, títulos em depósitos, escrita e numerário existentes e evidenciamos a exatidão de tudo, a clareza e a eficiência e perfeita técnica da escrituração e de método.

Há perfeita ordem, correção e honestidade em tudo que presenciamos. O saldo em "Caixa" montava a Cr\$ 465.234,20 e o numerário existente no cofre era exatamente igual a dita quantia.

O Disponível em Bancos, orga em Cr\$ 149.136,20 o que constatamos está exatamente certo, em vista das cadernetas de depósitos que examinamos.

Examinamos também os contratos de penhores agrícolas e pecuários, títulos constantes isto é, títulos existentes e constantes do ATIVO e constatamos a sua correção. Antes ao exposto, propomos, com justiça, que seja aprovado o Balanço apresentado e com êle todos os atos e contas da Diretoria relativos ao exercício de 1945.

Palmares, 10 de fevereiro de 1946

(Ass.) ANTONIO AUGUSTO ALVES MACIEL FILHO
MANUEL PAULINO DOS SANTOS
POMPEU SOARES BRANDÃO

NÚMERO DE ASSOCIADOS 160

CAPITAL SUBSCRITO	CR\$ 506.060,00
CAPITAL REALIZADO	461.234,20
CAPITAL A REALIZAR	44.845,70
FUNDO DE RESERVA	81.353,90
FUNDO DIVERSOS	71.531,40

BALANÇO GERAL PROCEDIDO EM 31 DE DEZEMBRO DE 1945

— ATIVO —

IMOBILIZADO	
MOVEIS & TENSILIOS	
Valor dos existentes	CR\$ 21.344,00
IMOVEIS	
Idem, idem	32.000,00
ARMAZEM	
Idem, idem	45.583,20
IMPRESSOS & OBJETOS DE ESCRITÓRIO	
Idem, idem	4.527,10 103.454,30
REALIZAVEL	
ASSOCIADOS e/CAPITAL	
Imp. do capital a realizar	14.055,60
ASSOCIADOS BANGS. e/CAPITAL	
Idem, idem	30.790,10
BANQUEZEIROS	
Saldo desta conta	52,00
QUOTAS PARTES C DE BANGUEZEIROS	
Idem, idem	69.649,00
MATERIAS AGRICOLAS	
Idem, idem	1.240,00
EMPRÉSTIMO e/PROMISSORIAS	
Idem, idem	910.800,00
CONTAS CORRENTES GARANTIDAS	
Idem, idem	61.535,70
EMPRÉSTIMO s/PENHOR AGRICOLA	
Idem, idem	1.183.140,00
EMPRÉSTIMO s/PENHOR PECUARIO	
Idem, idem	40.000,00
TITULOS DESCONTADOS	
Idem, idem	1.386.050,00
EMPRÉSTIMOS s/VENDAS E RETROVENDAS	
Idem, idem	317.012,70
CONTAS CORRENTES PENHOR PECUARIO	
Idem, idem	3.122,20 4.017.447,30

Transporte	4.120.901,60
DISPONIVEL	
CAIXA	
Saldo existente em cofre	465.234,20
BANCOS	
Idem, idem, em depósitos	149.136,20 614.570,40
CONTAS DE COMPENSAÇÃO	
LETRAS EM COBRANCA	
Saldo desta conta	271.303,70
TITULOS CAUCIONADOS	
Idem, idem	635.000,00 906.303,70
	CR\$ 5.641.775,70
PASSIVO	
NAO EXIGIVEL	
CAPITAL	
Imp. de 2.530,5 quotas partes subcritas	506.060,00

FUNDO DE RESERVA	
Saldo desta conta	81.353,90
FUNDOS DIVERSOS	
Saldo desta conta	81.353,90
SOBRAS EM SUSPENSO	
Idem, idem	0,20 658.945,50
DEPÓSITOS	
Prazo Fixo	488.943,80
Populares	406.421,50
Movimento	548.302,60
Diversos	291.946,00 1.735.373,90
JUROS s/o CAPITAL	
Saldo desta conta	36.339,40
RETORNO AOS COOPERADOS	
Idem, idem	25.154,00
QUOTAS A RESTITUIR	
Idem, idem	12.440,00
CORRESPONDENTES	
Idem, idem	38.490,40
COOP. CENTRAL DE BANGUEZEIROS	
C/financiamento	1.940.570,60
C/Correntes	83.220,40 2.023.791,80
REDESCONTOS	
Saldo desta conta	133.000,00
PEDRO AFRONSO DE MEDEIROS C/ESP.	
Idem, idem	12.000,00
LUCROS EM SUSPENSO	
Idem, idem	22.944,00 4.039.533,40
CONTAS DE REGULARIZAÇÃO JUROS DO EXERCICIO FUTURO	
Saldo desta conta	36.793,10

(Continua na pág. 10)

Sociedade de Expansão Comercial de Pernambuco Ltda.

"SEPA"

CONTA PRÓPRIA — DISTRIBUIÇÃO — IMPORTAÇÃO E EXPORTAÇÃO DE ARTIGOS PARA INDÚSTRIA — COMÉRCIO — AGRICULTURA E MATERIAIS PARA CONSTRUÇÕES

CIA. SIDERURGICA BELGO-MINEIRA

Ferros em todos os tipos
ELECTRODOS FREDOTTI — os melhores preços da praça
FOGÕES A GAZ — NORGE

— CERAMICA SAO CAETANO —

Os melhores ladrilhos
PRODUTOS LEIF
Cera-Líquida para limpeza de metais
ARQUIVOS DE AÇO

MATERIAL ELÉTRICO EM GERAL

CIA. QUIMICA INDUSTRIAL OIL

Tintas para todos os fins.
MOTORES ELÉTRICOS De 1 a 20 H. P. para entrega imediata
PASSADEIRAS DE LÁ

LABORATORIOS:
SHARP & DOHME — NOVO TÉCNICA LTDA — HECLAN LTDA.



Em qualquer lugar que estivermos... das sufocantes areias do Sahara às melancólicas e frias vastidões do Ártico, da China às Ilhas solitárias de Robinson Crusoe — encontramos "Wincharger" em vitorioso movimento, fornecendo eletricidade pela força do vento. "Winchargers" têm demonstrado sua confiança, eficiência e extraordinária economia para satisfação de todos nós. Hoje mais de 300 mil pessoas em todas as partes do mundo gozam os benefícios da eletricidade fornecida de graça pelo vento. Six-volt units fornecem corrente para rádio e luz. Os gigantes "Winchargers" geram eletricidade para luz e força que forem necessárias.

VENDAS E DEMONSTRAÇÕES:

"SEPA" — SOCIEDADE DE EXPANSÃO COMERCIAL DE PERNAMBUCO LTDA.

Avenida Marquês de Olinda, 214 — Caixa Postal, 23 — Telegrafas: "SEPA"
Fones: 9374 e 9554 — RECIFE — PERNAMBUCO

(E. P. R.)

PROBLEMAS AGRICOLAS E INDUSTRIAIS DO AÇUCAR EM PERNAMBUCO

MARIO LACERDA DE MELO

(Continuação)

Nas três primeiras safras do quinquênio, 1940/41 a 1942/43, a proporção de participação das usinas e dos fornecedores na agricultura da cana permaneceu estável, as usinas na casa do 47% e os fornecedores aproximando-se dos 53%. As duas últimas safras, porém, — (1943/44 e 1944/45) assinalaram uma queda da participação dos produtores produzidos pelos fornecedores de 52,74% ou quase sete por cento (7%) a menos em dois anos. Enquanto isso os volumes produzidos pelas usinas saíram de 47,26% para 54,09%, com o correspondente aumento de 7%. E esses sete por cento sobre uma safra média de 3.200.000 toneladas representam 224.000 toneladas de cana que deixaram de ser fornecidas pelos fornecedores para ser produzidas pelas próprias usinas.

Assinala-se que, a partir de novembro de 1941, está em vigor o Estatuto da Lavoura Canavieira, não sendo pouco frequentes os casos em que se apresentam como de fornecedores alguns volumes de cana própria. Ora, o Estatuto restringiu legalmente a atividade agrícola das usinas. Mas o que se vê em Pernambuco, pelos dados acima, é que nas duas safras fundadas e colhidas sob sua vigência é precisamente o contrário de um dos seus objetivos mais importantes, o que se vem verificando: a ampliação da atividade agrícola das usinas e a diminuição correspondente dos volumes de cana de fornecedores.

A constatação que aí fica representa bem a prova de que, em certas regiões, os objetivos do Estatuto só serão atingidos com a adoção de medidas complementares de amparo à lavoura. Sobre esse assunto, ainda são oportunas as observações que fiz em fevereiro de 1944, quando, em trabalho da Seção de Estudos Econômicos, apresentei, entre outras, a seguinte conclusão:

"X — Este aumento de produção, em certas zonas, poderá também ser obstado pela exaustão da terra. Para que o problema do esgotamento da terra não venha comprometer, por uma circunstância de fato, o caráter nacional da política açucareira, impõem-se providências destinadas à recuperação do rendimento dos campos. O crédito a prazo médio para a lavoura especialmente destinado à racionalização da agricultura é medida que se recomenda. As garantias do Estatuto devem ser completadas pela valorização efetiva da terra e do homem do ponto de vista não só jurídico-social, mas principalmente econômico."

(Exposição da Seção de Estudos Econômicos sob o n.º 17/44, de 23 de fevereiro de 1944).

No caso em exame, a perda de terreno que vêm sofrendo os fornecedores em favor da agricultura das usinas é, de qualquer modo, uma consequência, e, no mesmo tempo, uma prova das dificuldades que atualmente afligem a lavoura canavieira de Pernambuco.

É claro que a causa do decréscimo não reside apenas no fator solo. A irregularidade e encarecimento do trabalho, a carestia e insuficiência do crédito e outros fatores examinados nesta exposição têm também seus contornos na explicação do fenômeno. O real e indutível é que esses fatores, se não encontrarem corretivo enérgico, anulário todos os esforços do Instituto do Açúcar e do Alcool no sentido de evitar a absorção da numerosa classe média dos fornecedores de cana. Contra a força desses problemas, a fórmula puramente legal pouco ou nada valerá. O cumprimento da disposição de lei que restringe a atividade agrícola das usinas depende da solução dos problemas econômicos da lavoura.

As usinas agrícolas, elas próprias se não tiverem a compensação de uma grande eficiência industrial dificilmente poderão neutralizar com as vantagens da fabricação as deficiências da agricultura. De qualquer modo, sem a solução desses problemas, o Estado não produzirá a quota de seis milhões de sacos, conquistada em função do lugar que ocupará entre as demais regiões produtoras do Brasil.

A esse propósito vale a pena mais uma digressão para, recorrendo aos números, verificar a posição de Pernambuco no total da produção brasileira de açúcar de usina. São os seguintes os dados referentes ao último quinquênio:

PROPORÇÃO DA PRODUÇÃO DE AÇUCAR DE USINA DE PERNAMBUCO SOBRE A DO BRASIL

SAFRAS	Produção do Brasil	Produção de Pernambuco	% da prod. do Estado sobre a do País
1941/42	3.839.083	4.532.265	32,7
1942/43	14.750.017	5.074.409	34,7
1943/44	15.314.442	5.450.018	35,5
1944/45	14.298.925	4.428.992	30,9
1945/46 (x)	15.300.000	4.500.000	21,3

(x) — Estimativa.

O declínio verificado nas duas últimas safras de 35,5% em 1943/44 para 30,9% em 1944/45

e 31,3% em 1945/46 é devido sobretudo à irregularidade do tempo. Mas precisamente nessas duas últimas safras tem-se verificado maior aceleramento no ritmo de aumento do consumo brasileiro. Por isso, o Instituto do Açúcar e do Alcool tem ampliado a quota de produção e tomado uma série de outras medidas tendentes a aumentar as safras. E não se pode esperar que Pernambuco corresponda a essas medidas em escala suficiente para guardar a proporção de sua produção no total do Brasil.

Para que aquele Estado possa contribuir anualmente com safras em torno dos seis milhões de sacos, torna-se imperioso e urgente promover a fertilização de seus solos e corrigir as demais dificuldades de sua economia açucareira. O financiamento que, para a compra de adubo, começou a ser feito pelo I. A. A. desde o ano passado não remove a maior dificuldade que é o preço do fertilizante. Pela sua magnitude, o problema do adubo barato está pedindo a intervenção do Estado.

As fontes possíveis de aproveitamento devem ser estudadas. E o caso das dejeções da cidade do Recife, que são lançadas ao mar, infelizmente importante área de zona urbana. E o caso dos resíduos do matoeiro da mesma cidade. E o caso do guano das ilhas Fernando de Noronha. E o caso das jazidas de minerais fertilizantes existentes em Estados do Nordeste. Todas essas possibilidades requerem estudo e aproveitamento. Não seria patriótico deixar de examinar todos os meios quando a agricultura canavieira, para não perecer, vive condenada a pagar com os olhos da cara os adubos que lhe são indispensáveis.

IRREGUIÇÃO

Problema paralelo ao da adubação, na tocante à melhoria de rendimento cultural, é o da irrigação. Seria ocioso insistir nas vantagens dessa prática, hoje também generalizada nas regiões canavieiras mais adiantadas do mundo. Bem conhecida é sua função corretiva das irregularidades das precipitações pluviárias, aumentando a produção e retardando as migrações de oscilação das safras.

Nesta região, como se sabe, está sujeita a sécas periódicas. Muitas vezes os anos de tempo normal alternam com os de quedas irregulares das chuvas. Estes últimos são sempre os de reduções de safra.

O fato é conhecido. Um exemplo do fenômeno está no confronto da produção das três últimas safras pernambucanas de açúcar de usina: as de 1943/44, 1944/45 e 1945/46. A primeira foi de produção bem grande. As duas últimas, de reduções consideráveis. Reduções que se explicam pelo exame da distribuição de chuvas na época de desenvolvimento da cana.

Sobre o assunto, vale a pena transcrever a comunicação da Seção de Estudos Econômicos, feita em setembro de 1945:

"1. — Atendendo à recomendação verbal de V. Excia. organizamos o quadro e o gráfico anexos, onde se pode comparar o regime das chuvas no Estado de Pernambuco durante os períodos em que foram fundadas e se desenvolveram as safras 1943/44, 1944/45 e a safra pendente de 1945/46.

Os dados são os colhidos pelo serviço de pluviometria existente nesta Seção e publicados regularmente no Boletim da Seção de Estatística, exceto quanto aos meses de Junho e Julho de 1945, por não terem saído ainda os respectivos números daquela publicação.

2. — Safra de 1943/44 — Do exame do quadro, verifica-se que a safra 1943/44 foi favorecida por uma acentuada regularidade na distribuição das chuvas ao longo dos 18 meses que constituem o ciclo vegetativo da cana. Esse, sem dúvida, o motivo de ter sido aquela a maior safra já produzida no Estado.

3. — Safra 1944/45 — A safra 1944/45, última colhida, foi, ao contrário, castigada por um período de escassez de chuvas que se estende de outubro de 1943 a fevereiro de 1944. Esse longo período de estiagem, compreendendo os meses de desenvolvimento dos canais mesmo de plantio, afetou de modo sensível o volume da colheita. As primeiras chuvas depois do verão correspondente àquele safra só começaram a cair em março, intensificando-se em abril, para atingir proporções excessivas no mês de maio. Além disso, os meses de outubro e novembro estiveram abaixo das normais.

Essa irregularidade do tempo foi seguramente o fator da grande redução de cerca de um milhão de sacos, verificada na produção do Estado. Isso, se admitimos, o que parece certo, não terem sido menores as áreas cultivadas.

4. — Safra 1945/46 — Durante o período de fundação e desenvolvimento da safra 1945/46, cuja colheita terá início no próximo mês de outubro, verificou-se, também, certa irregularidade na distribuição das chuvas. Essa irregularidade torna-se mais pronunciada quando em confronto com a safra 1943/44, época em que as condições do tempo foram excepcionais.

O período seco iniciou-se em outubro de 1944, prolongando-se em posição inferior à da normal até janeiro de 1945. Ao contrário, porém, do que sucedeu na safra anterior, as chuvas começaram em fevereiro. Dêse modo, as canas de lavoura com desenvolvimento

atrasado tiveram oportunidade de recuperar um pouco o seu crescimento. Sabemos que, por isso, algumas usinas estão preferindo iniciar a moagem em outubro quando as canas estarão mais crescidas, e não a 20 de setembro, como de praxe. Se a área cultivada não tiver sido inferior à de 1944/45, pode-se esperar uma colheita um pouco superior."

De fato, a safra 1945/46, pelas últimas estimativas, se aproximará de 1.900.000 sacos, sendo, pois, superior em cerca de 500.000 sacos à de 1944/45, o que confirma a previsão com base na observação dos dados pluviométricos.

A transcrição serve apenas para assinalar o grau de correlação entre a regularidade do tempo e as colheitas canavieiras. De mais gravidade que nas duas últimas safras, foi a redução verificada em 1935/36 e 1936/37. Isso prova também que, em virtude do longo período do ciclo vegetativo da cana, as estiagens prolongadas abrangem duas safras (a pendente ao corte e a em fundação), o que mais agrava os seus efeitos sobre a economia canavieira.

A irrigação, além de aumentar as safras, teria uma função neutralizante das escassez de chuvas, dando estabilidade aos volumes das colheitas. Seria ocioso insistir sobre as vantagens da irrigação, buscando exemplos internacionais convincentes como os de Haval ou do Perú. Mas, a exemplo da adubação, a irrigação tem seus problemas. Opinião generalizada é a de que a elevação dos níveis das águas pelo bombeamento constitui processo nem sempre vantajoso tanto pelo custo das instalações como pelo da manutenção dos serviços.

Repete-se com a irrigação o que se verifica com a adubação. Os fornecedores de cana não estão em condições de lançarem ao empreendimento. Não seria o caso de adotarmos providências no sentido dos órgãos públicos assistirem àqueles plantadores na construção de barragens e canais de irrigação? Qualquer coisa como o sistema dos açudes em cooperação adotado pelo Serviço das Obras Contra as Secas.

Ainda existem, porém, muitas áreas com possibilidades de receber irrigação por gravidade. Para essas, o processo é menos custoso. Questão quase exclusivamente de iniciativa dos agricultores. Questão, também, de se capacitarem das vantagens de irrigar. Mas, casos existirem em que um pouco de orientação técnica e uma pequena assistência creditícia dos órgãos interessados poderiam dar bons resultados. Causa pena ver-se inaproveitada essa fonte de riqueza agrícola, que é a água em níveis altos, quando os canaviais passam meses sucessivos morrendo de sede, sem receber um pinga de chuva.

EQUIPAMENTO AGROARIO E MECANIZACAO DA LAVOURA

A maior parte da lavoura de cana em Pernambuco vive ainda em grande atraso quanto ao uso de instrumental e máquinas agrícolas. A máquina quase única é o arado. O gradimento dos terrenos, principalmente entre os fornecedores, ainda se faz com o uso de grades de madeira. Ninguém desconhece que a grade de discos traz facilidades consideráveis aos trabalhos da agricultura da cana: pulveriza a terra revirada pelo arado, torna possível a aeração do solo, facilita o nascimento da cana, diminui o trabalho da primeira limpa. De sua aplicação resulta, pois, melhor rendimento e menores despesas, portanto custos mais baixos. Ninguém desconhece que o cultivador traz uma grande economia de mão de obra e uma grande rapidez no trabalho de limpa da cana. Pois bem, apesar da escassez e do preço do braço trabalhador, poucos são os agricultores que utilizam essas máquinas, para só falar nas de preço mais acessível. O trator somente algumas usinas possuem. A enxada é ainda quem faz tudo ou quase tudo.

Mas o instrumental e a maquinaria agrícola padecem de mal análogo ao dos fertilizantes: os dos preços excessivos. Da entrada ao trator, a agricultura paga preços para cobrir impostos e margens leoninas de intermediários.

Parece que solução adequada seria a compra de grandes partidas desses materiais diretamente nas fábricas pelos órgãos de classe dos usineiros e dos fornecedores, auxiliados, se preciso, pela assistência creditícia do Estado, do I. A. A. e do Ministério da Agricultura através de sua Carteira de Crédito Cooperativista. E não seria também o caso de isentar de certos impostos o material destinado à agricultura? O aumento da produção agrícola não compensaria, dentro de pouco tempo, o desfalece de arrecadação?

Seriam criadas, junto às cooperativas regionais, seções distribuidoras de material agrícola a preços e condições de pagamento mais acessíveis.

Quando ao trator, para os fornecedores cuja situação econômica e extensão de serviços não permitissem a aquisição de uma dessas máquinas, criar-se-iam seções regionais, com seu corpo de tractoristas e serviço de conservação, podendo ter como sede as próprias usinas. E uma mesma máquina prestaria serviços a vários interessados, que pagariam um aluguel módico, o estritamente necessário para cobrir amortização e conservação, o trabalho do tractorista e o combustível.

O problema dos tipos dos tratores mais adaptáveis à topografia da região é um ponto a ser examinado pelos especialistas.

Da mecanização, além de reduzirem custos mais baixos e produção mais elevada, um ou

tro benefício derivaria. Sabe-se que um trator substitui um número de bois de serviço. Isso significa a desocupação da área de pastagem correspondente, que poderia ser aproveitada com novos plantios de cana. A contribuição dessas novas áreas pode ser melhor estimada se ao considerar que uma propriedade canavieira tem ordinariamente cerca de uma quarta parte de pastagens cercadas para os seus animais de serviço e criação.

Como o que tem sucedido ultimamente é o inverso, isto é, a conversão em pastagens de terrenos antes ocupados por cana, a recuperação dessas terras por parte da cana não se poderá verificar — sem que a respectiva atividade volte a ser mais remuneradora do que a pecuária. Depende pois, essa parte, da solução de outros problemas que são objeto desta exposição.

BARATEAMENTO DO CREDITO AGRICOLA

Também constitui fator de encarecimento dos custos o sistema de crédito agrícola atualmente em vigor em Pernambuco. No sentido de dar assistência creditícia aos plantadores de cana, o Instituto faz o financiamento de entre-safra à base de 2% ao ano, por intermédio da Cooperativa dos Fornecedores de Cana. A Cooperativa Central faz chegar esse crédito aos plantadores através das Cooperativas Regionais. Mas, os fornecedores com quem esteve informados que os juros de seus financiamentos na Cooperativa nunca são inferiores a 3% (oitto por cento). E, em certos casos, são superiores a essa taxa.

Já se procurou justificar o fato com os seguintes argumentos:

1) — O montante do empréstimo feito pelo Instituto é insuficiente para os financiamentos de entre-safra, obrigando a Cooperativa a se socorrer de seu crédito bancário para empréstimos complementares, o que onera a taxa de juros.

2) — O financiamento a juros mais altos é realizado pelas Cooperativas Regionais, que o leva, por assim dizer, à porta do agricultor.

Nenhuma dessas razões satisfaz. O empréstimo do Instituto para financiamento de entre-safra de fornecedores e banqueiros é de Cr\$ 19.000.000,00 por ano. Se é insuficiente e requer crédito bancário suplementar, a elevação da taxa teria de ser proporcional ao volume do suprimento de crédito e ao seus juros. Não possuem os dados a esse respeito, mas é opinião dos próprios componentes da atual diretoria da Cooperativa de que esse fato não justifica tão grande majoração de juros.

O segundo argumento é igualmente frágil. O crédito aberto pelo Instituto, mesmo passando pelas Cooperativas Regionais para chegar aos interessados não encontra nesse percurso causas capazes de explicar o seu tão elevado encarecimento. Além disso, não seria muito difícil aos fornecedores receber o financiamento diretamente na Cooperativa Central, todas as semanas da entre-safra. Mera questão de portador do Recife para o Município ou a usina onde estiverem o plantador de cana. Podia ser a própria usina ou um simples agente da Cooperativa Central em cada Município da zona canavieira. O que, afinal, de nenhum modo pode ser justificado é funcionarem as cooperativas regionais como órgãos de encarecimento do crédito, quando sua função é precisamente de barateá-lo e facilitá-lo.

Alegar-se-á que os órgãos regionais, as cooperativas agro-pecuárias, têm suas despesas de instalação, de pessoal, de honorários, etc. Mas não é justo que, quando funcionam, não como criadoras, mas como simples distribuidoras do crédito barato criado pelo Instituto, venham pagar-se dessa função pela cobrança de taxas elevadas. Até porque, para o financiamento dos plantadores aos juros comuns da praça, não teria sido necessário o auxílio do Instituto. Considere-se, além disso, que no contrato de empréstimo do I. A. A. figura a condição de serem os financiamentos realizados aos fornecedores com os juros máximos de 4% (quatro por cento):

"Cláusula 3a. — Sobre as importâncias efetivamente devidas pela MUTUARIA, serão contados juros de 2% (dois por cento) ao ano, ficando estipulado que nos empréstimos feitos pela MUTUARIA aos fornecedores, somente poderão ser contados juros na base máxima de 4% (quatro por cento) anuais."

O não cumprimento dessa cláusula seria, a rigor, motivo bastante para que o I. A. A. rescindisse ou não renovasse o contrato. Não pôde prejudicar os plantadores, em condecoração, entrando a de fiscalizar a adequação, estipulando, ao mesmo tempo, que mediante a apresentação de um relatório a respeito daquela condição.

Deve-se lembrar, finalmente, que a Cooperativa de Alagoas recebe do Instituto idêntica facilidade de crédito e nas mesmas bases. E, naquele Estado, o fornecedor paga, pelo seu financiamento de entre-safra, os juros de 4% (quatro por cento).

Em Pernambuco, acredita não haver maiores dificuldades em fazer o empréstimo a 2% (dois por cento) do Instituto chegar aos plantadores aos juros de 3% ou 4% (três ou quatro por cento). Bastaria que os dois órgãos distribuidores se abastecessem o estritamente necessário aos respectivos serviços. Ou que o numerário deixasse de passar por um deles para chegar até o agricultor.

(Continua no próximo número)

GRANDES MOINHOS DO BRASIL S. A.

"MOINHO RECIFE"

PILAR!...

a melhor farinha de trigo

Qualidade = Rendimento = Lucro

FONES: 9015 - 9017 --- Recife -- Pernambuco

TECIDOS DE VERÃO



AS LOJAS PAULISTA acabam de receber grande e variado sortimento de tecidos próprios à estação de calor. Voiles, fantasias, "peterpan", cambraias finas, brins de linho, "panamás", muselinas e grande variedade de tecidos de tôda espécie.

Homens, senhoras senhorinhas e crianças encontram nas **LOJAS PAULISTA** as melhores e mais baratas fazendas.

Façam uma visita as **LOJAS PAULISTA** e verifiquem os preços melhores da cidade.

Os tecidos marca **OLHO** são os mais recomendáveis pela sua durabilidade e côr fixa.

Lojas Paulista

Rua Nova

Praça da Independência

Largo da Encruzilhada



OS COMEDIANTES DENTRO DO PALCO

A mágica dos diretores Turkow e Ziembiski — Santa Rosa, colaborador da platéia — Onde o cinema está submisso ao teatro — Estágio para vocações teatrais.

REPORTAGEM DE ADERBAL JUREMA

RIO, março — Ainda sob a atmosfera de interesse que despertou a temporada dos Comediantes, Bibi Ferreira irá estreiar com Rebeca no Teatro Phoenix. No Teatro onde assistimos às três peças da temporada dos Comediantes: "Vestido de Noiva", "Mulher sem pecado" e "Era uma vez um preso". Três peças e dois diretores: Turkow e Ziembiski,

OS MAGICOS DO PALCO

que fazem das peças o que querem, inclusive superarem a intenção de seus autores, dando-lhes vida e intensidade dramática numa atmosfera de elevada compreensão da força que detêm em suas mãos.

Eu não farei, de propósito, em "Vestido de Noiva" que foi o clarim da fama dos "Comediantes". Antes quero me referir às duas últimas representações: "A mulher sem pecado" e "Era uma vez um preso".

Turkow, o diretor que o "Teatro de Amadores de Pernambuco" perdeu, fez d'"A mulher sem pecado" uma peça nova, muito diferente do libreto que todos conhecíamos. O sr. Nelson Rodrigues encontrou em Turkow a expressão teatral que ele não possui, embora tenha em alto grau o que podemos chamar de intuição teatral, ou o seu potencial dramático. De qualquer forma, de uma ou de outra maneira, objetivamente "A mulher sem pecado" foi uma grande peça. Não discuto o enredo e o seu desenlace. Exponho aqui o drama conduzido por Turkow que fez de Graça Melo o "pivot" da história. Ao lado de Turkow, da condução das cenas vem o cenário de Santa Rosa, deste grande Santa Rosa da Paraíba do Norte, pintor de estandartes de irmandades religiosas e que é a alma plástica dos Comediantes" e o amigo número um do público que frequenta teatro. Senão vejamos o

COLABORADOR DA PLATEIA

que representa, nas peças dos "Comediantes", cenários simples e que agem diretamente sobre o sentido visual do espectador. O cenário de dois planos d'"A Mulher sem pecado" é, antes de mais nada, um cenário funcional. Santa Rosa proporcionou a Turkow a melhor maneira de aproveitar, nos mínimos detalhes, os seus pupilos

no palco. Holofotes, jogo de luz, sombras (ah! a sombra esguia da velha torcendo um paninho!), imagens cinematográficas são elementos de primeira grandeza na peça onde aparece projetada a imagem do ciumento falando como se fosse o seu próprio pensamento. Qualquer coisa que nos lembra o "comendador Ventura por fora e por dentro", mas que, na peça de Turkow, ganhou uma grande força de expressão para a sensibilidade do espectador.

A principal caracterização dos cenários de Santa Rosa é a sua discreção. Não há alteração de cenário, não se ouve arrasta-cadeiras, corre-daqui-e-daí, nos entre-atos. A movimentação, os diálogos, o jogo de luz dos holofotes encarregam-se de dar toda intensidade emocional ao espectador. Intensidade que é completada com a voz dos artistas modelada pelo sentido auditivo de Turkow que, neste particular, vem operando milagres, evitando o mau-gosto de se falar declamando para o público, o que não conseguiu Ziembiski em "Era uma vez um preso", onde o nosso querido Labanca grita mais do que fala, cochicha aos berros diante da declamação do menino da peça que dá conta de seu papel como se estivesse recitando uma lição decorada na véspera.

Santa Rosa é um colaborador plástico da platéia porque os seus cenários se fundem com a peça mesma e não distraem a atenção do espectador para detalhes de cenas ou beleza afetada de interiores. Não são cenários-sugestões para quem quer decorar ou mobilizar a sua casa. São, isto sim, o pano de fundo do drama psicológico em que se debatem os personagens de "A Mulher sem pecado" e "Era uma vez um preso". Completam o ambiente psicológico, dão vida real às cenas.

ONDE O CINEMA ESTÁ SUBMISSO AO TEATRO

é na peça "A Mulher sem pecado". Graça Melo, o Olegário ciumento que se fez paraliço para conhecer até que ponto sua mulher lhe era fiel, ao invés de fazer caretas ou de falar com os velhos tons dramáticos de 1830, é projetado em imagem ao lado do Olegário calado. E como se fosse possível o pensamento falar, ele falando aquilo que não tem coragem de dizer, completando o estado do homem, lendo-se no íntimo as suas idéias delirantes, os seus recalques, dicen-



Graça Melo



Maria Sampaio



Carlos Perry



"Pêrola Negra"

do coisas que a gente nem com os olhos diz, porque quando elas vêm, a gente fala de vista baixa ou de olhar distraído para evitar uma traição dos olhos, deste sentido que, nestas ocasiões, fala mais forte do que o som da palavra.

Não sei bem se a idéia do cinema submisso ao teatro, como aconteceu em "A mulher sem pecado", partiu de Nelson, Turkow ou Santa Rosa. De qualquer maneira é uma novidade, pelo menos na cena brasileira, que deu novos elementos iniciativos à sensibilidade da platéia.

ZIEMBISKI, em "Era uma vez um preso".

manteve galhardamente a tradição de quem dirigiu "Vestido de Noiva". Mas aconteceu uma coisa e atrainhissima. Ziembiski interpretou um papel, aliás o principal, da peça que dirigiu, peça francesa, do velho teatro francês tão maduro nas suas realizações.

A coisa estranhissima não foi Ziembiski ator, e sim a distância que se criou entre a sua representação e a de quase todos os seus comparsas, com uma ligeira diferença para Graça Melo. Ziembiski parecia Gulliver no país de Lilliput... Não sei mesmo como o diretor-ator não encabulou diante do contraste tão gritante entre a sua representação e a do resto do pessoal. Não que o pessoal não estivesse à altura da representação. Antes porque Ziembiski estava para lá da altura da representação. Positivamente o sr. Ziembiski está condenado a não aparecer em cena enquanto não conseguir que o seu conjunto esteja treinado a alcançá-lo na estratosfera da dramaticidade a que o seu talento, sem outro requisito de ordem material, o arrasta naturalmente. Turkow. E elementos que foram aproveitados no segundo exato sem nenhum choque visual para o espectador, sem nenhuma distração do olho da platéia que ouve também pelos olhos as cenas em que aparece, sem pretensão de saliência

ou de brilho. Ziembiski, em "Era uma vez um preso", é o que se pode chamar um artista completo. Na voz, nos gestos, nos mínimos movimentos ele vive, no espírito e na forma, o personagem, o homem que perdeu 15 anos de vida na cadeia e que estava sedento de viver, ansioso por saber o que havia perdido durante estes 15 anos de segregação social.

ESTAGIO PARA VOCAÇÕES TEATRAIS

Com as recentes notícias de que Graça Melo e Labanca estão com Bibi Ferreira em "Rebeca" e de que muito breve teremos Maria Sampaio no "Teatro das Segundas-feiras", "Os comediantes" estão representando um grande papel: o de teatro-escola. Não somente uma Stela Perry, que vai viajar para

a Europa dentro de poucos dias com o seu marido Carlos Perry, como um Graça Melo uma e outro grandes revelações artísticas dos "Comediantes", entraram no grupo sem nenhuma experiência teatral e hoje já estão mais ou menos possibilitados a grandes aventuras no mundo encantado do palco. Graça Melo, nos Comediantes, fez um estágio brilhante em três peças, as últimas desta temporada de verão, e agora irá aparecer no papel principal de "Rebeca", ao lado de Bibi Ferreira. Labanca também está com atividades fora do grupo, aliás na Companhia de Bibi Stela, em Londres, pretende aperfeiçoar o seu aprendizado artístico, e isto quer dizer que o estágio nos "Comediantes" serviu para dar uma direção definitiva ao seu talento.

"Os Comediantes", no princípio, aspiravam a ser um gru-

po de Amadores, hoje são uma verdadeira escola de teatro. Entram amadores e saem estrelas para o Brasil e para Mundo. Enquanto isto acontece, Ziembiski, Turkow e Santa Rosa pensam em novas peças, em novas concepções de cenário e de interpretação e Nelson Rodrigues tem uma peça proibida pela censura. Censura que, segundo dizem uns e outros, foi merecida ou não. Aliás os melhores censores de Nelson Rodrigues deviam ser os seus diretores, Ziembiski e Turkow. Estes sim é que são capazes de censurar uma peça de Nelson porque, ao invés de jogá-la na cesta, sabem aproveitar o potencial artístico de Nelson Rodrigues e fazer de suas peças escritas, peças de teatro, admiráveis momentos de arte dramática que estão marcando uma época na vida teatral do Brasil.

DICIONÁRIOS ESCOLARES

INDISPENSÁVEIS AOS ESTUDANTES

Pequeno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa
De acordo com a reforma ortográfica definitiva

É o primeiro dicionário destinado ao Brasil, e elaborado com espírito prático e moderno, uma vez que se levaram em conta a língua viva, aquela que brota da pena dos novos escritores, e não os jornais e se deve ao lar, nas ruas, no campo e por toda a parte.

Pequeno Dicionário Inglês-Português
por Nuno Smith de Vasconcelos

Com cerca de 40.000 palavras modernas, expressões idiomáticas e termos técnicos que não se encontram em nenhum outro dicionário de sua classe. Recomendado a todos aqueles que desejem escrever corretamente a língua inglesa.

Pequeno Dicionário Latino-Português
Organizado por um grupo de professores iniciado por Fernando de Azevedo

Feito especialmente para os estudantes de gramática e coleção, apresenta o essencial para a compreensão dos textos latinos. Definições rigorosas em todos os sentidos correntes nos autores clássicos, devidamente reguladas.

Pequeno Dicionário Espanhol-Português
por Isid Becker

Com cerca de 50.000 vocabulário, léxico, americanismos, vocabulário castiço, de gíria e neológico. Termos técnicos de medicina, direito, literatura, ciências naturais, mecânica, etc. — O mais completo até hoje publicado no Brasil.



Edições da COMPANHIA EDITORA NACIONAL

RUA DA IMPERATRIZ, 43
RECIFE — PERNAMBUCO

NORDESTE

MENSARIO DE CULTURA

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

Diretor: Esmaragdo Marroquim
Gerente: Fernando Barros Lima
Chefe de publicidade: Paulo Gomes da Silva

Representante no Rio: Rui Duarte.
Representante em S. Paulo: Asiz Elibinias

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

Número avulso Cr\$ 3,00
Número atrasado Cr\$ 5,00