

fundamentos

ANO III * N.º 18 * MAIO 1951

LITERATURA

CORREANA

ROMANOVSKY

NERUDA

CASTRO ALVES DEL BRASIL

ARQUITETURA MODERNA

LE CORBUSIER E O IMPERIALISMO

J. VILANOVA ARTIGAS

OS ARTISTAS PLASTICOS

DE LA PAZ MARTINS

ELISA BRANCO

POEMA DE J. MEDAGAN

A MATE LA RANGEIRA

ZORA S BRAGA

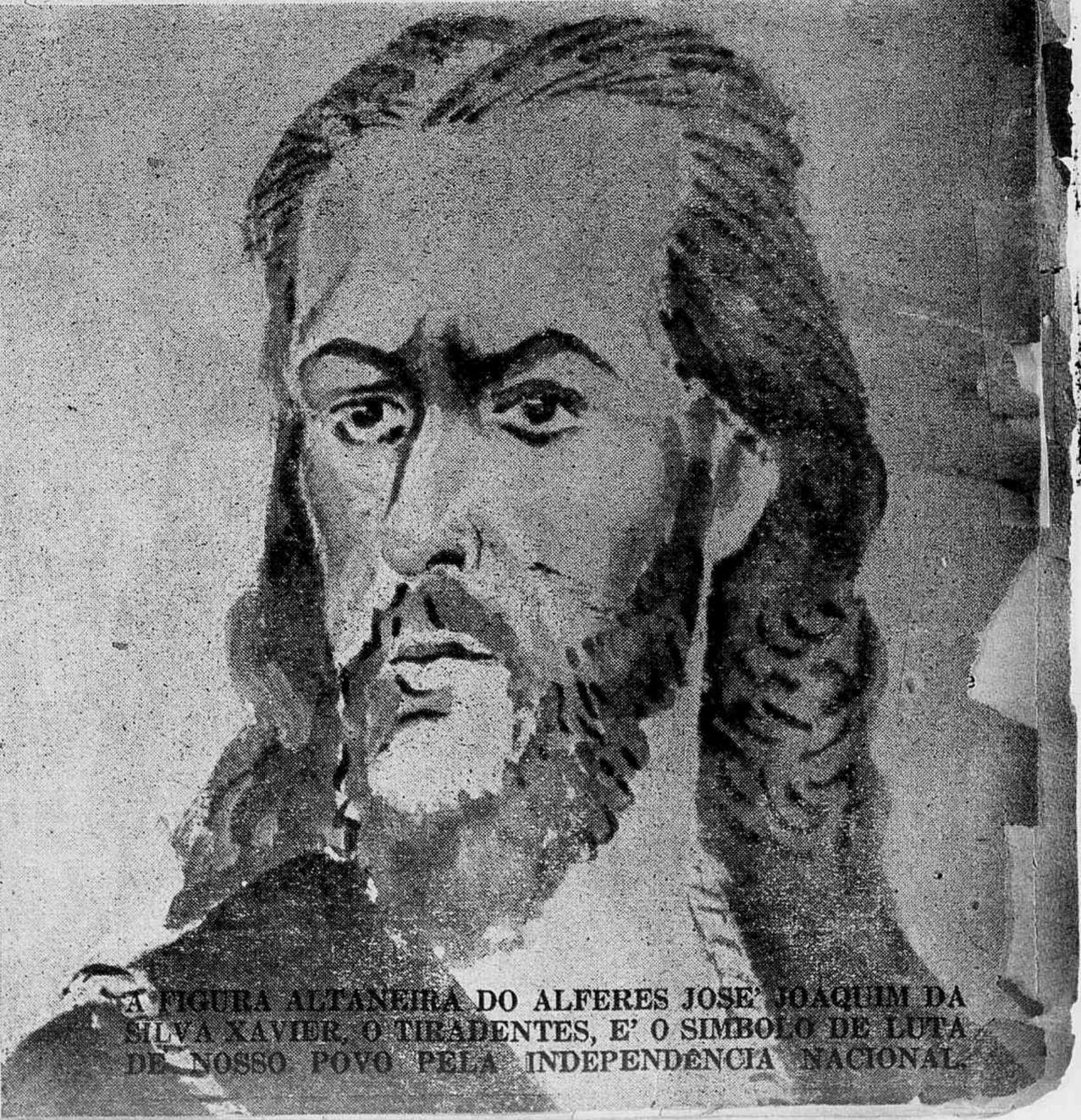
835 O LEVANTE MALE

EDSON CARNEIRO

PIREO CRS 400

REVISTA DE CULTURA MODERNA

FUNDADOR
MONTEIRO LOBATO



A FIGURA ALTANEIRA DO ALFERES JOSE JOAQUIM DA SILVA XAVIER, O TIRADENTES, E' O SIMBOLO DE LUTA DE NOSSO POVO PELA INDEPENDENCIA NACIONAL.

PACTO DE PAZ

ENTRE OS 5 GRANDES

Uma questão fundamental centraliza a atenção de todos os homens: a paz, como assegurá-la, como evitar a hecatombe de uma nova guerra? A medida que a consciência coletiva dos povos se insurge, com veemência crescente, contra as manobras dos belicistas, mais audaciosos se tornam estes no seu desespero, maior o perigo de uma nova guerra mundial. Lutar pela Paz é hoje o dever de todos os cidadãos, em todas as partes do mundo. No Brasil, país semi-colonial, a luta pela paz assume o caráter decisivo de luta pela independência nacional, pelo progresso do país e pela sobrevivência do povo brasileiro. A Conferência dos Chanceleres, reunida recentemente em Washington, agravou consideravelmente a situação dos países latino-americanos, aumentando, por conseguinte, as responsabilidades dos partidários da paz em nosso continente. As resoluções de Washington, tomadas inteiramente à revelia dos povos americanos, à revelia dos próprios parlamentos, como verdadeiro insulto à soberania dos países do continente, são, na sua essência, medidas de guerra, medidas de subordinação dos interesses dos povos americanos à política belicista do Departamento de Estado norte-americano. Sobre o caráter dessas resoluções publicamos neste número um artigo cujo exame atento recomendamos vivamente aos nossos leitores.

É claro que a aplicação das resoluções de Washington não será tão fácil como a sua assinatura por uma delegação desfibrada de traidores. O governo do Sr. Getulio Vargas está bem a par disso. A cínica missiva do Sr. João Neves da Fontoura é bem a prova do que afirmamos. É obvio que o nosso povo não se deixará enganar pelos textos sibilinos dos comunicados oficiais. A nossa juventude não irá combater na Coréia, ou onde quer que os imperialistas norte-americanos façam novas agressões. A nossa economia não será desbaratada de uma vez para nos transformarmos em meros fornecedores de matérias primas de guerra para o armamentismo dos Estados Unidos. Nem a nossa liberdade será imolada à sanha de dominação mundial dos monopólios desvairados pela febre dos lucros fabulosos. O nosso povo saberá organizar-se para a Paz. Não estamos sós. Milhões

de homens em todo o mundo desejam a paz e a concordia entre as nações. E lutam por ela, com a força e a serenidade que lhes dá a consciência, de serem e representarem, a maioria esmagadora dos homens de todas as nações. Eis o texto do apêlo que o Conselho Mundial da Paz eleito pelos delegados de 81 países lançou a todos os cidadãos e organizações em todos os países do mundo:

«ATENDENDO as aspirações de milhões de homens do mundo inteiro, qualquer que seja sua opinião sobre as causas que engendram os perigos de guerra mundial;

PARA consolidar a paz e garantir a segurança internacional;

RECLAMAMOS a conclusão de um pacto de paz entre as cinco grandes potências: Estados Unidos da América, União Soviética, República Popular da China, Grã Bretanha e França;

CONSIDERAMOS a negativa do Governo de qualquer das referidas potências a reunir-se para concluir esse pacto de paz, como evidência de designios agressivos por parte desse Governo;

FAZEMOS um apelo a todas as nações amantes da paz para que apoiem a exigência de um pacto de paz aberto a todos os Estados;

COLOCAMOS nossas assinaturas ao pé deste Apelo e convidamos a assiná-lo, a todos os homens e a todas as mulheres de boa vontade, a todas as organizações que aspiram a consolidação da Paz.

Subscrevendo este apêlo, promovendo por todos os meios ao nosso alcance, adesão de nossos patrícios aos seus termos amplos e generosos, estaremos defendendo a paz e a felicidade de todos os povos, e a independência e o progresso de nossa Pátria. Concitamos nossos leitores a que juntem seus esforços aos dos outros patriotas que neste momento decisivo dos destinos de nosso povo, lutam na mais nobre de todas as campanhas, a campanha mundial pela conclusão de um pacto entre as grandes potências, pacto de garantia da paz e da segurança coletiva.

Repulsa do povo à conferencia de Washington

Como não poderia deixar de ser, o nosso povo exprimiu com eloquência e dignidade a sua repulsa às resoluções da Conferência de Washington. Patrocinada por uma comissão de que faziam parte elementos de todos os setores da população realizaram-se várias demonstrações públicas de repúdio e desagravo aos infamantes compromissos assumidos pelo Governo do Sr. Getulio Vargas. Em flagrante desrespeito à Constituição da República, o Governo Estadual, por intermédio dos beaguins de sua Secretaria de Segurança, decidiu impedir as patrióticas

demonstrações do povo paulista. A nossa Capital foi transformada em praça de guerra, traíndo o aparato policial o temor dos governantes de ouvir a voz e o clamor do povo. Sabe o povo muito bem quem são os mandantes de tais desatinos, a quem não interessa que se faça de paz e se insista na paz, a quem é insuportável a idéia de que a juventude brasileira seja preservada do morticínio de uma nova guerra. É bem porisso não exime da responsabilidade aqueles brasileiros que a ouvir a voz do povo preferem trai-lo e brutalizá-lo, executando ao invés ordens do FBI. Nas demonstrações

do dia 18 de abril em São Paulo que a policia tentou obstar pela violência, foram detidos um grande número de patriotas, alguns dos quais se encontram presos, arbitrariamente e ilegalmente. Entre eles o arquiteto Gastão Rachou Junior, nosso distinto colaborador. Aos inumeros protestos que já chegaram às mãos do Governador, juntamos a expressão de nossa indignação por essa arbitrariedade ao mesmo tempo que hipotecamos ao arquiteto Gastão Rachou Junior, intelectual que defende com a sua liberdade a dignidade de nosso povo, a nossa irrestrita solidariedade.

A M O R T E D E

André Gide

MARIO TELES DA SILVA

Uma das tarefas mais difíceis, hoje em dia, para os intelectuais assalariados é a defesa dos interesses capitalistas, do estilo de vida burguês, de tudo, enfim, que se relaciona com a sobrevivência da classe dominante. A Ciência, a Economia, a Finança, a Política, no extraordinário aceleração que lhes empresta contemporaneamente a técnica, tendem, cada vez mais, a demonstrar a impossibilidade de tal sobrevivência. Em linguagem clara, isto quer dizer que o intelectual incumbido de explicar, justificar, dar expressão aos entrosques da sociedade, vê-se em palpos de aranha, forçado a desviar-se o mais possível de quaisquer conclusões lógicas. Lançadas as premissas, conduz-se o pensamento por um cipal de frases e conceitos mais ociosos, evitando-se a todo a concatenação que conduza a qualquer consequência. Flutua-se no vago. Tem-se por vezes a impressão angustiante de quem bracejasse num oceano sem praias.

Ninguém viu isso melhor do que Hermann Hesse, o laureado autor de «O Lobo da Estepe». Senão, vejamos:

«Cada época, cada cultura, cada costume e tradição possuem seu estilo, suas ternuras e durezas peculiares, suas crueldades e belezas; consideram certos sofrimentos como naturais, aceitam certos males com paciência. A vida humana converte-se em verdadeira dor, em verdadeiro inferno, apenas quando duas épocas, duas culturas ou religiões se entrecruzam. Um homem da antiguidade que tivesse de viver na Idade Média, ter-se-ia estiolado tristemente, do mesmo modo que um selvagem teria de estiolar-se em meio à nossa civilização. HÁ MOMENTOS NOS QUAIS TODA UMA GERAÇÃO SE ENCONTRA EXTRAVIADA ENTRE DUAS ÉPOCAS, ENTRE DOIS ESTILOS DE VIDA, DE TAL MANEIRA QUE PERDE TODA A NATURALIDADE, TODA A NORMA, TODA A SEGURANÇA E EXPONTANEIDADE».

Não é isso que estamos vendo neste momento?

O homem que, dotado de excepcional capacidade de análise, permanecer friamente à margem, sem participar do dramático jogo de contradições de nossa época — uma época precisamente em que se chocam dois ciclos históricos — e procurasse registrar todas as incongruências que se apresentam em qualquer dos domínios apontados, Ciência, Economia, Finança e Política, perderia o equilíbrio mental. Shakespeare, que floresceu num período assim confuso, entre o ocaso do Feudalismo e o alvorecer da burguesia capitalista, caracterizou o estado de alma dos homens extraviados nessa tremenda encruzilhada da História:

— «É espantoso como em meio de tantos tormentos e contradições ainda conservo o uso da razão!»

Quando a gente medita sobre tudo isso compreende melhor certos aspectos da literatura moderna, as evasões, os desvios monstruosos daqueles a quem incumbe mascarar com palavras a podridão interior das classes dominantes. Os homens que verdadeiramente representam algo de vigoroso, os chamados «espíritos fortes», esses já tomaram uma direção lúcida, não se detêm mais em dúvidas e tergiversões. A burguesia, por um faro peculiar aos animais de presa, sabe que com eles não pode contar. Aproveita-lhes o trabalho, explora-os, não há dúvida, mas percebe muito bem que esses estão aptos para a mudança inevitável.

Juliot-Curie é o símbolo mais alto da prodigiosa equipe mundial que já se libertou dos compromissos com o estado de coisas vigente. É o momento singular em que a literatura, em toda parte do mundo, perde sua significação clássica e, como vanguarda e serviço da burguesia em pânico, restam os sub-literatos, fauna pululante, inexpressiva, mas nem por isto

menos ativa e vigilante em seus postos, afim de aparar as sobras que lhe caem do grande banquete.

Mas essa fauna, mesma, não consegue realizar com facilidade sua miserável tarefa. Tendo perdido, como aponta Hermann Hesse, «toda a naturalidade, toda a norma, toda a segurança e espontaneidade», vê-se obrigada a alterar os próprios instrumentos de expressão. Se esses pobres coitados continuassem fieis à cultura, mesmo formal, adquirida, com frequência se sentiriam embaraçados, pois a lógica embutida no próprio idioma que serviu a uma época de relativo equilíbrio das forças atuantes do capitalismo, poderia traí-los, ou melhor, denunciar a vacuidade da causa a que servem. Nestas condições, urge alterar a semântica, urge renovar a literatura, urge criar novos padrões de cultura.

Como fazê-lo, porém? A observação mais simples dos fenômenos sociais atesta um nexos constante, de causa e efeito, entre as forças econômicas e o mundo do pensamento, embora certas formas literárias sobrevivam, pela genialidade de quem as concebeu, ao deperecimento das ditas forças econômicas, como sucede, por exemplo, no caso dos «Lusiadas». Poema do ciclo das descobertas de Portugal, já ultrapassado, ainda hoje pode ser lido com emoção, porque o idioma, aí, adquiriu ressonância e brilho de incomparável beleza.

Sim, a burguesia, em sua defesa, não consegue mais agremiar uma «élite» de verdadeiros homens de pensamento, que estes há muito já se definiram pela causa da humanidade. Tem, pois, de contentar-se com os pelotões dos «s sofisticados», dos que, sem vigor para inovar coisa alguma, sem talento para impor-se, mesmo na defesa de uma causa ingrata, desandam a cacarejar, na sua meia língua, coisas abstrusas, sem nexos. Um coaxar melancólico de batráquios nas águas esverdeadas do lago putrido em que se vai convertendo o beletismo dos chamados «bem pensantes». Pouco importa que os patrões todo-poderosos concedam a esses infelizes os melhores postos. As vozes debeis dos «clerics» perdem-se no vácuo, não encontram eco senão nas rodas cada vez mais reduzidas da granfinagem decadente. É assim no Brasil, é assim em França, na Inglaterra, nos Estados Unidos, em toda a parte, onde determinado gênero de literatura tipicamente representativo da decomposição burguesa constitui, hoje em dia, o derradeiro esforço de uma classe em liquidação. De certo, essa literatura tem seus sumos-pontífices. Um deles, André Gide, acaba de expirar aos oitenta e um anos. Sua obra não encontrou, nem encontrará jamais, repercussão nas classes oprimidas, entre os homens sadios de alma e de idéias. Tudo nela se esfuma em definições imprecisas, procurando, mercê de um individualismo insubsistente, justificar a prática das luxúrias repugnantes. E as inclinações morbidas que servem de tema a essa literatura, não surgem de preferências nas classes esgotadas que vão perdendo o controle de um mundo que lhes parece cada vez mais enigmático, mais contrário aos seus interesses? Para essas classes, sem um ideal superior e humano em que se estribem, como acontecia à sociedade feudal, o homohexualismo, o uso dos tóxicos e o jogo, formam os últimos derivativos de que podem lançar mão.

Não é por acaso que os «clerics» tentam justificar o uranismo, apoiando-se na literatura gideana. Não é por acaso que, discípulos do autor de «Corydon», fazendo praça das aberrações de uma dada casta de indivíduos — tentam inculcar, como coisa perfeitamente normal, o que não passa de anormalidade vergonhosa. E tudo isto em nome dos «direitos imprescritíveis da personalidade humana». Ainda bem

que sejam tais sujeitos os defensores da decomposição capitalista. As camadas proletárias nada têm a ver com esses emasculados esquivados. Não lhes entendem a linguagem. Desconhecem-nos. E os tais «clerics» vingam-se disso atribuindo-se a posse de um pensamento hermetico inacessível à ralé.

A um regime que se perdeu na «selva oscura» de suas insanáveis contradições; que se utiliza largamente da mentira, do sofisma, da fraude; que, no dizer expressivo do Deão de Canterbury, se apoia em duas moral, a do domingo, beata, ungida de máximas cristãs puras, e a de segunda-feira, em plena luta de interesses, em que os homens, animais de presa burlam, saqueiam, expoliam; que, entricheirando-se, cada vez mais acuado, atrás de um aparatoso engenho policial, não pode mais socorrer-se limpa mente da Justiça; a um regime assim, deve corresponder, necessariamente, uma «élite» intelectual à sua imagem e semelhança, também perversa, também insincera consigo própria, incapaz de ancorar na realidade, porque a realidade lhe é sempre contrária. Homens sadios de inteligência não podem exercitar semelhante literatura. É natural, pois, que a burguezia se veja forçada a recrutar seus «clerics» entre os pederastas, entre os deformados física e mentalmente, indivíduos que, tendo pedido demissão de homens, sem contudo se tornarem mulheres, se mostram congenitamente antagonicos a tudo quanto seja afirmativo e viril. Não é por simples coincidência que aquilo que escrevem em todas as linguas, em todos os países, ofereça uma irreduzível similitude, denunciando a unidade de interesses que defendem. Gide, Proust e Vallery são os expoentes máximos dessa sofisticada beletística. Se a clareza, como disse alguém, é a boa fé dos filósofos, os indivíduos dessa tribo não podem escrever claro, já porque não têm boa fé, já porque não são filósofos.

Como poderá o homem do povo compreender os escritores que falam em «gratuidade», em interiorização», em «vivência», e não sabemos que mais xaradas para encobrir a decomposição irremissível? É ler a opinião de vários dos nossos escritores representativos da chamada estética gideana, ao lamentar a morte desse imoralista dado como genial pelos seus discípulos, genialidade inacessível aos homens de saúde mental e física. Um deles assim se expressa: «A morte de Gide não representa apenas uma perda imensa para a literatura francesa. É mais do que isso: significa uma lacuna impreenchível para o Ocidente e para a nossa época. Verdade é, contudo, que deixou uma obra múltipla, abrangendo meio século, da qual diversas gerações tiraram e continuam a tirar normas estéticas e dialéticas (sic) para não mais a gratuidade e sim para a universalização do conhecimento», (José Geraldo Vieira).

Não é verdade que a morte de Gide seja uma perda irreparável para o Ocidente; quando muito, selo-a para a classe — felizmente bastante reduzida, porque confinado a certos círculos sociais em decadência — dos invertidos letrados, os quais, em pura perda, no Ocidente, pretendem ditar normas à literatura. A literatura gideana nada expressa que possa interessar, de longe sequer, aos povos submetidos ao tacão dos imperialismos retardatários. Em meio das aflições em que se debatem os povos ainda não libertados de um sistema econômico obsoleto, não se conhece de Gide um protesto, uma diretiva inteligente, qualquer esforço para arrancar essas multidões ao seu martírio. O que Gide escreveu, e tamanha repercussão alcança nas enfatuadas «élites» intelectuais que agora lhe pranteiam a morte, interessa, isto sim, à ciência médica. E já alguns sexologistas, em França, demonstraram, à luz de conhecimentos positivos, que a obcecante preocupação desse enfermo do uranismo consistiu sempre em tentar justificar, através da arte e da literatura, a sua incurável degenerescência.

Como se explica a inclinação para o morbido, para o escabroso, nas tais «élites» intelectuais?

Muito simples. Vivendo elas das sobras que lhes atiram os poderosos, precisam afagar as paixões equivocadas que, por esgotamento, alguns setores da plutocracia denunciam. Além disto, incapazes de identificar-se com os anseios das multidões oprimidas; agitando-se na constante preocupação de destacar-se pela extravagância, pelo exotismo, pois tudo quanto discrepar disto lhes parece vulgar, próprio da ralé desprezível, só na ostentação das coisas anormais encontram um meio de não confundirem com a humanidade contingente. Tais literatos, não esposando a causa dos explorados, também não podem viver como esses explorados vivem, isto é, humanamente, singelamente. Sentir-se-iam indignos da arte e da literatura se tivessem de transpor para as páginas onde

fundamentos

tudo é peregrino, requintado, os sentimentos de todos os dias da gente simples. E, no entanto, o mundo é mundo, é a fonte desses sentimentos que os gênios beberam a seiva generosa de suas obras imortais. Aí está toda a galeria prodigiosa de Balzac construída com os elementos objetivos e comuns da sociedade burguesa em seu período ascensional; aí está a continuação dessa galeria, na etapa superior do capitalismo industrial e financeiro, na obra de Zola. Da mesma sorte, o próprio Shakespeare não precisou recorrer ao requintado, extra-fino, ao precioso, para nos dar os gigantes do ódio, do ciúme, da avareza, do amor puro da dúvida e da vingança homicida.

De certo nenhuma importância teria a presença dos imoralistas gideanos em nossa literatura, se a irremediável decadência da classe a que servem, levando-a ao desespero, e portanto a todos os desvarios m busca de uma estabilidade cada vez mais precária, não procurasse dar a esses capangas intelectuais uma preeminência tanto mais perigosa quanto contrária aos cânones da própria moral burguesa. Há pouco mais de cinquenta anos, a Inglaterra mandava para o cárcere, por afronta aos bons costumes, o escritor Oscar Wilde, amigo de Gide, afetado da mesma tara repulsiva. Mas Oscar Wilde, que, como bom irlandês, odiava os ingleses, acentuou no seu processo a nota do escândalo, como represália ao formalismo puritano. Naquele tempo, ser diferente do filisteu, em amor como em tudo o mais, era a escala mais alta do protesto revolucionário.

Hoje, vemos a mal disfarçada glorificação literária da sodomia, que outra coisa não é o alarde provocado nos meios onde predomina um esnobismo sinuoso e equivoco. E toma-se como pretexto a morte do autor de «Corydon». Agravando-se cada vez mais as contradições do mundo burguês e capitalista, é sua imprensa que se incumbem de agitar essas homenagens, a mesma imprensa que pede todo o rigor da polícia para os tratos que por aí praticam os mesmos vícios de que Gide faz cinicamente gala em seu «Journal», quando conta que, ao ser indicado, durante a guerra de 1914-1918, para tomar conta de um instituto de menores, encontrou vasto campo à prática de suas inclinações degenerativas.

Para essa imprensa, se quem pratica a sodomia é André Gide, todos os louvores, todas as glorificações; se, porém, o tarado é o vigia do prédio Martinelli, o famoso «Meia Noite», ou o criminoso da Vila Talarico, vem o mundo abaixo: é preciso punir esses miseráveis. Seria preciso mais para provar que a Justiça funciona segundo os interesses da classe dominante?

André Gide publica livros, em França, para disfarçar de côres artísticas um vício repugnante que está a reclamar cuidados médicos, e logo o sr. Sergio Milliet, no propósito de imitá-lo, escreve «Duas cartas no meu destino», demonstrando sua simpatia por essa enfermidade inconfessável. E ao sr. Sergio Milliet, por ser um aluno aplicado de Gide, oferece-se um lugar na UNESCO. Mas a contradição dilacerante não fica por aí: nos mesmos jornais onde Milliet e seus discípulos inferiores, isto é, discípulos do discípulo de Gide, alardeiam os refinamentos intelectuais inerentes aos refinamentos físicos postulados pelo laureado do prêmio Nobel, todos os dias a reportagem policial explora cruamente os crimes a que as mesmas taras dos intelectuais gideanos impelem os degenerados analfabetos.

Mas entre os desajustados sociais, que são esses tarados plebeus, e os tarados de alto bordo, que receberam instrução intelectual e moral (não esquecer que Gide é de família protestante), vai um abismo. A sociedade deve mostrar-se bem mais rigorosa para com estes últimos, pois a cultura superior, bebida nas escolas e no lar, não conseguiu corrigir-lhes os desvios repugnantes.

Releva notar, ainda, que na Bíblia, de que deveriam os preceitos éticos por que se orienta a sociedade ocidental (a morte de Gide foi uma perda para o Ocidente, não se esqueçam, segundo um levita da estética emasculada do «Corydon»); na Bíblia, diziamos nós, Deus destruiu, pelo fogo, Sodoma e Gomorra, porque a tara aí se tornara um flagelo de inultrapassável hediondez.

Mas os princípios da Bíblia, na sociedade ocidental agora desfalcada do gênio de André Gide, só funcionam quando se trata de reprimir os impulsos anormais da gente desamparada de todo elemento para se aperfeiçoar moral e fisicamente.

A razão, nesse caso, está com o Barão de Itararé, quando, na «Manha», inaugurou há tempos uma seção de crimes, advertindo, porém, aos leitores, que só publicaria aqueles praticados por «pessoas de fino tratamento», e não crimes, crimes de gentinha que não possui trage de rigor.

LITERATURA DA COREIA COMBATENTE

ROMANOVSKY

Todos os homens honrados, todos os partidários sinceros da paz seguem com emoção os cursos dos acontecimentos da Coreia. Os imperialistas ianques e seus sequazes, que empreenderam a sangrenta aventura da Coreia, obrigaram esse povo amante da paz a empunhar armas. O povo de pacíficos trabalhadores, construtores da nova vida, convertem-se em um povo de guerreiros intrépidos, para os quais a honra e a independência da pátria estão acima de tudo.

Os escritores progressistas da Coreia ocuparam um lugar digno nas fileiras dos defensores da Pátria. Da mesma maneira que o povo em geral, põem todas as suas forças, todo o seu talento a serviço de seu dever patriótico. Não é a primeira vez que os escritores avançados da Coreia se vêem obrigados a defender de armas na mão a independência de seu país, o direito que ele tem a um desenvolvimento democrático e independente. A literatura coreana conta, de há muito tempo, com gloriosas tradições combativas, os coreanos são um povo de rica e antiga cultura. Não obstante, desde que o Japão com as bênçãos dos Estados Unidos e da Inglaterra, anexou a Coreia, os colonizadores fascistas fabricaram e puseram-se a propalar aos quatro cantos a lenda de que os coreanos eram «um povo semi-selvagem», que devia ser «incorporado à cultura» e que — segundo eles — tinha-se curvado submissamente diante do Japão. Os invasores utilizaram ao máximo todas suas forças para que a Coreia desaparecesse para sempre do campo visual do mundo. Os japoneses procuravam não mencionar em qualquer situação o nome do país e ao referir-se a Coreia em seus documentos oficiais qualificavam-na simplesmente de «hanto», que quer dizer península.

A cultura coreana, uma das mais antigas do mundo, é pouco conhecida fora do país, da mesma maneira que a luta do povo coreano por sua independência. A Resistência coreana ainda espera seus historiadores, que terão que descrever como os coreanos, durante várias dezenas de anos, lutaram contra os invasores japoneses. Nesta heróica epopéia ocupa um lugar honroso a literatura da Resistência coreana, literatura que suportou seguidas perseguições por parte de gendarmes e da polícia japonesa e defendeu vigorosamente a cultura e o idioma do povo coreano, fortalecendo a fé em seu futuro.

A história dessa literatura começa quando o movimento de libertação nacional da Coreia, inspirado pela Grande Revolução Socialista de Outubro na Rússia, entra em uma nova fase. Em 1919, o povo coreano subleva-se contra os invasores japoneses. Mas esta revolta foi sufocada; naquele tempo, o proletariado coreano não possuía um partido combativo capaz de chefiar o movimento popular. No entanto, os acontecimentos daquele ano, agitavam todo o país, obrigando o governo japonês a fazer certas concessões. Em lugar de um general de exercito, que

atuava com demasiada brutalidade e rudeza, foi nomeado um novo general-governador, o qual proclamou abertamente que «o regime iria atenuar-se». Mas as pequenas reformas do novo lugar tenente japonês não enganaram o povo coreano. Pelo contrário, seu movimento de Resistência tornou-se mais enérgico ainda e adquiriu forma organizada.

Em 1925 criou-se a associação coreana de literatura e Arte proletária. Seu núcleo estava constituído por um grupo de escritores progressistas: Lee Gi Eng, Han Sel Ya e outros, que foram os fundadores da literatura coreana contemporânea. Antes que se organizasse essa associação, imperavam na literatura coreana, alimentados pelos invasores japoneses, os partidários da «arte pura». Uns faziam renascer o romantismo reacionário, idealizando o passado feudo-patriarcal, outros caíram em um psicologismo refinado, dedicando-se a experiências estilísticas e estéticas, à maneira dos decadentistas da Europa Ocidental e de Tóquio. Aqueles que se qualificavam pomposamente de «realistas» limitavam-se a uma descrição sentimental da vida diária exortando seus aliados compatriotas ansiosos a resignar-se ao destino, isto é, a tolerar os japoneses.

Os escritores de vanguarda começaram uma luta implacável contra os partidários da «arte pura» em nome do autêntico realismo. Esses escritores descrevem em suas obras com toda energia, a vida miserável do povo coreano, privado de todos os seus direitos, abordando completamente os temas contemporâneos mais modernos. Lee Gi Eng, em seu romance «A Pátria» e em seus contos «Gente pobre», «Luzes de festa» e outros, fala dos camponeses pobres, que sofrem o duplo jugo dos latifundiários japoneses e coreanos; Han Sel Ya, em seus contos «A noite deste dia», «A fome», «A luta», «Período de transição», mostra como a idéia de Resistência vai se apoderando da consciência dos intelectuais honestos e como a base da luta comum contra os colonizadores japoneses unem-se os operários e os camponeses.

Os golpes da censura japonesa não tardaram a cair sobre esta Associação. A maioria dos manuscritos foi proibida. Outros publicavam-se com parágrafos inteiros censurados e às vezes com páginas inteiras suprimidas. Não obstante, o texto completo dos contos e versos mutilados e cheios de cortes copiava-se em folhas soltas e distribuía-se entre os leitores. A polícia ia à caça dessas tolhas e as contuscava, mas a polícia japonesa não podia confiscar o que estava arraigado na mente dos homens.

Então resolveu acabar de outro modo com os autores «rebeldes». Em 1934, os homens mais ativos da literatura coreana progressista, 80 escritores, foram presos e entregues aos tribunais. A Associação foi declarada dissolvida. Os escritores condenados, encerrados em celas individuais, não tinham nenhum pedaço de papel, nem o menor

lapis. Mas continuaram escrevendo: preparavam mentalmente o texto de suas futuras obras.

Dessa maneira, apareceu, por exemplo, o romance de Han Sel Ya, «Trevas», pensando em seu todo no carcere e escrito logo depois que seu autor foi posto em liberdade. O romance descreve como os capitalistas japoneses e seus seguidores jogam na rua, a pretexto de racionalizar a indústria, dezenas de milhares de operários, condenando-os à morte pela fome; fala da união dos operários coreanos para a continuação da unidade dos operários coreanos para a continuação da luta. Esse romance, da mesma maneira que outros de escritores progressistas da Coreia, arquitetados no carcere, tiveram um enorme êxito entre o público.

Mil novecentos e trinta e quatro foi o ano de batismo de fogo dos escritores coreanos; foi nesta época precisamente, que grupos de guerrilheiros coreanos se uniram na Mandchuria, formando a primeira divisão guerrilheira sob o comando de Kim Il Seng.

As autoridades japonesas não se dedicavam somente a operações policiais. Aspiravam submeter a vida espiritual da Coreia com a ajuda de seus mercenários e seguidores. Com essa finalidade estimulavam por todos os meios a literatura «leal» de todos os generos. O líder dos partidários da «arte pura», Lee Kwang Su, recebia prêmios. Suas obras eram traduzidas para o japonês e fazia-se grande propaganda em torno delas. A polícia tratava com grande carinho os grupos decadentistas que surgiam em Seul: dadaístas, surrealistas, abstracionistas. Com a proteção dos japoneses fizeram-se tentativas para «ressuscita um velho genero literario coreano, há muito desaparecido: o pseudo conto popular moralista. Mas as obras «primas» dos dadaístas e os pequenos romances «moralizadores» nos quais se descreviam jovens modestos que prestam exames de versificação e sapiência confuciana e fazem uma brilhante carreira como funcionário do rei, não gozavam de êxito entre os leitores coreanos. A juventude progressista interessava-se mais pelos moços que nas prisões e nas frentes da luta guerrilheira prestavam exames para obter um título mais honroso: o título de patriota coreano.

Em 1940, o governo japonês decorreu ao último meio: proibir o idioma coreano. Nas escolas multavam os alunos por cada palavra coreana pronunciada em voz alta. Escrever em coreano, independentemente do conteúdo do escrito considerava-se como um atentado às leis. Com exceção de um pequeno grupo de decadentistas que renunciaram imediatamente sua língua pátria e começaram a escrever atendo-se aos assuntos propostos pelo governador-general, todos os escritores coreanos decidiram que mais valia calar em coreano que escrever em japonês. Os escritores que não queriam colaborar com os japoneses, ou se afundaram em uma profunda clandestinidade ou se uniram aos guer-

rilheiros. O veterano prosador e poeta coreano Lee Gi Eng trabalhou durante muitos anos com ferrea tenacidade como um simples camponês pobre, cultivando arroz e soja e abrindo canais para a irrigação dos campos. Preferiu um vida cheia de privações à fácil e acomodada existência de um seguidor dos japoneses. Em agosto de 1945, quando o exercito soviético entrou na Coreia e derrotou os imperialistas japoneses, o povo coreano conseguiu sua liberdade, e sua literatura renasceu. Pouco depois, na Coreia do norte surgiu a Associação dos Trabalhadores da Literatura e da Arte. Foi encabeçada por Lee Gi Eng, Han Sel Ya, Lee Buk Meng e outros, gloriosa pleiada de escritores progressistas que manteve bem alta, durante os vinte anos de lutas incessantes contra os invasores japoneses, apesar de todos os anos de cárcere e clandestinidade, a bandeira combativa de serviços ao povo. A literatura da Resistência converteu-se na literatura da edificação democrática. Os trabalhadores da Coreia romperam definitivamente com o passado e começaram uma vida nova. Os escritores mostraram em suas obras como os homens, ainda ha pouco oprimidos pelos japoneses, já convertidos em donos do país, iam-se imbuindo de uma nova consciência e realizavam façanhas no trabalho. Das numerosas obras escritas sobre esse tema assinalaremos antes de tudo, duas novelas de Lee Gi Eng, «Terra», e «Dilúvio», que tratam da rápida melhoria da situação no campo, em consequência da reforma agrária de 1947, e, das transformações experimentadas na psicologia dos camponeses. No romance, «Osolo» do notável romancista Lee Thai Diun, descreve-se a vida dos camponeses pobres sob o mando dos japoneses e a transformação radical do campo depois da libertação. Entre as obras que descrevem a vida dos operários: a assimilação da nova técnica e os novos métodos de trabalho, o desenvolvimento da emulação nas empresas, a conquista de brilhantes êxitos, a transformação dos homens da nova época, é preciso mencionar, em primeiro lugar, os contos «Bairro de mineiros» e «O irmão e a irmã» de Hang Sel Ya, um dos fundadores da literatura coreana progressista; «O Patriota» e «A voz da Patria renascida» de Lee Buk Meng; «As máquinas» de Choi Meng Ik e «A corrente de carvão», do jovem escritor Hwan Gon.

Durante os anos de sua dominação, os japoneses esforçaram-se para obrigar os coreanos a esquecer a história de sua Patria e para estirpar neles o sentimento de orgulho nacional. A juventude da Coreia libertada devia conhecer o passado de seu povo, seus heróis nacionais e, sobre tudo a história do movimento nacional libertador. Os escritores abordaram temas históricos, ligando-os com a realidade de hoje. Hang Sel Ya, em um monumental romance — crônica relata os acontecimentos ocorridos desde os princípios de nosso século até a libertação do país. Uma peça histórica de Kin Thai Ding está consagrada a um herói do século XVI, o grande marinheiro Lee Sung Sing, um dos organizadores da Resistência contra os japo-

neses os quais venceu numa batalha naval. Em um romance de Choi Meng Ik «O Monte de Cevada» descreve-se a luta dos camponeses coreanos contra os japoneses. E no pequeno romance do jovem escritor Tion Teng Song, «O destacamento guerrilheiro», a atividade dos guerrilheiros coreanos durante os anos da Resistência. A esse mesmo tema estão consagrados os poemas de Tio Gi Tion «Piaktusan» e de Hang Meng Tion «Kando do Norte. Os invasores japoneses são agora uma recordação do passado, mas, na Coreia do Sul a guerra popular continuava contra os novos opressores: os imperialistas ianques e seus seguidores. Este tema é tratado na novela de Lee Thai Diun «O primeiro combate», no poema de O San Hwang «A Resistência», na antologia poética de Leen Hwa «O hino», e em muitas outras obras.

Nas produções dos escritores coreanos destaca-se de maneira particular o tema da amizade entre o povo soviético e coreano. No ano passado publicaram-se as antologias «O grande mérito» e «Amizade eterna». A primeira é constituída das melhores obras de prosadores veteranos e jovens, a segunda é uma antologia poética dos melhores poetas coreanos de hoje. Ambas as coleções estão dedicadas ao grande papel libertador do Exército Soviético, e expressam de que modo se revelaram aos coreanos as qualidades morais dos homens soviéticos.

Cada coreano lembra-se bem de seus libertadores, aqueles que primeiramente acorreram em socorro de seu povo; cada coreano sabe muito bem que devido a esta ajuda, existem no Norte da Coreia mais de dez Universidades, teatros, conjuntos artísticos; as fabricas estão dirigidas pelos proprios coreanos. Eis o que o poeta An Yeng Mang escreveu sobre os combatentes soviéticos no dia em que estes regressavam a sua Patria:

**Feliz viagem, filhos de Outubro,
Feliz viagem, campeões,
Que nos trouxestes felicidade e alegria
E liberdade pelos séculos dos séculos...**
... Quanto sentimentos nobres
**Crescem em meu peito
Mas, ao mesmo tempo,
A dôr da despedida
Oprime meu coração
E sinto desejo de chorar...**

Muitas canções foram compostas pelos poetas coreanos em honra de Kin Il Seng, filho de um simples camponês coreano, convertido em herói nacional, e em chefe do povo. Seu nome transformou-se em bandeira de luta pela Coreia. Mas se o júbilo do trabalho livre transborda na poesia coreana, tão pouco esquecem os poetas o horrendo passado nem o que fazem os invasores ianques no Sul. E' provavel que nem mesmo os colonizadores japoneses tenham provocado um ódio tão ardente entre o povo coreano como os intervencionistas ianques.

**Canalhas!
Pisam nossos jardins, nossas flores.
E será
Que se pôde ganhar corações**

**Com a farinha podre
Que ficou nas costuras dos sacos
depois da venda? ...
Nas suas guelras,
Que se movem ruminando baba,
Em seus olhos,
Que mentem fidalguia,
Meu escarro de ódio e de vingança!**

Escreve o poeta Geak In Diun em sua poesia «O ódio». O poema de Thio Song Vong «Está-se celebrando o julgamento» termina dirigindo-se aos norte-americanos com palavras proféticas, nas quais se exige vingança.

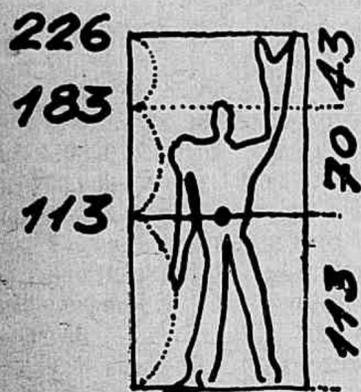
Depois da libertação da Coreia do Norte incorporam-se à literatura muitos escritores novos. A Associação dos Trabalhadores da Literatura e da Arte considera que uma de suas tarefas primordiais é atrair as jovens forças literárias. Em todas as cidades e distritos criaram-se filiais da Associação que reúnem uma imensa rede de grupos literários artísticos de fabricas e aldeias. O número dos membros dessas filiais já tinham alcançado no ano passado as cifras de oito mil pessoas. A União dos Escritores desempenha papel dirigente na Associação.

A literatura Russa, tanto a classica como a soviética, é conhecida na Coreia de há muito tempo. Na década de 1920, os leitores coreanos ficaram conhecendo toda uma lista de obras de escritores russos. Depois de 1945, foram traduzidas as obras de Gorki, Maiakovski, Fadéev, Simonov, N. Ostrovski, V. Grossman, Isakovski, e de muitos outros. A peça de Korneichuk «Platão Krechet» não sai do repertório dos teatros de profissionais e de amadores, tendo-se convertido em uma das obras prediletas dos coreanos.

Os escritores coreanos desenvolveram grande atividade para aproximar o mais possivel a literatura das massas populares. As obras literárias foram escritas com caracteres fonéticos acessíveis ao grande público, tendo-se desterrado o uso dos hieroglifos.

Mas somente na Coreia do Norte a vida literária entrou em um perlo do impetuoso florescimento. Na Coreia do Sul, onde o Poder é detido pelo títere norte-americano Li Sin Man, (Singman Ree), a literatura continua na mesma situação que existia durante o dominio dos governadores — gerais japoneses. As autoridades militares norte-americanas proibiram as obras das quais se descreviam as barbaridades cometidas pelos japoneses durante o período de sua dominação. Foi especialmente proibida a peça do conhecido dramaturgo Ham Sei «Trigo do Verão», que relata de que modo os japoneses na época de seu dominio tomavam as terras dos camponeses coreanos. Pelo que parece, os norte-americanos chegaram a conclusão de que essas obras continham uma velada insinuação dirigida a eles. Da mesma maneira que em épocas passadas, os escritores patriotas viram-se obrigados a passar à clandestinidade e ocultar-se dos valentões das milicias terroristas de Li Sim Man. O iniciador da poesia proletária coreana Leen Hwa, combateu heróicamente nos destacamentos de guerrilheiros da Coreia do Sul, ao lado de Choi Seng Diu, Heng Seng Sik e muitos outros. Muitos escritores eminentes, Lee Diun. O San Hwang e outros, tiveram que passar para a Coreia do Norte. Os que vagabundavam na Co-

LE CORBUSIER E O IMPERIALISMO



J. VILANOVA

ARTIGAS

No processo de penetração e domínio econômico do mundo, esbarra o imperialismo americano com um obstáculo sério: a existência de dois sistemas de medida — o pé-polegada, anglo-saxão e o sistema métrico decimal.

O pé-polegada, remanescente feudal como existem tantos na organização da burguesia inglesa, resultado histórico do processo que empregou para chegar ao poder — compromissos sobre compromissos — foi um dos pilares do "Imperio" — uma das condições de sua impenetrabilidade.

Já o sistema métrico, quem o criou foi a revolução francesa para exterminar por completo os mais leves vestígios da ordem feudal precedente. Os dois sistemas lutaram brutalmente entre si para a conquista dos mercados em todo o mundo. Mas a burguesia inglesa, conservou o seu sistema antiquado de medir, primeiramente como uma arma para combater a burguesia francesa nascente da revolução, arruinar o comércio marítimo francês, reprimir qualquer pretensão francesa de concorrência no mar, depois, em segundo lugar, porque os métodos violentos, pretendendo implantar o regime burguês até suas últimas consequências, como o fez a Revolução Francesa, repugnavam à burguesia inglesa, partidária das transações e dos métodos pacíficos, "legais".

O imperialismo americano é o primeiro herdeiro de mais essa contradição burguesa, incomodativa. E' preciso contorná-la. Timidamente, alguns técnicos e cientistas americanos propõem a adoção "in limine" do sistema métrico decimal na América também — "why not change to the metric system"? (1) começa o editorial de uma revista técnica da Califórnia. — Os cálculos em pés e polegadas são penosos e antiquados, verdadeira tortura. Até o ensino da Matemática nos cursos infantis se ressentem; retardam-se mais os americanos, que já são vítimas da cultura decadente imposta pela classe dominante.

Mas isso não é nem fácil nem possível para os americanos, dentro da estrutura capitalista. E' só imaginar o que significaria, parar o mecanismo industrial inteiro, reformar máquinas e moldes, enfim, todo aparelho da produção. Sonho puro de técnicos e editorialistas ingenuos, quiçá envergonhados já de se apresentarem sempre ao mundo moderno fardados em armaduras e cotas de malha.

Daí um segundo processo para resolver a contradição — um compromisso. Arranjar, inventar uma maneira de harmonizar os dois sistemas de medida. Sem mudar a produção americana ou mesmo o sistema pé-polegada dentro dos EE. UU., produzir em dimensões que dêem um equivalente em metros e vice-versa. Compor uma linguagem técnica uni-

versal que permita aos países de linguagem métrica, entender os arabescos e charadas armados em pés e polegadas — lineares, quadradas e cúbicas — que a América forneceria como sede da gerência do mundo ocidental, mesmo que isso implicasse voltar à Idade-Média.

Para essa "harmonização" há algumas propostas já. O famoso arquiteto francês Le Corbusier acaba de apresentar a sua, condensada em um de seus últimos livros, sob o título "Le Modulor (editions de l'Architecture d'aujourd'hui) do qual vamos nos ocupar em particular. Outra proposta digna de menção é a chamada "Modulação", do tipo das normas técnicas, por isso, sem autor definido, porém não menos eficiente no propósito comum a ambas de desviar a atenção de técnicos e cientistas para questões que na aparência são problemas técnicos, mas que na realidade não passam de consequências secundárias da desorganização característica do tipo de produção capitalista.

Há para o imperialismo, um terceiro processo para "Coordenar" o emprego dos dois sistemas de medida, em seu proveito, processo que não é discutido às claras, porém o único em uso descarado. Trata-se da implantação, pela força, dos métodos que lhe convêm; da dominação completa da produção em todos os países que orgulhosamente "gravitam na órbita do colosso", com a compra de governos e funcionários, com a intervenção armada e a ameaça das armas atômicas. Este é o processo em uso, aplicado na prática diária, enquanto os quadros da "intelligentsia" burguesa, discutem os outros, meramente para discutir, para desviar a atenção, para criar a cortina de fumaça que encobre a rapinagem. Em nosso país ele vem sendo aplicado à larga. Volta Redonda abandonou seus pruridos nacionalistas e já fornece perfis de ferro em polegadas, à maneira ianque. São Paulo, o maior centro industrial da América Latina, no slogan da Light, recebe planos para o seu Metropolitano e planos para o "desenvolvimento" urbano, feitos nos EE. UU., pela famosa IBEC do Sr. Rockefeller, e na linguagem técnica americana.

Os técnicos e engenheiros nacionais, apolíticos e ingenuos de toda a sorte que recusam admitir a clareza meridiana dessas verdades, afastam-se cada vez mais do povo onde saíram para se atolarem no charco da traição nacional.

MODULAÇÃO

A Associação Brasileira de Normas Técnicas, órgão ligado à Federação das Indústrias, tomou a si o encargo de organizar no Brasil, nacionalmente, os técnicos, principalmente da indústria da Construção Civil, para estudarem uma forma, cuja finalidade aparente seria acabar com o caos, a desordem na Construção, mediante um novo dimensionamento de todos os materiais e equipamentos que esta indústria produz.

Perspectiva tentadora. E' verdade que na construção civil o desperdício é enorme. Os materiais têm as dimensões mais absurdas possíveis, se comparados entre si, e o ajuste no canteiro é problemático, dispendioso e imperfeito. Logo, conclui a consciência pequeno-burguesa, já aflita, é preciso POR ORDEM; vem a propósito a iniciativa da benemerita Associação. A palavra aos técnicos, e no futuro, teremos realizações perfeitas, tudo encaixando as mil maravilhas, como se se tratasse de um jogo infantil de cubos de armar.

reia do Sul não precisavam de literatura.

Nos cinco anos transcorridos desde a libertação do país, a literatura coreana conseguiu êxitos notáveis. Não se pode estranhar esse rápido florescimento. Na Coreia, a literatura não é um fenómeno de ontem, mas existe há mais de uma dezena de séculos. Os escritores de hoje assimilaram as melhores tradições da literatura nacional das épocas passadas e uniram essas tradições à

ideologia avançada que impulsiona agora as massas populares da Coreia para a luta por um futuro brilhante.

Os escritores coreanos planejaram agora, nestes momentos ameaçadores, quando todo o povo se lançou à guerra sagrada contra os agressores ianques e seus seguidores lisinmanistas, uma tarefa grande e nobre. E novamente, da mesma maneira que nas jornadas da ocupação japonesa, sôa a voz poderosa

dos escritores progressistas da Coreia, denunciando os vis criminosos de guerra, que com seus selvagens bombardeios destroem as cidades pacíficas e matam mulheres, crianças e velhos indefesos.

Ao lado de todo o povo, os escritores da Coreia defendem abnegadamente a liberdade e a independência de sua Pátria. Nesta luta contam com o apoio e a ardorosa simpatia de todos os povos do mundo, amantes da liberdade.

Como se estivesse na capacidade dos pobres técnicos, resolverem a desordem característica da produção capitalista, cujo destino é dar lucro aos patrões.

Afora algumas complicações que têm por fim dar ao arranjo, o arremedo de rigor científico que as criações burguesas necessitam para se apresentar como um tremendo sucesso, a modulação se resume no convencionamento de um módulo, um tamanha-padrão, do qual as dimensões dos materiais e equipamentos, sejam múltiplos.

Acontece que as normas de modulação em todos os países deste ocidente, fixam o módulo em 10 centímetros. E a intenção é clara, ainda que não revelada nas normas: dez centímetros correspondem a quatro polegadas, sem muito erro, ou pelo menos com uma diferença que desaparece no processo grosseiro de aplicação de materiais de construção. Da Argentina à França, passando pelo Brasil, abrem-se as portas à penetração imperialista.

O "MODULOR"

O famoso arquiteto francês Le Corbusier apresenta sozinho uma proposta para suavizar a crise. Sagaz, percebe a maré dos acontecimentos, e vem ao balcão do imperialismo com uma teoria subtil, misturada de um sabor estético discutível, que expõe amplamente num de seus últimos livros "Le Modulor". O título do livro é o nome do processo. Criado, (ou aperfeiçoado — como ele quer) durante a guerra, no exílio da ocupação alemã, em Paris, foi primeiramente batizado "grille des proportions" (2); tem uma finalidade fundamental que não deve passar despercebida; para isso, logo à primeiras páginas esclarece.

"... cet outil neuf a pour premier effect d'unir, de rallier, d'harmoniser le travail des hommes précisément désuni en ce moment... du fait de la presence de deux systemes dificilmente conciliables: le "pied-pouce des Anglo-Saxons, le système metrique d'autre part." — pag. 17 (3).

A mudança do nome para "Modulor" (de modulação — modu; e de seção de ouro — or) é significativa. Trai o paralelismo dos processos e a ansia do autor de não desaparecer sob um título mal arranjado, mesmo com o risco de perder em originalidade. Tudo indica, aliás que Le Corbusier temendo bastante pela semelhança dos nomes, procura provar juntando ao livro um sabor autobiográfico, que o método de hoje é a conclusão de uma série de estudos nunca abandonados e que começaram por volta de 1900. Esforço inútil.

É muito natural que o livro se chame "Modulor", porque do contrário, como é que os americanos perceberiam a que se destina? Também é muito natural que com raciocínios tão "diferentes", cheguem todos os intelectuais "livres e apolíticos" à identidade universal de servir à penetração imperialista. Nisto sim, é que não são originais como prova a afirmação de pag. 56:

"Le Modulor aura la prétention, un jour, d'unifier les fabricantes en tous pays". (4).

Estabelecidas e bem claras as finalidades do novo processo, passa o autor à crítica dos dois sistemas de medida, em uso. Na realidade, crítica e hostiliza o sistema métrico, que considera desumano e abstrato; facilita os cálculos, é verdade, mas não guarda relação alguma com a altura humana. Já o pé-polegada não. É orgânico (palavra mágica que precede as considerações "humanistas" dos novos ideólogos), tem sua origem na experiência milenar dos povos de proporcionar os objetos de uso humano com as dimensões do

(1) «Porque não mudar para o sistema métrico?»

(2) Grelha de proporções.

(3) «...este novo instrumento tem como objetivo primordial unir, reunir e harmonizar o trabalho dos homens que, neste momento, estão precisamente desunidos... prova disto é a presença de dois sistemas que dificilmente se conciliam: «o pé-polegada dos anglo-saxônicos de um lado, e o sistema métrico, de outro».

(4) «O Modulor tem a pretensão de, futuramente, unificar as fabricações em todos os países».

(5) «O pé-polegada» baseia-se na estatura humana que, aliás, é de manejo assaz complicado. O metro, indiferente à altura dos homens divide-se em mil metro, decímetro, centímetro e milímetro, por conseguinte em medidas indiferentes à estatura hu-

mano. Entretanto, calcular com pés e polegadas é um martírio atroz, diz o autor penalizado:

"Le pied-pouce" fermement raccroché a la stature humaine, mais d'une manipulation atrocement compliquée. Le mètre, indifferent à la taille des hommes et se divisant en demi-mètre, en quart de mètre, en décimètres, en centimètres millimètres, autant de mesures indifferentes à la stature humaine puisqu'il n'existe aucun homme d'un mètre ou de deux mètres. Pag. 201. (5).

O sistema métrico não contém em si a altura humana — eis uma constatação fundamental para a aplicação na arquitetura dos novos princípios do humanismo à Leon Blum a "l'echelle humaine" (6). Como realizar praticamente esta humanização do metro e racionalizar a polegada? Le Corbusier partiu de uma altura média para o homem e incluiu-o, com o braço elevado, dentro de um sistema de dois quadrados, superpostos, determinados com a aplicação da seção de ouro e a inclusão de um ângulo reto, fora outras divagações mais abstratas ainda, que não valem a pena recordar. E dimensionou o homem dentro desses quadros em função de relações matemáticas das medidas deles. Desgraçadamente, a altura média humana escolhida, 1m75, não dava um só resultado que se traduzisse em polegadas. Salva-o, um de seus auxiliares, jovem versado em literatura moderna, por certo, se se atentar para o conteúdo da solução que propõe e que imelatamente é aceita:

"les valeurs actuelles du "Modulor" sont déterminées par la stature d'un homme de 1,75. C'est là une taille plutôt française. N'avez vous pas observé dans les romans policiers anglais que les "beaux hommes" — un policier par exemple — ont toujours SIX PIEDS de haut?" (7)

Daí por diante, tudo dá certo; as medidas do Modulor, se o homem considerado tiver 1m80 (seis pés) — a altura de um policial inglês, dão numeros inteiros em polegadas e pés. É estranhamente claro. O estalão, a medida, o standard para a arte de construir, para o proporcionamento dos edifícios, para a beleza arquitetônica, é o policial inglês, o G-man arrancado de um romance policial. Tudo muito claro, perfeitamente ocidental, século XX. Muito humano também.

Não obstante a clareza de intenções das propostas de Le Corbusier, o livro insiste em credenciar o autor também. Há um verdadeiro atestado de ideologia em suas páginas. E aos poucos vai aparecendo Corbusier — o homem, o intelectual apolítico, e como tal, a serviço do imperialismo, mesmo que isso implique renegar seu próprio povo:

"Il faut que le lecteur se represente les circonstances de cette recherche: c'est l'occupation allemande à Paris. Dispersion des gens ou difficulté de les réunir. Dans la pénible atmosphère de Paris le débat sur l'architecture entre gens de métier est loin de s'éclairer". (8).

E queixa-se que Vichy levou 14 meses para aceitar sua candidatura na "ordem dos Arquitetos" recém-criada. Mas por fim aceitou.

Nada mais sobre a ocupação. A Patria invadida pelas hordas nazistas, 78.000 fuzilados só entre os comunistas, nada inspira uma só palavra de revolta. Pelo contrário, prefere ficar com a "Arquitetura" e divagações abstratas que chama de práticas, num plano em que a política não o atinja. É difícil tomar uma posição política ao lado do povo, sem ficar mal aos olhos dos imperialistas.

De paz, é preciso falar porque afinal, todo o mundo deseja ardentemente a paz. O sucesso dos Congressos Internacionais de Paz é enorme; mas é preciso falar com cuidado (!):

(Continua na página 27)

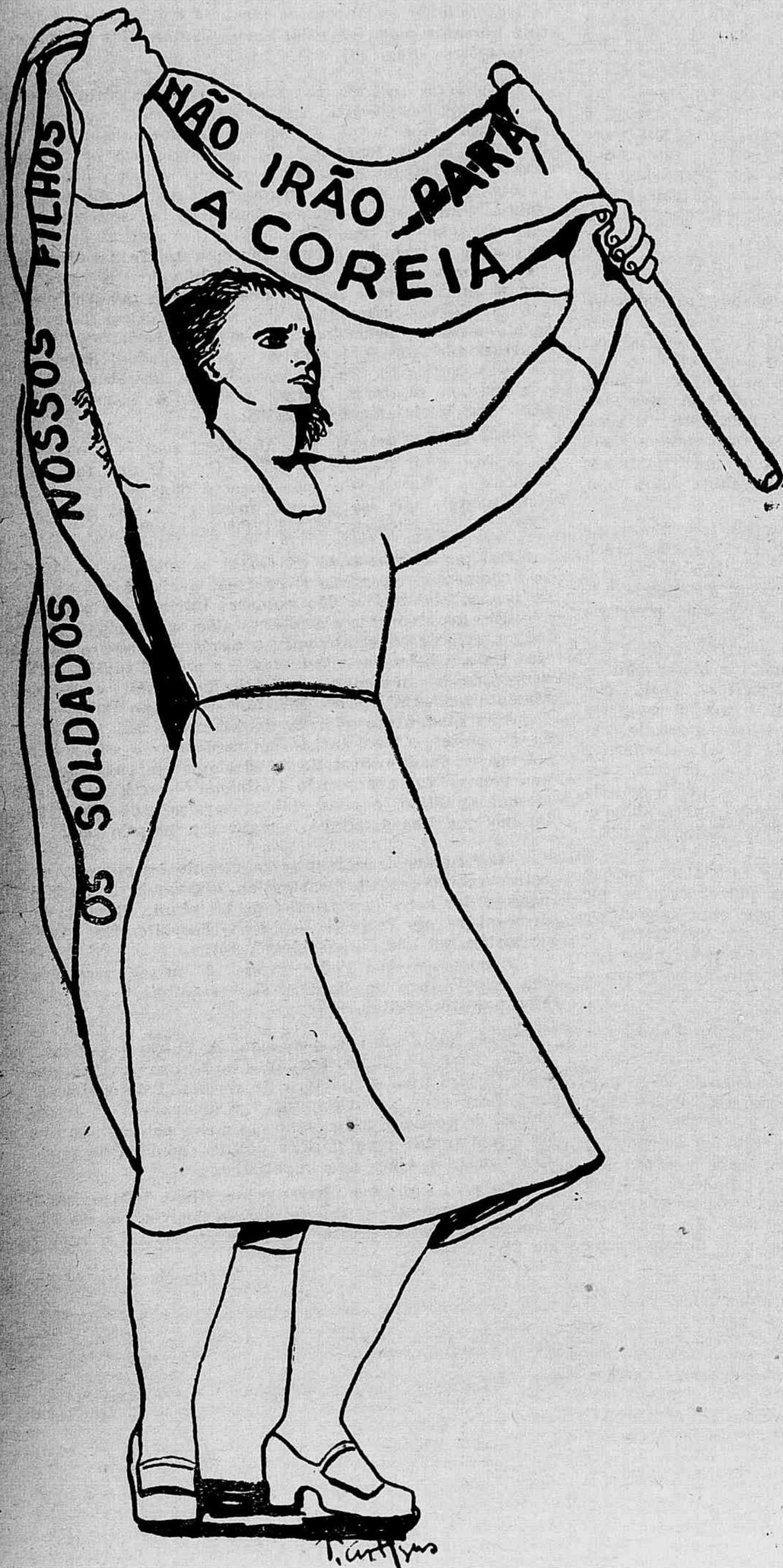
mana pois que não existe homem de um metro ou dois metros».

(6) «a escala humana».

(7) «os valores atuais do «Modulor» são determinados pela estatura de um homem de 1m75. Trata-se de uma altura tipicamente francesa. Já não tivestes o ensejo de observar nos romances policiais ingleses que os «belos-homens» — um policial, por exemplo — têm sempre SEIS PÉS de altura?»

(8) «É preciso que o leitor se coloque nas circunstâncias em que foi feita a pesquisa, isto é, durante a ocupação alemã de Paris: dificuldade de reunir o povo espalhado. A discussão da arquitetura entre profissionais naquela atmosfera dolorosa de Paris, difícil foi de esclarecimento».

BALADA A BANDEIRA DE ELISA



*Tão pura como menina
de branco na comunhão
com sua bandeira branca
Elisa Branco saiu
Com sua bandeira branca
que nem um cisne alvadio
queria paz para os filhos
e pros filhos do Brasil*



*Sua bandeira era branca
assim como o lírio é branco
e é branca a velha paineira
coberta de nuvens brancas
Era uma bandeira branca
alvinha como uma ovelha
mais branca que asa de pombo
e mais que o leite branquinha*



*Mas porém queriam guerra
queriam levar seus filhos
e mais os filhos do Brasil
como carne de canhão
Então prenderam Elisa
no meio da multidão
e arrancaram-lhe a bandeira
da mão*



*Prenderam Elisa Branco
no fundo de uma prisão
mas sua bandeira branca
passou para a nossa mão*

JORGE MEDAUAR



OS ARTISTAS PLÁSTICOS

TEEM UM DEVER A CUMPRIR

IBIAPABA MARTINS

Grande marasmo nas artes plásticas em S. Paulo. Museus e exposições, criticadas elogiosas e panegíricas não conseguem esconder o que é evidente: ninguém mais pinta. Os jovens não acreditam na sinceridade dos velhos e estes, abandonando o pincel, lançam-se às colunas dos jornais para fingir um barulho e interesse que não existe. Parece que ninguém sabe o que fazer...

Contudo, a apatia que se apoderou de grande parte dos jovens e a esterilidade que empolgou os velhos nada mais é do que o resultado da crise por que atracessa a pintura e a escultura. Crise que não ocorre só no Brasil mas atinge todos os ramos da arte burguesa, tocada pela epidemia da decadência e da degeneração. Crise que é uma consequência da separação entre a criação artística e os movimentos visando um mundo melhor. Quem prestar um pouquinho de atenção para o que sucede no mundo verificará com facilidade a existência de uma luta de morte entre as forças do progresso e do bem contra as forças do obscurantismo, do preconceito, da opressão. No interior das fabricas, nas colonias das fazendas, nos bairros de uma cidade e até dentro da cabeça de todos nós, ha essa divisão de forças em luta irreconciliável. A divergencia não se verifica apenas nos campos de batalha mas também no plano da literatura, da arte e da filosofia.

Aprofunda-se a separação entre as ideias e teorias velhas, que já cumpriram sua missão e servem agora aos interesses das forças sociais caducas, e as teorias e ideias novas, avançadas, que servem às forças de vanguarda da sociedade. Encadeando-se ao regime capitalista, a arte da burguesia não poderia deixar de refletir a crise que empolga o campo da reação e do imperialismo. Ligando-se aos destinos da burguesia, que propicia Mecenas, adquire quadros, cede salas de exposição e colunas de critica nos jornais, os artistas do campo reacionario não poderiam deixar de transformar-se nos corifeus do individualismo extremo, do anti-realismo que nega o significado da realidade objetiva, do irracionalismo, do anti-humanismo e do pessimismo dos que não crêem no porvir da Humanidade.

Pessoas imbuidas dessa ideologia não poderão mesmo criar qualquer coisa de duradouro e positivo em arte. Poderiam, quando muito, substituir a criação por pretensas

pesquisas, desculpando a inanidade de sua "arte" com afirmações cabotinas e fingido desprezo pelo povo.

A SITUAÇÃO DO ARTISTA

No Brasil, infelizmente, as artes plásticas constituem um setor em que mais dificilmente penetraram as ideias progressistas deste meado de seculo, o que, aliás, não passa de uma consequencia da propria situação do artista plastico, demasiado preso aos Mecenas, aquisitores de telas e esculturas criticos de arte. Daí o aparecimento de tantos artistas palacianos, cinicos, amargurados, inconformados e a relativa pobreza de artistas realmente revolucionarios. Basta atentarmos para as diversas acepções da palavra artista em nosso meio para que tenhamos uma ideia da situação tragica em que se encontram. Se perguntarmos a cem pessoas, escolhidas nas mais diversas camadas sociais, qual o sentido da palavra artista, poderão responder que se trata de um boemio, um artesão, um louco. Não é necessaria muita argucia para que o leitor descubra nestas frases acepções diversas: — "O bife já vem: está na mão do artista." — "Não creia nele. E' um mentiroso, um verdadeira artista." — "Os artistas realizam belos saltos no trapezio."

— "E' um artista aquele baixinho..." — "E' você, lá embaixo, ô artista..." Esta ultima frase foi, aliás, citada por Robert Rey em sua pequena historia da pintura francesa para mostrar que, também lá, na terra de Picasso e Fougerson, não é das melhores a situação do artista. — "E' você, lá em baixo, ô artista" — seria a exclamação de um sargento malcriado e indulgente ao mesmo tempo, ao chamar a atenção de um recruta desleixado.

Tudo isso acontece, infelizmente, porque grande parte dos nossos artistas plasticos vive separada do povo e principalmente das classes trabalhadoras. Sem sentir os anseios populares, difficilmente poderão compreender que sua propria situação de artista só mudará quando for encontrada uma solução para os problemas que afligem a maioria da nação. Daí o fato de poucos deles poderem dizer, como Portinari:

"Os pintores que desejam fazer arte social e amam a beleza da pintura em si mesma são os que não olvidam que estão neste mundo cheio de injustiças para formar filas ao lado do povo, auscultando os anseios em que se debate." Edições do C.E.B.A. — Buenos Aires — 1945.

«ACADEMICOS» E «MODERNOS»

Uma das consequencias dos fatos que acima expulsemos rapidamente é a caracterização errada dos dois campos em se dividem os artistas plasticos. Aparentemente, dividir-se-iam em «modernos» e «aca-

demicos.» Estes seriam os artistas retrogrados, fotograficos, atrasados, defensores do que há de velho e reacionário, enquanto os «modernos» seriam os avançados, progressistas, revolucionários mesmo. Nada mais falso, no entanto, pois «modernos»

e «academicos» geralmente passam das duas pontas da mesma linha constituída pelos que defendem as idéias caducas, retrogradadas. Ambos constituem apenas delimitações no campo da reação e combatem tenazmente os artistas de vanguarda, os que realmen-

te procuram ouvir os anseios do povo e das classes trabalhadoras.

Examinemos rapidamente essa questão criada pela pretensa existência de «modernos» e «acadêmicos». No Brasil, a arte vulgar, barata, «acadêmica», começa nas folhinhas norte-americanas e culmina em alguns dos quadros mais expressivos da exposição permanente do São Paulista de Belas Artes. No que se refere às folhinhas, os menos atilados já terão notado que a maioria das companhias estrangeiras se uniram numa ofensiva de propaganda do «modo de vida americano.» Daí terem surgido neste 1951, milhares de estampas representando louras e morenas tipo-Hollywood, em poses sensuais, recomendando o uso da «Coca-Cola» ou exaltando as excelências da «Gasolina Esso.» Vitruvas de casas comerciais, cartazes suspensos dos muros, anúncios colocados em pontos estratégicos de estradas de rodagem mostram as mesmas belezas seminuas, num amaciamento sutil das possíveis opiniões críticas do pequeno-burguês ao «modo de vida americano...»

Os trabalhos dos artistas «acadêmicos» (geralmente modernos e acadêmicos se unem para incognita e «profissionalmente» executarem os mesmos trabalhos comerciais) diferem pouco da estampa. O «acadêmico» geralmente não vê o mundo senão como um vasto mercado, complexo, vario, que exige conhecimentos de chefe de publicidade para ser conquistado. Sabe que esse mercado se divide em camadas diversas, caracterizadas pela diferente origem social, nacionalidade, poder aquisitivo, gosto e conhecimentos de seus membros. Não são os mesmos os compradores das telas de Mecatti e Clodomiro Amazonas ou Madureira. Estes dois se especializaram principalmente no trato com os fazendeiros, enquanto o primeiro merece a preferência dos imigrantes enriquecidos, que sonham com paisagens marroquinas, camelos e tendas árabes. Ao passo que Amazonas usa e abusa do «trompe l'oeil» para mostrar aos compradores a beleza da paisagem brasileira, Madureira e uma infinidade de outros preferem pintar aspectos idealizados de colonias velhas, com suas indefectíveis paineiras floridas e touceiras de primavera. Dirige-se este último a um mercado mais pobre e vasto, formado pelos que acham ser solução para os problemas do país a «volta ao campo.» E há J. U. Campos e Ianelli, mestres em «interiores» penumbrosos, com o clássico volume encardado, a espatula de marfim e o veludo verme'ho como fundo: são pintores de advogados retóricos, com fumaças de citações latinas, quase sempre bem montadas na defesa de companhias estrangeiras... São quase sempre eficientes vendedores, puxam pouco pelo cérebro e não diferenciam muito um quadro a óleo de um tapete.

Os artistas «modernos» são mais intelectuais. Para eles, o mundo é algo necessitado da persuasão. Daí — apesar das numerosas «panelas» — a existência de um ajuste tacito na divisão do campo da atuação em frentes diversas. Abstracionistas, expressionistas, primitivistas, cubistas, surrealistas — eis os diversos grupos da tropa de choque formada pelos «modernos» para atuar junto à intelectualidade. Intelectualidade muito complexa também e que vai desde o jovem cabotino que pretende conquistar uma viagem aos Estados Unidos até o industrial cosmopolita e snob. A pintura desses «modernos» que se repetem há trinta anos, vai desde o torvo pessimismo de um Bonadei à tentativa de parecer puro e ingenuo de um Volpi, sem esquecermos o malabarismo egocêntrico de um Flavio de Carvalho ou a inconsistência de uma Tarsila do Amaral.

TARSILA DO AMARAL E A SEMANA DE ARTE MODERNA

Aliás, sobre esta pintora queremos nos demorar pouco mais por ser ela uma

das expressões mais felizes do oportunismo e cosmopolitismo nas artes plásticas. A exposição que recentemente levou a efeito no «Museu de Arte Moderna de S. Paulo» foi precidida e marcada por toda a pompa de uma consagração. Tarsila do Amaral, cuja pintura lança raízes na «Semana de Arte Moderna não poderia ser esquecida numa referência ao panorama artístico de nossa capital...

Há um trecho admirável do «Manifesto Comunista» que nos lembra a «Semana de Arte Moderna» quando diz:

«Para criar simpatias, era preciso que a aristocracia fingisse descurar os próprios interesses e dirigisse sua acusação contra a burguesia no interesse único da classe operária explorada. Conseguiu, desse modo, a satisfação de fazer canções satíricas sobre seu novo senhor e dizer-lhe aos ouvidos profecias prenhes de desgraças. Assim nasceu o Socialismo Feudal, mistura de ieremiadas e pasquinadas, de ecos do passado e vagidos do futuro. Se por vezes a sua crítica mordaz e espirituosa feriu a burguesia no coração, sua impotência absoluta de compreender a marcha da história moderna terminou por torna-lo ridículo. Como bandeira, esses senhores arvoraram a sacola do mendigo, a fim de atrair a si o povo; mas logo que este ocorreu, notou suas cotas armadas com o velho brasão feudal e dispersou-se em grandes gargalhadas irreverentes.»

* ★ *

Herdeiros de senhores feudais eram os participantes do que Guilherme de Almeida, um dos integrantes da «Semana de Arte Moderna», chamou a celebre «palhaçada» do Teatro Municipal. Carminha de Almeida, cronista social, escrevendo para a «Revista Anual do Salão de Maio» de 1939 sobre a «Semana de Arte Moderna», comentada «nos salões das melhores famílias», dá-nos este testemunho interessante:

«Foi quando nasceu a idéia de se fazer, nesse mesmo local (tratava-se da Livraria do Sr. Jacinto Silva), uma grande exposição de arte moderna, ilustrada com concertos de música brasileira e recitativos de poesias modernas. Tudo moderno! Guilherme, Oswald e Di conversaram com Paulo Prado e Graça Aranha e estes não só apoiaram como alargaram a idéia, substituindo a sala da livraria pelo Teatro Municipal. René Thiollier foi ao palácio falar com o Dr. Washington Luís e quando contou no Automovel Clube que ia arranjar dinheiro para a Semana, todo mundo riu... Rubens Borba de Moraes andou para baixo e para cima para arranjá-lo de teatro de graça. Parece que arranjou. Menotti del Picchia deu o toque de reunir. E a coisa foi feita com grande, grandíssimo escândalo para o burguês.»

Paremos um momento no burguês para frisar a semelhança entre esses bacharéis e fazendeiros, desejosos de casar com herdeiras ricas, e aqueles «socialistas feudais» de que nos fala Marx. Quando pretendiam «épater le bourgeois», não pensavam os requeredores de palácio do governo e do Automovel Clube em nenhuma revolução cultural. Quando empregavam a palavra burguês não pensavam na exploração existente nas fabricas dos Matarazzos, Crespis e Prados mas apenas na necessidade de estabelecer uma hierarquia de valores entre os grandes proprietários rurais, os donos do café, a nobreza paulista e... os adventícios e arrivistas que se enriqueciam na indústria. Note-se que no censo realizado em 1920, foram arrolados 13.336 estabelecimentos industriais, num total de 1.815.156 contos de reis. Caio Prado Junior, ao nos dar essa informação, observa que boa parte desses industriais «é formada de indivíduos de origem modesta que, estabelecendo-se com empreendimentos a principio insignificantes, conseguem, graças aos grandes lucros dos

momentos de prosperidade e um padrão de vida recalçados para um mínimo essencial à subsistência, ir acumulando os fundos necessários para ampliarem as grandes empresas.» Pondo restrições ao «padrão de vida recalçados para um mínimo essencial à subsistência», temos de concordar com um fato: em 1922, ao lado dos senhores da terra, fortalecia-se a burguesia, ainda não muito unida aos latifundiários para formar com eles a atual burguesia-feudal dos Penteados, assumpções e outros aliados do imperialismo yankee.

E o burguês, aos olhos do senhor feudal, seria sempre novo-rico incapaz de compreender a arte, despojado de veleidades artísticas. O novo-rico poderia quando muito, gostar de cromos e decorações do nosso simpático Torquato Bassi. Por isso, talvez, é que até hoje nas rodas de pintores que não deixam de frequentar a burguesia é comum ouvirmos a palavra burguês em relação aos que não gostam, compreendem ou compram a pretensa arte moderna. Note-se bem: para esses pintores, burguês significa apenas isso e não a pessoa que arranca a mais valia do proletariado...

OS REVOLUCIONARIOS DE HA 30 ANOS

Seria antidialetico, no entanto, caracterizar a «Semana de Arte Moderna» como um movimento dos antigos fazendeiros contra os novos industriais. A «Semana de Arte Moderna» foi, antes de tudo, um movimento dos donos de vida, destinado a encobrir o que se passava no campo da paz e da democracia. O proletariado começava a acordar para lutas mais decisivas em nosso país. O campesinato manifestava sua disposição de quebrar os grilhões que o oprimiam, esperando apenas pela força dirigente capaz de uni-lo ao proletariado das cidades. A pequeno-burguesia liberal tinha expressões como o 5 de Julho de 1922, quando do Levante do Forte de Copacabana, — ser que os tiros que espoucaram nas areias do Rio tivessem qualquer ressonância entre os «revolucionários» palacianos que cortejavam Julio Prestes no Palácio Municipal de S. Paulo.

Mais veemente, todavia, aos olhos das classes dominantes era a aparição do socialismo na sexta parte do globo e as lutas do proletariado em nosso país. Este se organizava e se levantava em movimentos cada vez mais frequentes, expressos na greve dos padeiros em 1911; dos fogueiros da E.F. Noroeste, em Bauru, no mesmo ano; dos tecelões de S. Paulo em 1913 e, finalmente, da greve geral de 1917 nos bairros da Moóca e do Brás. Em 1922, surgia o Partido Comunista do Brasil. Jornais operários apareciam em todos os cantos, dirigidos por anarquistas, socialistas e comunistas. Estes fatos não poderiam deixar de influenciar a intelectualidade revolucionária da pequena burguesia e do proletariado.

O Grupo Zumbi, surgido então, foi bem uma expressão dos novos tempos. Certa vez, descobrimos o seguinte trecho na secção intitulada «Rosa dos Ventos», mantida pelo escritor Afonso Schmidt no «Jornal de Notícias»:

«Depois da primeira Grande Guerra, quando se alastrou pelo mundo o movimento «Clarté», chefiado por Anatole, Barbusse, Gide, Laurent Tailhade, Richet, Roman, Rolland e Vaillant Conturier, assistimos a uma reação de caráter mundial. Aqui mesmo em S. Paulo, ela se fez sentir. Foi a «Semana de Arte Moderna.»

Ora, como o poeta e romancista Afonso Schmidt é incluído entre os participantes da «Semana de Arte Moderna» pelo Sr. Casiano Ricardo, resolvemos procura-lo para ouvi-lo sobre o assunto. Eis o que nos disse:

«Vou resumir a história do Grupo Zumbi, de que fiz parte. A guerra de 1914-1918 havia terminado. Nossas letras, com raras exceções, ainda seguiam as normas dos

três mosqueteiros da poesia que, como os três mosqueteiros de Alexandre Dumas — eram quatro...

«Os primeiros meses do armistício e da paz foram assinalados na França pelo lançamento de grandes Obras, represadas nas editoras durante quatro anos, por imposição da censura da guerra. Henri Barbusse então poeta de «Les Pleureuses» e continhos com «La Femme en Noit», apresentou-nos «Le Feu» romance da trincheira, seguido de «L' Enfer» e de «Clarté». Esses livros sacudiram a calma expectativa do mundo literário.

«A literatura do após-guerra tomou logo a direção por ele traçada. Tratava-se de desmascarar a guerra, o imperialismo, o «Comité des Fcrges», as duzentas famílias do Banco de França, a internacional sangrenta dos armamentos. Invocava-se contra tudo isso, o mais belo sentimento de paz. Esperava-se organizar um mundo melhor. E, durante um ou dois anos, a literatura caminhou nesse sentido. Mas, como está acontecendo agora, as forças conservadoras, desmanteladas pela conflagração, foram tomando pé, organizando-se nos planos econômico, intelectual e espiritual.

«No primeiro impulso para a conquista da paz definitiva, os escritores democráticos do mundo organizam-se num grupo, o «Grupo Clarté», que tinha a sua sede em Paris. Cerca de cem grandes nomes, tendo à frente Henri Barbusse. Sua revista «Clarté» levava pelo mundo uma mensagem de solidariedade, de fraternidade, entre os homens. A boa semana florescia por toda parte. No Rio de Janeiro, Nicanor Nascimento, um republicano da velha guarda, deu a lume a revista «Claridade», com o mesmo programa. E em Buenos Aires surgiu uma publicação intitulada «Claridad» que, mais tarde, deveria continuar como empresa editora.

«Em S. Paulo, esse movimento renovador teve como consequência a criação do Grupo Zumbi. A escolha do nome do herói de Palmares, por si só, dá a idéia dos seus intuítos. O programa foi publicado em jornais da época, até mesmo num folheto de minha lavra (N. da R. O folheto tinha por título «Palavras de um comunista brasileiro à Liga Nominalista e à mocidade das escolas.» Era a época dos folhetos, rápidos e apressados, como quem dá um recado urgente... Devia filiar-se ao Grupo «Clarté» de Paris. Dele faziam parte jovens escritores pequeno burgueses e operários que, em prosa e verso, colaboravam nos semanários românticos. «O movimento, apesar da nenhuma projeção de nós outros, seus fundadores, tomou vulto. Tanto assim que Henri Barbusse, recebendo nosso manifesto, mandou-nos «Les Croix en Bois» e «La Lueur dans l' Abisme», este último de sua lavra. Mas, já naquele tempo, a correspondência de tal genero custava a chegar ou mesmo não chegava às mãos dos destinatários. Uma tarde, Astrojildo Pereira, segundo seu costume, dava busca nos «sebos» do Rio de Janeiro quando encontrou um desses folhetos. Estava ainda com a cinta do endereço. No frontispício, uma dedicatoria do autor aos seus amigos do Brasil. Astrojildo Pereira comprou o livro, contou a história na «Voz do Povo» e me remeteu o achado e o recorte que, dessa vez, foram recebidos.

«Tudo isso é para contar que, em 1918, 1919 e 1920, os escritores pobres, proletários de S. Paulo organizaram-se num grupo de tendências renovadoras que chegou a encontrar eco na Europa. Mais tarde, os nossos colegas, que se encontravam do outro lado da barricada, também realizaram o seu movimento. A «Semana de Arte Moderna» pode ser tomada como reação ao movimento «Clarté». No caso, reação contra o nosso apagadíssimo Grupo Zumbi que, de grandioso, só tinha o programa...»

O INTEGRALISMO E A SEMANA DE ARTE MODERNA

Enfim, para afastar dúvidas por ventura

existentes, devemos lembrar que quase todos os participantes da «Semana de Arte Moderna» eram fazendeiros ou filhos de tais. Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Paulo Prado, Oswald de Andrade, Plínio Salgado, Candido Mota Filho, eis alguns nomes do movimento apoiado com calor pelo jornal mais oficioso e conservador da época, — o «CORREIO PAULISTA-NO». Aliás, Cassiano Ricardo, na Revista Anual do Salão de Maio, de 1939, depois de dizer que «todos os movimentos políticos e literários do Brasil de hoje em dia (1939), no Brasil, só podem ser explicados à luz da «Semana de Arte Moderna» e dos grupos intelectuais em que ela se dividiu logo depois», fez-nos com muita propriedade:

«Em 1922, a luta contra os «ismos» literários de arribação.

Em 1939, a luta contra os «ismos» políticos também exóticos.

EPILOGO:

Do grupo verde amarelo nascem o «Integralismo» e a «Bandeira».

E pronto.»

Felizmente para nós e infelizmente para o Sr. Cassiano Ricardo, a história não parou em 1939. Não houve PRONTO. Depois disso, aconteceu Stalingrado, a queda de Berlim e haverá ainda muita coisa mais. Tarsila do Amaral foi projetada no cenário artístico e intelectual do país com todo o alvoroço que marcou e sucedeu à «Semana de Arte Moderna». Aliás, ela própria o confessa no catálogo da exposição que efetuou no «Museu de Arte Moderna»:

«Minha carreira artística... Quando começou? Foi no dia em que desenhei infantilmente uma cesta de flores e uma galinha rodeada por um bando de pintinhos. A cesta, bastante sintética, com uma grande alça, penso que teria sido influenciada por conselhos de adultos ou pela reminiscência de algum quadro desse genero; mas a galinha com os pintinhos saíram da minha alma, do carinho com que observava a criação ao redor da casa, na fazenda onde cresci como um animalzinho livre, ao lado dos meus quarenta gatos que me faziam festa. Depois, veio o internato. No Colegio de freiras em Barcelona, onde estudei, minhas copias de santos eram elogiadas. Em 1917, comecei a desenhar do natural com Pedro Alexandrino: modelos de gesso, flores, frutas, timidas paisagens. No ano seguinte pinte um quadrinho onde se vê um fundo de quintal com a entrada de meu «atelier» banhado de sol, um sol — «helas» — bem pouco sol. Para esse «atelier» da rua Vitória, convergiram mais tarde, em 1922, três meses após a «Semana de Arte Moderna», todo o grupo modernista, inclusive Graça Aranha. Formou-se ali o Grupo dos Cinco com Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e eu. Parecíamos uns doidos em disparada por toda a parte na «C-dillac» do Oswald, numa alegria delirante, à conquista do mundo para renová-lo. Era a «Pauliceia Desvairada» em ação.»

★

E desde então, Tarsila não cessou de rodear-se de intelectuais prontos para batizar telas e descobrir novas fases e escolas lítero-plásticas. A pintora mesma confessa ter descoberto a «pintura moderna» depois de regressar pela segunda ou terceira vez da Europa, onde frequentou os «ateliers» franceses. Após a «Semana de Arte Moderna», ligando-se àquele grupo de intelectuais, soube da existência de uma corrente que se dizia «modernista» em luta contra o «academismo» dos salões de pintura. Guiada pelos intelectuais, viajou novamente para a Europa, disposta a ligar-se aos mais «modernos» pintores do tempo, Fernand Leger, André Lhote, Gleises. Em Paris, seu «atelier» de moça rica se tornou o

centro de reunião de intelectuais, poetas, pintores que nada queriam com a literatura revolucionária de Romain Rolland, Barbusse, Anatole. Foi neste período que pintou «Negra», «a horrenda figura de uma negra de seios caídos», pintura solicitada pelo desejo de exotismo da «jeunesse dorée» que frequentava sua casa...

Em 1924, numa viagem a Minas, já imbuída da ideologia cosmopolita, «descobre» o Brasil, enquanto seus amigos batizam a nova fase com o nome de «Pintura Pau Brasil». Vejamos o que ela própria diz dessa fase: «Minha pintura, a que chamaram «Pau Brasil», teve sua origem numa viagem a Minas, em 1924, com D. Olyvia Guedes Penteadado, Blaise Cendrars, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Gofredo da Silva Teles, René Theillier, Oswald de Andrade Filho, então menino, e eu. O contacto com a terra cheia de tradição, as pinturas das igrejas e das moradias daquelas pequenas cidades essencialmente brasileiras: Ouro Preto, Sabará, S. João del-Rei, Tiradentes, Mariana e outras — despertaram em mim o sentimento de brasilidade. Datam dessa época as minhas teias «Morro da Favela», «Religião Brasileira» e muitas outras que se enquadam no movimento «Pau Brasil», criado por Oswald de Andrade.»

Não é preciso dizer que essa pintura «Pau Brasil» se destinava ao cosmopolitismo francês da época, pois a pintora realizou dois anos depois uma exposição em Paris, com os aplausos de Maurice Raynal, Warnod, Zervos, Pawlosli e outros. Ora, achar que esta pintura de chapadas verdes e rosas é brasileira certamente não condiz com o amor à verdade. Onde estão os elementos brasileiros nessa pintura? Onde o nosso homem, a nossa paisagem, os nossos problemas? É a pintura de Almeida Junior, então Para onde seria relegada a brasilidade do grande mestre de Itu? A outra fase, também batizada por Oswald de Andrade, teve início em 1928, quando pintou uma figura monstruosa, de pés colossais, pesadamente apoiados na terra, a que chamou «Abapora», isto é, antropofago. Com grande senso de publicidade, Antonio de Alcantara Machado, Oswald de Andrade e Raul Bopp fundaram a «Revista de Antropofagia» e Tarsila passou a pintar segundo novos canones. Conforme a composição dos diversos grupos de literatos que frequentavam seu «atelier» e a admiração maior ou menor por este ou aquele dos grandes «medalhães» internacionais, assim era a pintura de Tarsila.



O guarda chuva deles
cada dia cobre menos

Pintura fácil, cerebral por excelência, sem contacto orgânico com a realidade.

A «PINTURA SOCIAL» DE TARSILA

Logo depois do «crack» de 1929, o golpe de 1930 e a crise do café, Tarsila embarcou para a Europa, expôs em Berlim e Paris e acabou rumando para Moscovo. Conservou, ad regressar, a impressão de algo novo para sua sensibilidade de moça rica, filha de latifundiários: tinha visto um mundo jovem crescendo vertiginosamente.

Em 1932, quando de seu regresso ao Brasil, entregou-se ao que julgava devesse ser a «pintura social». Tratava-se porém de uma arte revolucionária, um instrumento nas mãos da artista para ajudar a mobilização e organização das forças capazes de quebrar o domínio da burguesia feudal? Nada disso! O campesinato e o proletariado que apareceram em suas telas («Operários» e «Segunda Classe») constituíam algo de estranho e hostil à sensibilidade e formação ideológica da pintora. Os primeiros aparecem amontoados, cabeça sobre cabeça, como internados num campo de concentração. A pintora reproduziu em «Operários» as carantonhas caricaturizadas de um Plínio Salgado, um Carlos Lacerda, um Casiano Ricardo, tentando fazer ingenuos acreditarem que ali estavam representados todos os povos da terra. Claramente se percebe no trabalho acima inteira falta de comunhão entre a verdadeira classe operária, classe combativa, em ascensão, e as manias e preconceitos literários e sociais da pintora. Ou melhor: aqueles pretensos operários, boçais, estereotipados (e quem conhece a classe operária sabe como é rica sua personalidade), aqueles operários são apenas tipos criados pela imaginação e preconceitos da pintora, que neles via o inimigo de classe.

Quanto à tela intitulada «Segunda Classe», trata-se de uma reprodução mais ou menos naturalista de uma família de camponeses. Ao contrário, porém, dos colonos e meeiros da realidade brasileira — dispostos a quebrar o latifúndio, os camponeses de Tarsila são uns pobres diabos da Santa Casa, inteiramente desumanizados por um pincel que tenta esconder os fatos. Enfim, «Segunda Classe» é bem o retrato fotográfico de um expressionista que não soube ver o novo na realidade social. Mas estes «flirts» com a «arte social» não iriam durar muito. 1935 constitui o sinal vermelho para todos os namorados da revolução.

Afastando-se dos operários e camponeses, dos quais, aliás nunca se aproximou. Tarsila procurou dedicar-se ao que os nossos críticos chamam «os problemas puramente pictóricos». E, para evitar dúvidas, num artigo escrito em 1939 para a «Revista Anual do Salão de Maio», achou de bom alvitre citar Plínio Salgado, como uma espécie de salvo conduto, um «atestado de ideologia».

E, como sempre, continuou seu passeio através dos «ismos» e cosmopolitismos. Pintora habil, conhecedora dos rudimentos do ofício pois teve tempo e dinheiro para empregar-los em estudos, rodeou-se de intelectuais e artistas que, além de influenciar em muito sua obra, foram seus maiores propagandistas. Aliás, é bem que se diga o que circula mesmo entre os meios mais tímidos e conservadores da nossa intelectualidade: «eles fazem tanto barulho, agarram-se tanto a Tarsila, porque ela representa a única coisa que sobrou do todo esse barulhão feito em trinta anos de frustração...»

O DEVER DOS ARTISTAS

Toda esta nossa análise, durante a qual tivemos que nos referir a Tarsila, não indica que não existem artistas plásticos capazes de livrar a pintura e a escultura do abismo para o qual se encaminha. Principalmente entre os jovens, nota-se sincera e

cada vez mais acentuada disposição de mudar a face das coisas. Que deverão fazer, no entanto, para consegui-lo?

Os pintores e escultores devem compreender — e o mesmo diz respeito a todos os brasileiros dignos — que os problemas da arte e do artista não se separam dos problemas do povo e das classes trabalhadoras. Tais problemas só começarão a encontrar solução com um governo democrático e popular. Ai, os artistas não mais serão obrigados a evitar os temas que possam ferir as classes dominantes. A arte sem conteúdo ideológico (aparentemente sem conteúdo, aliás) perderá a razão de ser. A pintura deixará de ser um privilégio dos capitalistas, fazendeiros e industriais. Os Mecenas não mais poderão ditar teorias estéticas.

Para que tal aconteça, todavia, (e isso não sucederá apenas por causa do desejo e trabalho dos artistas mas, principalmente, graças à luta do proletariado e seus aliados) é necessário que os artistas compreendam sua responsabilidade na construção do mundo.

Poetinhas, escritores e pintores *faisandés* mais preocupados com seus problemazinhos pessoais do que com o destino da arte e da literatura, consideram o artista um ser irresponsável. Esta teoria, que lhes foi imposta pelas classes dominantes, é velha como o sentimento que se desprende de sua arte. Servindo aos interesses das forças cãducas da sociedade, teorias desse tipo não conseguem manter-se de pé em face da grande arma dos poetas, escritores e pintores de vanguarda que é o Realismo Socialista. Centenas de artistas e escritores de todo o mundo pertencem hoje às fileiras cada vez mais numerosas do Realismo Socialista. Howard Fast nos Estados Unidos, Aragon na França, Wanda Wassilevka na Polónia, Portinari no Brasil, Neruda no Chile, são apenas alguns entre centenas de homens que acreditam no porvir da Humanidade e procuram utilizar a arte como uma construtora de mundos.

Este novo realismo não se confunde com o velho realismo de Flaubert ou o naturalista de Zola. Flaubert afirmava expor as coisas tais como lhe apareciam, a exprimir aquilo que lhe parecia ser verdadeiro. — «Eu não quero ter nem amor, nem ódio, nem piedade, nem colera... Será que já não é tempo de fazer entrar a justiça na Arte? A imparcialidade da pintura alcançará então a majestade da lei e a precisão da ciência», — dizia ele numa carta a George Sand. Ora, quando Flaubert falava assim já se contradizia porque aquilo que lhe parecia verdadeiro era, nada mais nada menos do que aquilo em favor do que Flaubert tomava partido. Não há arte apartidária assim como não há democracia pura ou política acima das classes, — deverão compreender os nossos pintores e escultores. Além disso, a Justiça pressupõe o ódio e o amor, pois o próprio Deus se encolerizou com o pecado dos homens...

O realismo Socialista é, pois, eminentemente partidário e, ao tomar posição, atende ao princípio que manda interessar-se não «pelo que em um momento dado parece estavel mas começa já a morrer mas sim pelo que nasce e se desenvolve, embora em um determinado momento pareça pouco estavel; pois o unico que há de insuperavel, segundo esse método, é o que se encontra em estado de nascimento e desenvolvimento.» (Stalin, «Sobre o Materialismo Histórico e o Materialismo Dialético.») O Realismo Socialista exige, além disso, o mais perfeito conhecimento da realidade por parte dos nossos pintores e escultores. Não colide com a ciência. Nesse ponto, temos um exemplo que nos foi dado pelos pintores Mario Zanini e Alfredo Volpi e deve ser

levado em conta pelos artistas. Certa vez, em companhia de outros pintores, estiveram eles na Usina Monte Alegre, de propriedade dos Irmãos Morganti a fim de concorrer ao premio que tem o nome daquela rica família de usineiros. De acordo com o regulamento do concurso, deveria ser oferecido um premio ao melhor trabalho de pintura referente a qualquer das fases da produção do açúcar. Pois bem: lá estiveram Volpi e Zanini, a observar os trabalhadores. Olharam, olharam, tomaram nota de cores, traçaram «croquis» mas resolveram afinal, não concorrer. Por que? — «Porque «uno» precisa conhecer bem aquilo...» — respondeu-nos Volpi. Elagiável atitude essa: Se todos os artistas procurassem conhecer bem o assunto estariam com meio caminho andado no sentido de uma arte revolucionária. Qualquer outro talvez resolvesse fotografar os trabalhadores de Monte Alegre, sem penetrar na realidade que é muito mais profunda do que parece a olhos inexpertos... Quando discordarmos da chamada «pintura moderna» que deforma a realidade ou dela faz abstração, «não queremos dizer que a salvação está no «academismo.» Este é outra face do formalismo.

Em 1948, os artistas soviéticos se ocuparam bastante deste problema. Lutando contra o formalismo na arte, compreenderam logo que outro perigo não menor ameaçava a pintura soviética: o naturalismo. Num carta publicada no dia 7 de julho daquele ano na «Pravda dos Jovens», o engenheiro Sajin afirmou que o naturalismo não passava de uma manifestação do formalismo. As respostas e debates provocados por esta carta foram sem conta e o assunto foi discutido na União dos Artistas Soviéticos e no semanário «A Arte Soviética.» Um dos missivistas, B. Celutto, escreveu textualmente:

«Os naturalistas não compreendem a significação da arte e seu papel educativo, seu princípio ideológico. Para eles, o importante é fazer «parecido», «como se fosse de verdade.» E assim procedendo, esquecem de nos mostrar a alma do sujeito representado, sua significação. Dão-nos apenas uma cópia cega da realidade.» O escultor Mukhina, por sua vez, declarou: — «Entre os pintores naturalistas não há justa seleção daquilo que vêem, porque apenas vêem e não observam. Daí suas obras serem sobrecarregadas de detalhes: fixam tudo o que se encontra à frente de seu campo visual. O Realismo Socialista é, todavia, engendrado pelo trabalho hábil e honesto do artista, impregnado da concepção socialista do mundo. Se o artista não tem uma concepção socialista do mundo, tão pouco haverá em sua obra realismo socialista.»

★

Laurent Casanova, em seu livro «O Partido Comunista, os Intelectuais e a Nação», resume-nos de maneira simples e clara o dever do artista em face do homem e da sociedade: honestidade na procura dos valores próprios do tempo e do país, vontade de ajudar o povo a tomar consciência dos problemas que exigem solução e, finalmente, um esforço sério no sentido de ajudá-lo a alcançar seus objetivos. Não há muita diferença de responsabilidade entre os cidadãos e os artistas embora estes contem com meios específicos para lutar pela democracia e o progresso. Enfim, na actual situação por que atravessa o Brasil e o Mundo, é mil vezes mais útil à criação artística a leitura do «Manifesto de Prestes ao Povo Brasileiro» do que todas as pretensas teorias estéticas embebidas na «Semana de Arte Moderna» e no cosmopolitismo burguês. E é necessário que o façam porque os artistas plásticos têm um dever a cumprir: ajudar a livrar o nosso povo da opressão do atraso em que o mantém as classes dominantes.

O Levante Malê de 1835

EDSON CARNEIRO

Os negros muçulmanos, que no Brasil tomaram o nome genérico de malês, foram responsáveis por uma série de levantes na Bahia, na primeira metade do século passado, vivendo claramente à tomada do Poder. Pertenciam às nações (tribus) haussá e nagô e, em proporção menor, à nação tapa. Muitos deles sabiam ler e escrever e utilizavam caracteres árabes e às vezes suratas de Corão nas suas comunicações. «Existiam mestres que davam lições — escrevia o chefe de polícia em 1835 — e tratavam de organizar a insurreição, na qual entravam muitos fôrros africanos e até ricos». Entre esses mestres convém destacar, desde logo, em 1835, Elesbão Dandará, que ensinava a língua árabe, e Luis Sanin, «velho com alguns cabelos brancos e mão foveiras», que ensinava rezas maometanas e deu aos demais a idéia de «uma junta em que cada negro desse uma ou meia pataca para se tirar dali vinte patacas para comprar roupa, sendo o excedente destinado pagar semana a seus senhores, ou para se forrarem». O laço que os unia era, evidentemente, o religioso, e inclusive o sectarismo religioso, mas esses negros nivelados a toda a massa escrava pelas condições sociais da época — tinham chegado a compreender que o triunfo das doutrinas do Profeta deveria ser precedido pela tomada do Poder político. Enquanto a direção dos levantes estava com os haussás, entre 1807 e 1813, o plano adotado era sublevar os escravos do Reconcavo e das vizinhanças da Bahia e, em seguida, atacar a capital, contando com a ajuda dos malês que a habitavam. Os nagôs, que comandaram as insurreições que tiveram lugar entre 1826 e 1835, usaram a princípio a mesma tática, mas já em 1830 preparavam o levante detro da Cidade do Salvador, e, em 1835, a sua grande ofensiva foi desfechada diretamente contra o governo da província. Os pontos mais altos desses levantes foram, de parte dos haussás, o de 1813 e, de parte dos nagôs, o de 1835. Os de mais foram apenas ensaios, e algumas vezes nem mesmo isso, para esses dois grandes movimentos da massa escrava.

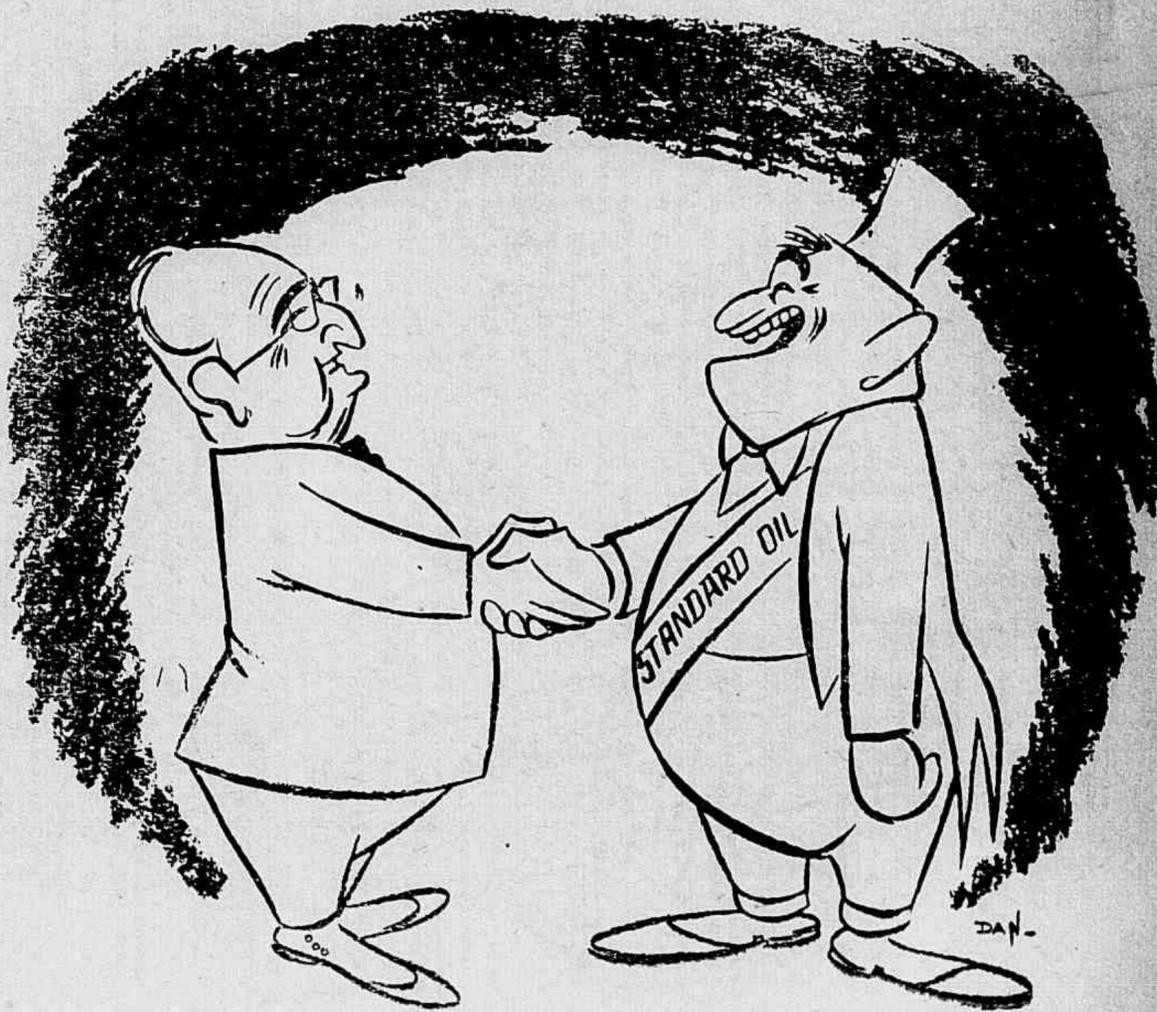
A grande jehad, de 1835, antecipada de algumas horas e sem contar com a surpresa como elemento de triunfo, tomou conta da cidade e certamente teria ganho o Poder, se o chefe de polícia não se tivesse retirado com a cavalaria para um dos extremos da cidade, o Bonfim, de onde partiu mais tarde para desbaratar os insurretos. Parece que o leader dos malês, na ocasião, era Pacífico Licutã, escravo nagô, então depositado na cadeia da Ajuda por penhora contra o seu senhor. Os seus companheiros estavam dispostos a ar-

rematá-lo, se fosse a praça, e haviam reunido o dinheiro necessário para libertá-lo, mas o senhor não se dispunha a dar-lhe alforria. Era grande o número de negros que o visitavam na cadeia. Por duas vezes o grupo de malês, durante a insurreição, atacou a cadeia, certamente para arrancá-lo de lá, mas sem resultado. Embora estivesse com a sua liberdade de locomoção tolhida, Pacífico Licutã foi condenado a pena de mil açoites pela justiça escravocrata. Luiz Sanin, escravo tapa, foi condenado a morte, mas a sua pena foi comutada pela de 600 açoites, apesar da sua idade avançada. O nagô liberto Manuel Calafate, pelo que acredita Nina Rodrigues, talvez tenha morrido durante a luta. Parece nada ter acontecido ao haussá liberto Elesbão Dandará. Foram detidos, ao todo, 281 negros, entre escravos e libertos. Embora se elevasse a 16 o número de reus condenados a morte, somente cinco deles foram executados, e não dos mais importantes, dois libertos e três escravos. Em geral, a reação encontrou uma fórmula mais cômoda — os libertos foram banidos para a África, os escravos foram açoitados publicamente. Tomou parte nesta insurreição a negra gégé Luisa Mahim, mãe de Luis Gama.

Extraordinário o heroísmo dos malês, nos interrogatórios policiais. Ninguém se lamentou, ninguém fez acusações

aos companheiros. Alguns deles chegaram a negar que conhecessem os seus companheiros de moradia, para os não incriminar, mesmo quando acareados com estes. Nina Rodrigues cita o caso particular do nagô escravo Henrique, «gravemente ferido na mão e no dorso e vítima do tétano; já presa das violentas contraturas em que devia succumbir no hospital, 48 horas depois, impossibilitado de sentar-se, a gemer durante todo o interrogatório», que, pelo que rezam os documentos do tempo, declarou que «não conhecia os negros que o haviam convidado e que não dizia mais nada, porque não é gente de dizer duas coisas. O que disse está dito, até morrer». Esta lealdade mostra bem a importância política, social e econômica do movimento e o grau de esclarecimento dos que dela participaram.

Lembremos, por fim, a declaração do negro Inacio, que ajudava a polícia a decifrar os documentos em árabe, de que num deles se prestava «um juramento de não morrer na cama», — um compromisso que não perdeu a sua atualidade, — mas luta, ao lado do nagô liberto Manuel Calafate, provavelmente o chefe do movimento, na ausência de Pacífico Licutã. Foi na casa de Manuel Calafate, na Ladeira da Praça, que se deram os primeiros tiros da insurreição de 1835.



A CONFERENCIA dos chanceleres

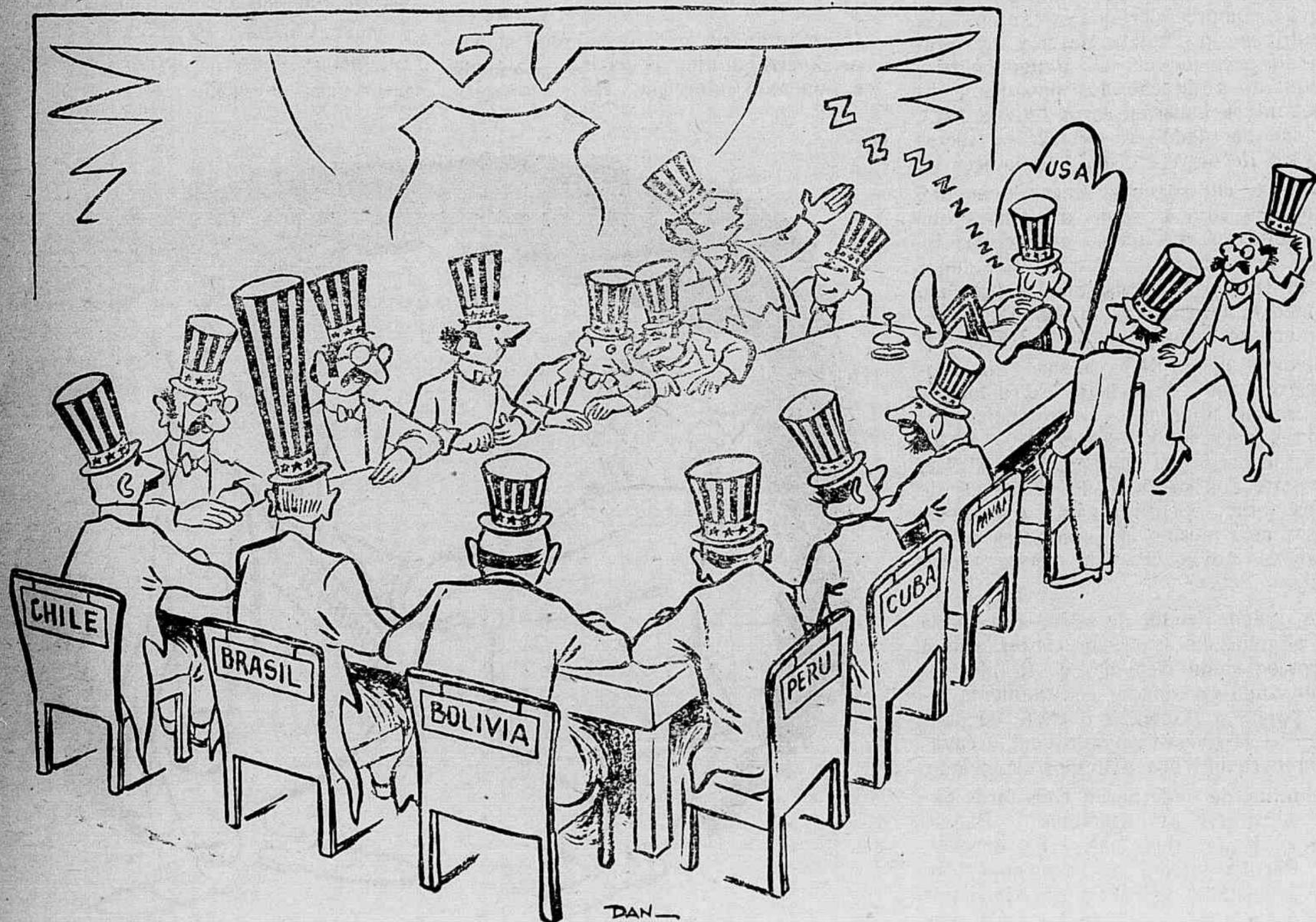
A reunião dos chanceleres latino-americanos realizada pelo Departamento de Estado em Washington no começo de abril constituiu um dos acontecimentos mais graves para todos os povos do continente, porque o seu significado engloba a ação imperialista de dominação econômica, política e militar de todos os países da América, com o objetivo de enquadrar todas as suas reservas materiais e humanas dentro do plano de guerra que o governo norte-americano elaborou para a prática da agressão aos povos pacíficos do mundo.

O governo de Getúlio Vargas se aliou inteiramente a essa política guerreira dos imperialistas, a ponto de mandar uma delegação que primou pelo máximo da subserviência aos interesses ianques, cabendo ao chan-

celer João Neves da Fontoura representar o papel mais odioso e ridículo de porta-voz da diplomacia norte-americana, toda vez que ela desejou forçar a mão nas propostas mais capitulacionistas a que os diversos ministros deviam aderir.

Verberando esse conclave de agressão e colonização, Luís Carlos Prestes teve oportunidade de dizer em um de seus últimos e magistrais artigos o seguinte:

“Já é bem difícil aos politiqueros e jornalistas da reação e do imperialismo negar o verdadeiro caráter, de guerra e colonização, da conferência que se realiza em Washington. Desde o discurso de Truman até o do mais insignificante dos seus delegados, tudo gira em torno das medidas que sirvam para acelerar a preparação para a guerra em todos os países do Conti-



nente. Truman quer soldados latino-americanos para suas aventuras guerreiras "em qualquer parte do mundo" — disse-o de maneira expressa e categorica. Esta a grande questão, o problema central e decisivo na conferencia de Washington. Os debates sobre as demais questões são secundarios e evidentemente utilizados para mascarar o problema central e ajudar os delegados dos governos latino-americanos e a esses mesmos governos a encobrir a seus próprios povos a total capitulação à política de guerra e colonização do Departamento de Estado norte-americano."

A conferencia deu então seu sinistro resultado de que podemos extrair os seguintes pontos fundamentais:

UMA RESOLUÇÃO:

"FORMAÇÃO DO EXERCITO CONTINENTAL, CADA PAÍS DO CONTINENTE AMERICANO ASSUME O COMPROMISSO DE PREPARAR IMEDIATAMENTE FORÇAS ARMADAS PARA PARTICIPAR DA GUERRA NA COREIA E EM QUALQUER PARTE DO MUNDO.

Isto significa que o governo do Brasil assumiu o compromisso de entregar o sangue de nossa juventude para as aventuras guerreiras dos trustes e monopólios norte-americanos.

Significa também o aumento dos efetivos de nossas forças armadas. Milhares e milhares de jovens operários, camponeses, estudantes, comerciários, serão arrancados de seu trabalho e jogados nas casernas, para se prepararem para a morte inglória pelos lucros dos magnatas da Standard Oil, da Light, da General Motors, dos frigoríficos, etc.

E' o aumento desmedido dos créditos militares, das despesas de guerra. Para atender a essas despesas aumentarão os impostos e o custo da vida; aumentará o desemprego, pois várias obras de iniciativa governamental serão paralisadas.

Isto significa, finalmente, colocar grandes contingentes de nossas forças armadas sob a direção dos generais do dólar, para morrer pelos interesses da camarilha totalitária de Truman, na Coreia ou em qualquer outra região.

OUTRA RESOLUÇÃO —

REPRESSÃO AO MOVIMENTO DEMOCRÁTICO E PATRIÓTICO NA AMÉRICA LATINA. CADA PAÍS AMERICANO ASSUME O COMPROMISSO DE, SOB A MÁSCARA DE "LUTA CONTRA O COMUNISMO", TOMAR MEDIDAS CONTRA O MOVIMENTO OPERÁRIO E PATRIÓTICO, CONTRA TODOS OS QUE LUTEM PELA PAZ E A INDEPENDÊNCIA NACIONAL.

Será isto o fechamento e a censura de jornais e publicações que não rezem pela cartilha de Truman como foi claramente formulado pelo Ministro João Neves da Fontoura, na discurso de instalação da Conferência.

O fechamento das organizações que lutam pela paz, pelas reivindicações da classe operária e dos camponeses, dos clubes juvenis e associações estudantis, das organizações patrióticas; a proibição violenta das greves e dos movimentos reivindicatórios, apresentados pelos capitalistas e latifundiários como "atos de sabotagem" à produção de guerra"; a perseguição furiosa a todos os partidários da paz, a todos os que defendam suas vidas e as vidas de seus entes queridos da voragem da guerra imperialista.

OUTRA RESOLUÇÃO —

ENTREGA DAS RIQUEZAS NACIONAIS CONSIDERADAS DE CARÁTER ESTRATÉGICO. CADA PAÍS AMERICANO ASSUME O COMPROMISSO DE PÔR À DISPOSIÇÃO DOS ESTADOS UNIDOS TODAS AS SUAS RIQUEZAS, QUE SEJAM CONSIDERADAS DE INTERESSE PARA A GUERRA.

Isto significa a entrega do nosso petróleo à Standard Oil; o controle absoluto dos ianques sobre todas as nossas riquezas — ferro, manganês, areias monazíticas, cristal de rocha, borracha, etc., transformando o Brasil numa colônia americana; o abandono da produção de bens de consumo popular para aumentar a produção de minérios estratégicos para indústria bélica norte-americana, o que provoca maior encarecimento do custo da vida e escassez dos gêneros de primeira necessidade.

OUTRA RESOLUÇÃO —

TRANSFORMAÇÃO DA ECONOMIA DOS PAÍSES DO CONTINENTE EM ECONOMIA DE GUERRA. CADA PAÍS ASSUME O COMPROMISSO DE SUBORDINAR SUA ECONOMIA ÀS NECESSIDADES DA PRODUÇÃO DE GUERRA DOS ESTADOS UNIDOS.

Esta medida implica na militarização do trabalho, isto é, a sujeição de todos os operários à disciplina militar com penas e castigos da justiça militar, a supervisão e o controle militar da indústria, enfim, o trabalho escravo nas fábricas; a ampliação da indústria de armamentos e munições em detrimento da indústria civil; fechamento das fabricas que não interessam à produção de guerra e, conseqüentemente, desemprego para a classe operária e racionamento de artigos de consumo, como se verificou na última guerra.



No corpo dessas resoluções encontramos ainda as medidas para a criação de um conjunto de "tecnicos" de todos os países sob a direção dos policiais do Federal Bureau of Investigations (F. B. I.) para superintender o serviço de repressão aos patriotas, dispondo esse grupo de espiões, de poderes para definir crimes, caracterizar infrações, aplicar penas e estabelecer normas de ação, correspondendo essa ampla liberdade de ação policial a um verdadeiro aparelho de Lei de Segurança continental, de aplicação automática em todos os países americanos. Será na prática a revogação pura e simples das garantias constitucionais vigentes, para a instauração de clima de terror fascista sob a aplicação ianque.

A OPOSIÇÃO DO POVO

O povo brasileiro não se sente obrigado a cumprir essas infames resoluções e disto deu prova durante muitos dias de manifestações de toda espécie, particularmente as que se realizaram em todo país no dia 18 de abril que foi considerado o Dia Nacional de Protesto contra as Resoluções da Conferência de Washington.

Dentre essas inumeras manifestações ressaltamos as que foram programadas pelos intelectuais paulistas e consistiram em uma homenagem a Alvares de Azevedo, na Praça da República, onde se ressaltou o seu poema Pedro Ivo de louvor ao herói da inurreição praieira, e uma Assembléia de Debates contra as Resoluções dos chanceleres, promovida no salão das Classes Laboriosas.

NAZIM HIKMET

T. MOISENKO

O campo da paz e da democracia obteve mais uma vitória sobre o campo do imperialismo e da guerra: foi coroa-da de exito a campanha de luta, estendida a todos os países pela libertação de Nazim Hikmet, eminente poeta, cantor da liberdade e independência do povo turco. A poderosa onda de protesto contra a arbitrariedade da reação turca quebrou as grades da prisão: Nazim Hikmet foi posto em liberdade.

Que crime cometeu o poeta para que durante doze anos se enfraquecesse fisicamente nas masmorras de uma prisão? A melhor resposta a essa pergunta são as próprias palavras de Hikmet: "Minha única culpa consiste em que muito amo meu povo; minha Patria."

O tribunal militar da Turquia ao condenar Nazim Hikmet, em agosto de 1938, a vinte e nove anos de prisão não pôde nem mesmo invocar um só artigo do fascista código penal turco redigido à imagem e semelhança do código de Mussolini. Entretanto, o poeta foi condenado a muitos anos de reclusão celular, porque, como ficou consignado na sentença, havia dito à juventude turca que "o maior perigo para a independência nacional do povo turco era o fascismo, a reação e o imperialismo."

A sentença, que foi considerada como um insolente escárnio à justiça, produziu uma tempestade de indignação na própria Turquia e um protesto de todos os homens honrados do mundo. Mas na Turquia que perdeu sua independência, não há nenhum tribunal que seja independente. Sem a menor sombra de vergonha, o antigo chefe do Estado-Maior do exército turco, marechal Çakmak, a 18 de fevereiro de 1946 distribuiu à imprensa o seguinte comunicado: "Por minha ordem e determinação direta ao tribunal militar, Nazim Hikmet foi condenado a vinte e nove anos de prisão."

Assim, dessa maneira, essas pessoas, responsáveis pela sorte da Turquia cobriram-se de vergonha, roubando por muitos anos ao povo turco um de seus filhos de mais talento, seu eminente poeta.

X X X

NAZIM HIKMET nasceu em 1902. O jovem poeta começou a escrever aos 14 anos. Em seus primeiros versos percebia-se a tradição da poesia suíça. Mas o poeta encontrou-se com a realidade da vida, porém, seus versos adquiriram um objetivo novo. O mundo limitado dos sentimentos individuais parecia estreito ao poeta. Ao observar o que sucede a seu redor, Nazim compreende que as condições em que vive o povo são insuportáveis, é preciso mudá-las, e o principal dever de cada pessoa honrada, de cada cidadão, consiste em reunir-se às fileiras dos que lutam por uma vida nova e melhor.

Em 1919, Nazim tomou parte em um movimento subversivo da tripulação de um navio de guerra no qual o poeta prestava serviço durante seus estudos na escola de oficiais da marinha. Neste tempo escreveu sua "Marcha da Juventude", que ressoou como inflamado canto de luta.

Os imperialistas anglo-americanos, que ao final da primeira guerra mundial ocuparam regiões inteiras da Turquia, fizeram uma tentativa para dividir o país e acabar com sua existência como Estado. Como revida a estes propósitos surgiu em Anatólia um movimento nacional libertador que em seguida, como onda poderosa, se estendeu por todo o país. O jovem poeta publicou nesse tempo seu belo poema "O escravo de 40 espoliadores", no qual chamava com ardor o povo turco para pegar em armas e expulsar da terra natal os invasores estrangeiros.

Hikmet, que vivia os acontecimentos mais importantes de seu tempo, compreendeu imediatamente que o perigo que ameaçava seu povo não procedia somente do exterior. E seu poema seguinte, "Anatólia", está cheio de dor por causa da ausência de direitos do povo turco, pela sorte do camponês, que sofria sob o jugo das duas explorações: a dos proprietários feudais e a dos invasores estrangeiros.

A Grande Revolução Socialista na Rússia, cujas notícias chegaram até a Turquia, teve excepcional influência na formação das convicções políticas do poeta. A partir desse momento, Hikmet entrou abertamente pelo caminho revolucionário. Posteriormente escreveu em uma de suas poesias autobiográficas que seu pai tinha sido um alto funcio-

nário, filho de paxá, e ele Nazim Hikmet, convertera-se em comunista.

Os versos de Nazim Hikmet conquistaram rapidamente na Turquia imensa popularidade. Estão escritos em linguagem laconica, clara e simples. São compreendidos pelas mais extensas camadas da população. São cantados e são lidos. As pessoas os transmitem de boca em boca por todas as cidades e povos do país.

A paixão política da poesia de Nazim combinava-se com profundo lirismo. O poeta, que tinha unido para sempre sua sorte à do povo, ao povo dedicava toda sua arte; como nenhum outro na poesia turca, sabia interpretar as ideias e os sentimentos de seus contemporâneos. Com vivas imagens, que surpreendiam pela riqueza de suas cores e pela finura de seus matizes, obtinha grandiosas generalizações. O "eu" e o "nós", para o poeta eram termos equivalentes. Um mundo imenso entra em sua poesia. A clareza na perspectiva histórica permite ao poeta olhar com decidida fé para diante. Os versos de Nazim são alheios às notas do pessimismo, até quando escreve sobre as temporárias derrotas na luta, sobre a trágica sorte de seus irmãos na Espanha, na Grécia, sobre o próprio destino amargo do poeta.

Eu sou dos poetas
que criam a vida
da terra,
do fogo,
do ferro...

Sou um soldado entre milhões...

Deste modo Nazim definiu sua missão de poeta. E na realidade, toda a sua vida é um brilhante exemplo de serviços ao povo. As conhecidas palavras de Maiakovski "Eu sou o guia do povo e ao mesmo tempo seu servo", podem ser aplicadas com toda justiça a Hikmet. O povo inspira a sua música, ao povo invocam suas ardentes palavras. O poeta, ao descrever a luta difícil dos trabalhadores turcos, chama o povo à luta contra seus opressores: os imperialistas estrangeiros, subjugadores do país, à luta contra a consciência que a reação interior tem para com eles. O poeta ensina o povo a não evadir-se da vida, mas a ter plena consciência de seu poder e de sua força.

E se a miséria nos deprime
E nos degradamos, o regime nos desorienta,
Tu também és culpado.

Compreende bem: és força! Ergue-te com
toda a tua estatura

Pois não és grão de areia,
és estrela de ouro
E te contam por milhões.

Aproximava-se uma luta difícil, que exigiria uma imensa reserva de forças, e o poeta dirigiu-se a todos os verdadeiros patriotas da Turquia, chamando-os para constituir uma única frente nacional contra a reação:

Amigos, vinde a nossas fileiras...
Que nossas canções
Desçam aos arrebaldes, à rua, às praças.
Que estejam nossas canções defronte de todas
as casas...

e chamem em cada janela...
Devemos cantar todos juntos...
Se eu não me queimo,
Se tu não te queimas
se nós não nos queimamos
quem romperá as trevas?

Pela publicação desta poesia e de outras, Nazim foi acusado de fazer propaganda comunista e sentenciado à pena de reclusão em um cárcere. Isso aconteceu em 1932. Os janizários turcos iniciaram uma ofensiva contra as forças democráticas do país. Imediatamente depois de começar as prisões em massa dos comunistas, iniciaram a perseguição aos operários, aos intelectuais que se atreveram a levantar sua voz contra a reação, que tinha vendido a independência nacional.

E escrevia Hikmet:

Eles, com suas casas, palácios, banhos,
com as dezessets folhas dos jornais, com a
imprensa,

fundamentos

com as maquinas de imprimir, que são seus tanques,

com seus criados e lacaios começaram a ofensiva contra nós.

Nazim fustigava com seu desprezo os agentes e lacaios, traidores da Pátria, que rastejando empestavam todo o país e desencadeavam uma dura repressão contra os patriotas turcos. "Entra na casa onde houve peste, mas não deis um passo em direção da porta onde haja um provocador. E se vossa mão o toca, lavai-vos sete vezes. Eu rasgarei minha única camisa de festa e vô-la darei em vez de toalha."

Com toda a força de seu imenso talento, Nazim Hikmet levantou-se em defesa da causa da paz. Em um extenso poema intitulado "Os muros do imperialismo" atacou os imperialistas que preparam uma nova guerra. Vinte anos atrás, ele soube ver atrás dos incendiários de guerra internacionais a mão dirigente dos banqueiros norte-americanos.

Junto a esta muralha, a infame mobilização será levada ao fim.

Como as sombras correm para as sombras, os Imperialistas correm para a mobilização:

O diplomata de luvas brancas, que cheira a polvora,

o general, mercador de carne humana,

o filósofo, que escreve suas obras por dólares,

o químico, mercador dos raios da morte,

o poeta, que adormece o povo com seus versos,

todos acorrem pressurosos

a esta sangrenta mobilização.

Com emoção e esperança observava o poeta o despertar do Oriente. Em 1929 escreveu um poema cheio de paixão dedicado à guerra nacional libertadora da China.

Na poesia "em nome de um hindu" contava com que esperança os povos oprimidos do Oriente olhavam a União Soviética, venho nela um amigo desinteressado, um protetor e mestre.

O poeta não via a luta dos povos do Oriente por sua independência nacional, isolada do movimento dos trabalhadores nos países capitalistas da Europa e da América. Dirigindo-se na poesia "Oriente e Ocidente" ao proletariado da Europa, dizia: "A Ásia vos estende suas mãos. Por cima dos barrancos e dos caminhos, todos nós vos estendemos nossas mãos."

E encerrado no cárcere, o poeta não perdeu suas relações com o mundo exterior, não interrompeu a luta contra os incendiários de guerra.

Um sentimento de fraternal solidariedade para com os povos de outros países, lutadores por sua independência, refletiu-se em muitas poesias de Nazim.

Os norte-americanos, que odeiam a humanidade, não deram autorização aos sátrapas turcos para devolver a liberdade ao cantor do povo. Era natural. Eles também, em seu país, perseguem, atiram ao cárcere a todos os que levantam sua voz em defesa da paz, da justiça e da democracia.

"Não nos deixam cantar canções, Robeson" — dirige-se Nazim a seu "irmão negro", em uma poesia escrita faz não muito tempo.

Têm medo da aurora...

Têm medo da esperança, Robeson.

Da esperança têm medo, da esperança.

Têm medo, minha aguias de asas negras,

Têm medo, de nossos cantos, Robeson.

Atormentado pelos vermes, gravemente enfermo, Nazim, através dos muros da prisão, via "nas trévas azuis da noite", reclinados sobre ele, seus irmãos da Europa, da América, da Ásia... Isso enchia sua alma de orgulho e gratidão.

Fazia muito tempo que o poeta tinha compreendido que o mundo estava dividido em dois campos. Da China à Espanha, do Cabo da Boa Esperança até o Alasca, em cada quilômetro existem amigos e inimigos. Os inimigos, "sedentos de sangue", são as forças negras da reação, os traidores da Pátria, os mercadores da vida de seus povos, os incendiários de novas guerras...

Seus amigos são inumeráveis. Ele "nunca os viu, não os saudou, não comeu com eles na mesma mesa". "Somente nos livros viajou pelos outros países". Mas ele e esses amigos prepararam-se para "morrer pelo mesmo ideal, pela mesma liberdade", escreveu na poesia "O mundo, os amigos, os inimigos, tu e a terra".

"Minha força neste mundo imenso consiste em que não estou só", mas nas fileiras dos que lutam pela liberdade e pela felicidade dos homens, pela paz e pela democracia. A frente deste grande movimento está a União Soviética.

Ela, "como um farol, ilumina o caminho a todos os povos".

Através de toda obra de Nazim Hikmet corre o tema de amor profundo à União Soviética. Já naqueles anos, quando, unido aos patriotas turcos, combatia pela independência de sua Pátria, o poeta revelava um enorme interesse pela Rússia Soviética, sonhava ver o país que não somente tinha proclamado a igualdade do direito de todos os povos, mas que resolutamente, tinha destruído em seu interior todas as limitações nacionais, tinha aberto um largo e luminoso caminho a todos os povos que a habitam.

Logo depois de 1920, Nazim Hikmet esteve duas vezes na União Soviética. Em 1922 em Moscou, entrevistou-se pela primeira vez com Maiakovski. O genial poeta russo exerceu grande influência no desenvolvimento posterior da arte de Nazim. Entre os dois poetas travou-se íntima amizade. O grande poeta soviético ensinou a Nazim Hikmet a lançar-se com audácia na vida, a servir sem restrições a causa do povo. E ensinou-o também a empregar novos recursos artísticos na expressão, a introduzir com audácia em sua linguagem poética novas figuras, adjetivos, metáforas.

Recordando sua primeira viagem à U.R.S.S. Nazim escreveu posteriormente em sua poesia "Meus dezenove anos": "Até então, eu fazia desse extenso país uma idéia ingenua. Mas ele converteu-se em meu primeiro mestre, em meu primeiro camarada. Eu o visitei em uma época em que lá as ondas assaltavam o céu, quando uma sexta parte do globo acabava de virar bruscamente para diante a roda da história..."

Nazim escreveu sobre a construção socialista da U.R.S.S., dedicou versos cheios de carinho e admiração a Lenin e a Stalin. Em uma produção recente, escrita na prisão, no poema "Sinfonia de Moscou", Nazim diz:

Lá — o branco, o negro, o vermelho, o amarelo, todos são iguais!

Lá — um povo não subjugou outro povo,

Lá — não existe a exploração do homem pelo homem, porque somente lá se valoriza o trabalho.

Onde o homem é tão livre?

Lá, o sol da felicidade entra pelas janelas

E os homens criam a vida.

Depois de versos cheios de entusiasmo sucedem-se outros cheios de ódio: neles o poeta fustiga de novo os incendiários de guerra e seus cúmplices. Ele está convencido de que as forças negras estão predestinadas a serem vencidas, porque a luta pela paz dirige-se à União Soviética.

O poeta, pelo mesmo motivo que tão ardentemente ama seu povo e sua Pátria, compreende muito bem o patriotismo dos homens soviéticos. Com enérgicas e comovedoras expressões canta os feitos de Soia Kosmodemiánskaia. Na solidão de sua cela mantém uma conversa com a jovem heroína soviética:

Já não estamos no ano de 1941, mas sim em 1945.

Não combatem às portas de Moscou.

Combatem seus soldados às portas de Berlim,

nossos soldados,

soldados de todos os homens honrados do mundo...

Você foi uma komonsol, jovem comunista.

Eu sou um velho comunista que tem 42 anos.

Você russa.

Eu turco.

Mas nós, dois somos comunistas.

A você, por amar sua pátria, enforcaram.

A mim, por amar minha pátria, lançaram-me à prisão.

Os muitos anos da vida no cárcere quebraram a saúde do poeta. Os médicos diagnosticaram que estava doente do coração. — O coração? — perguntava-se a si mesmo o poeta. — Mas se somente a metade deste coração está na Turquia, no cárcere! A outra metade encontra-se na China, com o exército que desce o rio Amarelo.

E além disso, pelas manhãs,

pelas manhãs, ao despontar do dia, doutor, na Grécia levam meu coração a fusilar...

E além disso, há dez,

há dez anos já, doutor,

que minhas mãos vazias ao povo nada podem dar, a não ser esta maçã,

Vermelha maçã, meu coração.

Não a doença, mas a idéia de não poder ajudar seu querido povo inquietava incessantemente o poeta. Nazim não se queixava de sua sorte.

Na poesia "Algumas instruções para os predestinados a viver no cárcere", Nazim esforça-se para transmitir-lhes

LIMA BARRETO O PRECURSOR

VIVALDO CRUZ

Quando Lima Barreto publicou «O triste fim de Policarpo Quaresma», romance de crítica cerrada aos nossos costumes políticos e administrativos, mostrando, por outro lado, o que valia o nosso ingenuo e inorgânico nacionalismo, a literatura brasileira era ainda uma prenda de salão. Nela se registravam somente os atos públicos ou privados, as tendências e inclinações de uma dada classe social, isto é, a classe média ou alta. Um grande personagem sempre esteve ausente nas obras dos nossos ficcionistas: o povo. Apenas no «Cortiço», de Aluizio Azevedo, esse personagem ousou entremostrarse. Mas as próprias limitações de escola a que se apegava o autor, tornavam esse aparecimento menos espontâneo do que fora de desejar. Nas obras de Aluizio, por isso mesmo que há um plano de escola preestabelecido, o povo aparece para um determinado fim. O escritor realista retrata-o, mas não se mistura com ele.

Lima Barreto, ao contrario, é um homem do povo que leva para a literatura o depoimento desse mesmo povo. Foi assim em «Triste fim de Policarpo Quaresma», onde o pobre amauense, cheio de idéias de encomenda, conhecendo o patriotismo segundo as frases feitas do «ufanismo» lírico de Afonso Celso, recebe a rude lição do agrarismo bucólico, sem a menor base científica. Para provar que «no Brasil ninguém morre de fome», que «nossa terra dá de tudo», que não precisamos importar coisa alguma, compra um sitio. E a experiência não pode ser mais desastrosa. A saúva destroi as plantações. Policarpo apenas colhe alguns abacates, mas, ao vendê-los no mercado carioca, o preço oferecido não paga o transporte. Conheceu, assim, na própria pele, aquilo que se lhe oferecia como miragem estonteadora: um Brasil nadando em fartura, graças ao seu solo privilegiado.

Assim surgia algo de novo na literatura nacional, no momento em que o nosso beletismo pachola se voltava para a França macaqueava os classicos portugueses, trazia a marca bem evidente de um profundo conhecimento das deficiências e falhas da civilização de empréstimo que nos esforçamos por perpetuar, sem nos entregarmos a um sério trabalho de crítica. Lima Barreto, a partir de seu primeiro trabalho de ficção, «Recordações do escrivão Isaias Caminha», aparecido em 1909 não fez senão acentuar a consciencia re-

volucionária, que veio a tornar-se bem nítida e altamente esclarecida a partir de 1917, quando explodiu a revolução russa. Note-se que «Triste fim de Policarpo Quaresma» apareceu em 1911, publicando em folhetins no «Jornal do Comercio». De um trabalho a outro, é sensível a evolução do escritor. Se no primeiro faz a critica do ambiente literario, focaliza a vida interna de um grande jornal, movimentando a comparsaria dos redatores, a influencia do diretor, as ambições recalcadas, as pequenas miserias dos escrivinhadores assalariados, no segundo já nos mostra a visão panoramica da politica brasileira. Floriano Peixoto encontrou em Lima Barreto o seu mais fiel retratista. A cena em que o pobre Policarpo vai à presença do Marechal de Ferro para saber noticias do memorial que lhe enviara, com varias receitas para salvar o Brasil, é tracejada por mão de mestre e ficará em nossa literatura como verdadeira obra prima de análise percuciente e bom humor.

Daí por deante, o autor encontrara o seu rumo. Seus livros subsequentes, embora diferentes, não se afastam da critica social exercida com incomparavel compreensão e inexcedível agudeza. Em «Clara dos Anjos», por exemplo, surge a galeria dos humildes habitantes do suburbio, o drama da mestiça pobre, servindo de pasto à sensualidade dos individuos altamente colocados; em suma, desnivelamentos de classe, com os seus conflitos dolorosos, que Lima foi, sem sombra de duvida, o primeiro a interpretar em nossa literatura.

Depois de 1917, quando os telegramas falsificavam o verdadeiro sentido da revolução social na Russia, Lima Barreto não se deixou iludir e abraçou francamente a causa dos maximalistas, como se pode ver em seu livro de crônicas «Bagatelas», publicado em 1923.

A critica «bem-pensante», porém, sem olhos para ver, jamais ligou importancia a esse aspeto — o unico que verdadeiramente explica o escritor —, para detêr-se unicamente no acessorio. Ainda hoje, quando evoca o autor de «Policarpo Quaresma», «Historias e Sonhos», Numa e a Nãfa», limita-se a falar de sua origem afro-brasileira, da atenção que dedicou aos humildes, da sua boemia desregrada. Visto por este prisma — o que é muito pouco — Lima nos aparece como dezenas de outros escritores também mestiços e também entregues desbragadamente às libações alcoolicas.

O que os «ben-pansantes» se recusam a assinalar é o escritor de solida polpa revolucionária, que não só apontou em seus romances e contos as injustiças sociais, mas compreendeu o sinal dos novos tempos, saudou jubilosamente a queda do czarismo, viu no advento da Grande Revolução uma nova fase na luta multi-secular entre os opressores e oprimidos.

E o boemio que todo o Rio conheceu, mal vestido, mal dormido e mal alimentado, legou ainda uma lição de dignidade que não pode deixar de ser aqui assinalada, sendo a primeira vez que isto acontece, tanto mais oportuna quanto os «bem-pensantes», no seu jargão pseudo-literario que se vai tornando de uma intoleravel monotonia, aludem à «posição do escritor», à «dignidade humana do escritor» frases «por el estilo», ao repudiar em publico uma tomada de posição revolucionaria. Lima Barreto acabava de publicar seu primeiro livro, «Recordações do escrivão Isaias Caminha», em 1909, quando ia acesa a luta entre João Lage, diretor-proprietário do «Paiz», e Edmundo Bittencourt, diretor-proprietário do «Correio da Manhã». Ora, todo mundo sabe que «Isaias Caminha é um romance «à clef». Figuram aí, sob nomes supostos, não só o proprio Edmundo como os redatores principais do seu jornal, inclusive Leão Veloso (Gil Vidal). Pois bem; Lage, achando azado o momento de pregar uma peça ao seu temível adversário, mandou chamar Lima Barreto e ofereceu-lhe cinco contos (na época, e para um homem que vivia em meio das maiores dificuldades pecuniarias, como o pobre Lima, era uma fortuna) em troca do consentimento para que fosse o romance publicado em folhetins, no «Paiz», dando-se porém, a cada personagem seu verdadeiro nome. Seria, pode-se calcular, um êxito imenso. Lima Barreto, porém, recusou a oferta, explicando delicadamente que jamais escrevera o livro com intuito de escandalo, mas visando unicamente a critica dos costumes.

Tal é o homem que, vindo das camadas humildes, terá seu nome inscrito nas letras nacionais, como precursor da nossa literatura proletária. O povo que trabalha de sol a sol, a gente humilde que vive nos suburbios, os desherdados da fortuna, quem verdadeiramente os arrancam da obscuridade para incorporá-los ao romance, em nossa terra, foi Afonso Henriques de Lima Barreto, não com proposito puramente literarios, em busca de «assunto», mas visando larga e generosamente a reivindicação de direitos sonogados pelos poderosos.

“Através de penosos dias, aos dias felizes meu país chegara”,

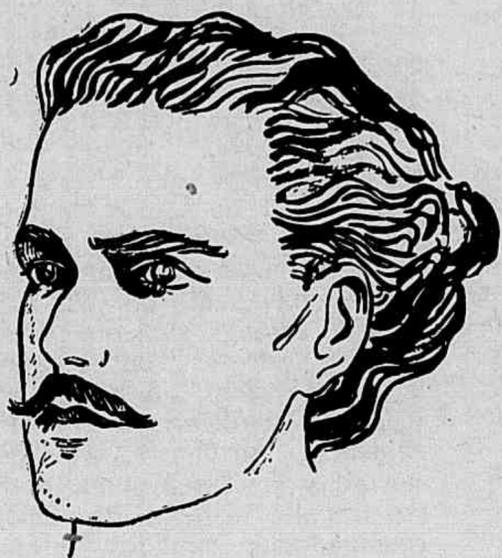
Os longos anos de prisão não puderam apagar o brilho dessa “pedra preciosa”: o coração do poeta. Como sempre, transmite sua luz aos amigos combatentes, aos camaradas, ao povo turco, a todos aquêles aos quais através dos grossos muros do cárcere chegava a combatente canção do poeta.

Mas não somente de seus compatriotas é Nazim grande patriota e revolucionário. Seus versos chegam às massas que combatem pela paz em todo o mundo. Seus versos ecoam nas traduções russas, polonêsas, francêsas, inglêsas e nas de muitos outros idiomas. Há pouco, volumosa coleção de suas poesias apareceu em Moscou, traduzidas pelos melhores poetas russos. Os carcereiros de Hikmet não puderam afogar sua poesia, eternamente viva.

geu animo e seu otimismo, sua alegria de viver; ensinam-lhes que compreendam que o dever deles é viver embora um dia a mais, apenas, para oferecer maior resistência ao inimigo. Na prisão é necessário aprender, ler, trabalhar; é necessário rir-se às gargalhadas. Até quando a solidão, “como uma pedra atirada em um peço profundo”, é necessário continuar vivendo a vida ao povo, de modo que “se a quarenta dias de distancia da prisão cai a fôlha de uma arvore, você encerrado no cárcere, sintam a cair...”

Na fria solidão da cela, ao poeta-combatente davam-lhe calor “a grande chama do odio e a orgulhosa esperança” Estava convencido de que, em ligação com seus amigos, ainda haveria de sorrir ao sol, de que junto com eles continuaria combatendo. Nunca separou sua sorte da sorte da Turquia.

Uma profunda convicção, um infinito sentimento de amor à patria percebe-se nestas palavras:



CASTRO ALVES DEL BRASIL



PABLO NERUDA

Castro Alves del Brasil, tú para quién cantaste?
Para la flor cantaste? Para el agua
cuya hermosura dice palabras a las piedras?
Cantaste para los ojos, para el perfil cortado
de la que amaste entonces, para la primavera?



— Sí, pero aquellos pétalos no tenían rocío,
aquellos ojos eran los que vieron la muerte,
ardían los martirios tan detrás del amor,
la primavera estaba salpicada de sangre.



— Canté para los esclavos, ellos sobre los barcos
como el racimo oscuro del árbol de la ira
via jaron, y en el puerto se desangró el navío
dejandonos el peso de una sangre robada.



— Canté en aquellos días contra el infierno,
Contra las afiladas lenguas de la codicia,
contra la mano que empuñaba el látigo,
contra el oro empapado en el tormento,
contra los directores de tinieblas.



— Cada rosa tenía un muerto en sus raíces.
La luz, la noche, el cielo se cubrían de llanto,
los ojos se apartaban de las manos heridas
y era mi voz la única que llenaba el silencio.



— Yo quise que del hombre nos salváramos,
yo creí que la ruta pasaba por el hombre,
y que de allí tenía que salir el destino.
Yo canté para aquellos que no tenían voz.
Mi voz golpeó las puertas hasta entonces cerradas
Para que, combatiendo, la Libertad entrase.



Castro Alves del Brasil, hoy que tu libro puro
vuelve a nacer la tierra libre,
dejame a mí, poeta de nuestra pobre América,
coronar tu cabeza con el laurel del pueblo.

Tu voz se unió la eterna y alta voz de los hombres.
Cantaste bien. Cantaste como debe cantarse.

Dobris, Tchechoslovaquia, 12 de dezembro de 1950...

A PROPOSITO DE UM ROMANCE

WALTER SAMPAIO

A decadência da literatura dominante no Brasil e particularmente do romance é um aspecto da crise geral do capitalismo e da sociedade burguesa. Em qualquer setor da cultura feudal-burguesa, em nosso país, se observa o seu gradativo empobrecimento de conteúdo e beleza. A situação do romance não constituiu uma singularidade, sendo a sua integração no campo ideológico do imperialismo se torna cada vez mais definida.

As tentativas do romance chamado «social» de após 1930, que se acercara dos temas regionalistas, refletindo embora de forma quase sempre falsa e superficial a vida do nosso povo, da pequena burguesia urbana e rural, do sertanejo, do operário, etc., foram postas à margem. Os temas da sociedade burguesa europeia em decomposição são transportados para aqui, com sua galeria de tipos neuróticos desajustados e pervertidos, com seu conteúdo de frustração, pessimismo, submissão e obscurantismo, empreendendo-se assim, em larga escala, a fuga da realidade.

A verdade é que essa fuga a realidade e o caminho seguido para o misticismo, o ceticismo, o amoralismo, etc., tem um conteúdo mais sério. É que esses romancistas são escritores de classe, e, como tal fazem, consciente ou inconscientemente, a política que no momento interessa a classe dominante e ao imperialismo. Que interessa à classe dominante que neste instante interdita a sua imprensa a todo e qualquer pensamento progressista e patriótico e empreende o truste da calúnia e da mentira, se não evitar que o povo aprofunde o conhecimento das leis do desenvolvimento histórico! Que lhe interessa se não inocular no povo o germe da pacifidade, do desespero, da submissão, da descrença em suas forças e no futuro, opondo-se assim ao desenvolvimento da ideologia da classe operária!

Impõe-se aos nossos romancistas e especialmente aos da nova-guarda, uma tomada de posição que os coloque diante da realidade brasileira em seu desenvolvimento, com um espírito crítico científico, participante e transformador. Realizar uma literatura que reflita a vida brasileira em seu desenvolvimento, mostrando no presente os germes do futuro, fieis à realidade e aos anseios do nosso povo, eis a tarefa que se oferece à dignidade de todo romancista que deseje realizar uma obra rica de beleza e conteúdo.

Um romancista, para realizar uma obra realista, autêntica, tem que tomar posição, colocando-se do ponto de vista dos interesses populares, refletindo com clareza e sem artificios de inteligência, e com fidelidade, o que surge de novo na nossa sociedade. Deve, para isto, acercar-se do método artístico do realismo socialista, e, não só compreender a realidade em suas perspectivas, mas, especialmente, senti-la profundamente, vivendo-a, o que somente poderá conseguir na medida em que participe da própria luta.

O romancista deve planificar e escrever com uma exata consciência do

destino de sua obra e dos seus objetivos: escrever, de forma clara, para as amplas massas populares e instruí-las no caminho da sua libertação.

Integrando-se nos princípios da reprodução realista dos fatos, acentuar a ação revolucionária, mostrando em particular e tanto quanto possível, o papel dirigente do proletariado; o romancista deve viver o problema partidário, em germe ou desenvolvimento, nas situações revolucionárias que descrever; representar o herói positivo que é o homem possuído de um ideal humanista-revolucionário e a luta entre o novo e o velho, mas, em qualquer circunstância, acentuando as tendências do crescimento do novo. Deve transmitir, porém através da própria ação e dos acontecimentos das personagens, as lutas ideológicas e materiais da sociedade, e, particularmente, a formação e desenvolvimento da ideologia revolucionária em contradição com a ideologia decadente das classes dominantes que representam o velho na sociedade. E não esquecer a síntese feliz de Gorki, o precursor do realismo socialista na arte: o homem portador de uma ideologia revolucionária é o herói mais dramático dos nossos dias.

Estes são os princípios fundamentais do método artístico do realismo socialista.

«FALAM OS MUROS DA CIDADE»

romance de Ibiapaba Martins — 1950

«Falam Os Muros Da Cidade» é o romance de estreia de Ibiapaba Martins. Trata-se de um romance que devido a certos temas nele tratados, revelou o propósito honesto do autor em tentar refletir aspectos novos da sociedade brasileira e particularmente de S. Paulo. É verdade que o livro tem grandes deficiências na sua estrutura, na sua forma e que ainda mais ressaltam do seu conjunto, entretanto, somos obrigados a reconhecer nele as qualidades de um romancista que tem possibilidades de realizar uma obra segura, com unidade, bela e positiva.

O caso principal na estrutura do romance é a vida de Pirangi, um pequeno-burguês, assalariado, com pretensões a escritor, que se amasiando com uma dançarina de um *taxi-girls*, vai morar em um cortiço da cidade de S. Paulo; nessa nova situação entra em contacto com pessoas da classe operária que faziam greves, lutavam por aumento de salários, pichavam nos muros da cidade as suas reivindicações políticas e econômicas, etc. Com uma ideologia idealista na cabeça, os sonhos desligados da realidade, Pirangi começa a sentir-se deslocado e chocado com o meio e embora em certos instantes tivesse manifestado simpatia por aquela gente, passa depois a repudiá-la na medida em que o romancista o foi conduzido para uma nova situação da qual resultou o seu afastamento do cortiço, a quebra do vínculo amoroso com a ex-dançarina, e finalmente, o seu casamento com a filha de um comerciante abastado. Após o casamento, e já sendo o último capítulo do livro, Pirangi toma consciência do vazio do seu mundo, terminando sua presença no livro, com essa reflexão desoladora e deprimente: «e eis aqui, começando onde há vinte e oito anos

principiava o meu pobre pai Aluisio Garcia Alvarenga. Será a mesma luta, as mesmas desprezíveis brigas, a mesma realidade alienadora.»

As demais personagens do livro foram conduzidas como elementos individualmente secundários apresentadas sem as devidas características, e sem a necessária continuidade de ação. Como fundo do palco. Entretanto, é através de algumas dessas personagens, como Osvaldo Adelaide, Benedito e Dias, embora imprecisos, que o romancista teve possibilidade de revelar suas qualidades de artista.

É de notar-se, primeiramente, que o desenvolvimento do caso principal, da vida de Pirangi, somente poderia tornar fragil a estrutura do romance. A relação de Pirangi com a ação política e a vida do proletariado foi meramente acidental e fortuita. A vida dessas personagens se desenvolveu desligada do seu trabalho material, não tendo o autor acentuado os conflitos que deveriam existir entre Pirangi e a classe dominante a qual poderia ser representada pelo patrão de Pirangi. Todas as situações criadas no destino de Pirangi foram artificiosas, mecânicas, acidentais, inclusive aquele casamento que constituiu um imprevisto, resultando de tudo isto uma enorme confusão sobre os objetivos do romance. E a reflexão desoladora de Pirangi, anteriormente citada, se tornou, assim, típica das situações criadas nos romances da literatura burguesa decadente, onde predomina o gosto pelos casos insolúveis e sem perspectivas de solução. O certo é que o autor não poderia tirar os efeitos, possivelmente desejados, de uma personagem tão sem colorido, tão elementar, tão imprecisa e quase cética como é Pirangi.

O autor deveria ter refletido, com realidade, profunda e intensamente, a vida e os sentimentos da classe operária, escrevendo o seu livro, do ponto de vista da classe operária e não da pequena burguesia. Ao contrário do que se poderia desejar, os elementos positivos do livro aparecem através de uma forma descritiva, descontínua e superficial; os grandes acontecimentos do romance, como as greves dos tecelões dirigida por Osvaldo Adelaide e a dos ferroviários onde aparece o heroísmo do negro Benedito, não foram apresentadas da maneira artística própria ao gênero. Esses acontecimentos foram apresentados mais em tom de reportagem ou crônica. A ação das greves, aliás, muito bem escrita e vibrante, não foi, no entanto, aproveitada pelo romancista para examinar em profundidade os sentimentos de Osvaldo Adelaide e de Benedito. Esta deficiência aliás, é consequência de não ter tido o romancista a necessária preocupação de estudar e apresentar a formação e o desenvolvimento ideológico dessas personagens, resultando isto em prejuízo para o livro, pois o leitor não pode sentir o real valor do heroísmo, das perspectivas grandiosas que emanam do caráter positivo de Osvaldo e Benedito.

As últimas páginas do livro é o que de mais belo e comovente realizou o romancista, entretanto, surgem como

fundamentos

DE SENHORA DE ESCRAVOS A AGENTE DOS TRUSTS

(BREVE HISTORIA DA COMPANHIA MATE LARANJEIRA)

ZORA SELJAN BRAGA

Em novembro, quando o Rio Paraná começa a encher os dourados vão em cardumes desovar perto das cachoeiras do Iguazu. São peixes grandes de carne macia. A vida de sangue a lampreia costuma penetrar-lhes na guelra e tarde a dentro flutuam pelas correntezas os peixes mortos. Encalham nas pedras servindo de repasto aos urubus. Também na historia do povo ribeirinho surgiram lampreias humanas. Cadaveres de trabalhadores, como os dourados, tiveram por sepultura o fundo barrento ou o estomago das aves carnicelras.

Eram três as lampreias, e vieram de Portugal. O mais velho dos Mendes Gonçalves enquistou na Argentina, o segundo no Paraguai e o caçula no Brasil. Durante a guerra contra López, o portenho, subindo o rio a fim de vender armas, reparou a fertilidade dos ervais nativos. Imaginando o proveito que dariam, convocou os irmãos e requer "terras para colonizar." Começa assim a historia do sofrimento dos homens e mulheres que construíram aquele feudo.

Os mercadores de braços humanos iam ao Paraguai, juravam rissonhas promessas e forneciam ao contratado uma elevada soma. O pobre guarani deslumbrava-se e gastava o dinheiro comprando bugigangas, bebendo e comendo. A viagem corria agradável até Porto Mendes, o primeiro entreposto da Mate-Laranjeira. Ali os trabalhadores ouviam energica preleção:

— O que é que vocês pensam, corja de vagabundos, que a vida é só farra?... estão muito enganados. O dinheiro que receberam é um adiantamento do salario. Agora toquem para o trabalho e paguem a divida.

Os homens fortes eram mandados para os ervais, no meio da selva, as mulheres para os serviços da preparação do mate. A cota inicial ia aumentando com os gastos no armazem, propriedade da companhia. Em vez de dinheiro circulavam as ordens de credito. Se por algum milagre de extraordinaria força de vontade um trabalhador mais consciente conseguia saldar o debito, pedia as contas e requeria licença para ir-se, a companhia liquidava-o sumariamente. Seu corpo era jogado nas aguas. Serviria de exemplo... Este castigo era aplicado também aos revoltados e ao que tentavam fugir. Muitas vezes a companhia levou trabalhadores e suas familias até a outra margem do rio e abandonou-os em plena selva, quilômetros longe de qualquer povoação. Morriam de fome ou comidos pelas feras.

Sugando o suor de paraguaios e brasileiros as três lampreias dominaram nas fronteiras de nossa patria e formaram um feudo que não obedecia às nossas leis, que não negociava com nosso dinheiro nem falava a nossa lingua. O proprio comercio era feito através da Argentina e os impostos sonegados, pois ninguem se animava a ir fiscalizar aque-

las paragens de terror.

Havia uma historia bem arranjada de semana santa. A Mate dava feriado aos trabalhadores e para diverti-los bancava a roleta. Deste modo eles perdiam num dia tudo quanto haviam ganho durante o ano.

A ERVA-MATE

O mate, assim como o milho, a batata e o cacau, é oriundo da America, porem não conseguiu penetrar nas cozinhas dos outros povos, ficou estacionado, principalmente sob forma de "chimarrão", no consumo sul-americano. Era usado pelos indigenas e foi pela primeira vez difundido e explorado comercialmente pelos jesuitas, quando fundaram a sua teocracia em Guaira. Hoje é a bebida indispensavel dos gaúchos argentinos, uruguaios e brasileiros, é consumido também nos altiplanos e encostas andinas do Chile, nas planuras do Paraguai e em consideráveis extensões do vale do Paraná. A "Ilex" nativa de Mato Grosso é a melhor, a mais forte. As do Paraná e Santa Catarina são mais suaves e às vezes precisam se misturar com a outra. Os ervais de Mato Grosso dependem do Rio Paraná para o escoamento. Seus arbustos variam de 3 a 6 metros de altura e resistem até 30 anos. Formam a vegetação dos vales do Ivenheima, Brillhante e Dourados, de toda a região do Amambai e Iguatemi e das grimpas da serra do Maracaju. Estas terras vem sendo há mais de 50 anos arrendadas à Mate-Laranjeira, mais de 200 leguas... O centro da produção era em Campanario de onde partiam os "habilitados", sub-arrendatarios dos ervais e seus rebanhos de escravos, mas a Mate-Laranjeira açambarcava a exportação e estipulava o preço.

O trabalho da "poda" e corte é feito com facões e tesouras de 2 em 2 anos. Os trabalhadores chamam-se "mineiros." Como os arbustos são nativos, não tem alinhamento e ficam rodeados de mato. Os "mineiros" acabam sempre com as mãos aleijadas, com as pernas cobertas de feridas, quando não morrem picados de cobra. Precisamos considerar também a infinita variedade de mosquitos que lá existe, desde os que provocam as febres até aquela mosca desgraçada que é responsavel pela chamada "ulcera de Bauru" — uma ferida que vai roendo a carne como a lepra.

Imaginemos agora os seres humanos em plena selva, enfrentando todos os perigos naturais do mato-virgem, vivendo em galpões de sapé, deitados como bichos na terra batida. Pior entretanto que o desconforto, é a escravidão ao regime desumano de trabalho. Os ramos dos arbustos depois de cortados são sapecados em fogueiras, para que as folhas murchem, estalem e percam parte da umidade. Assim se queima

folhas soltas embora de certa maneira viessem atenuar o estado depressivo que o livro imprime ao leitor com a historia de Pirangi e seu desfecho desesperado.

As personagens foram apresentadas em numero superior ao que poderia comportar o romance, sendo ainda que os mais estudados foram tipos frustrados sem que chegassem, felizmente, a ser tipos degenerados à moda do romance burguês. O defeito, quanto a isto, não está em que os tipos negativos apareçam em maior número que os positivos, mas na circunstância de que do conflito entre esses caracteres não resultou uma compreensão clara do desenvolvimento historico e revolucionário, e o impulso romantico da incessante aspiração para adiante.

A deficiencia maior na estrutura desse romance que se pretendeu colocar no campo do realismo socialista, está que o autor não viveu o problema politico-partidario, mesmo em germe, nas situações revolucionarias que descreve. E isto é tanto mais grave, quanto deixa no leitor comum a sensação de uma imensa irrealdade. A atividade dos

operarios Adelaide, Benedito e Dias, aparece como parte de um processo espontaneo de luta, inexistindo o menor indicio de uma vanguarda-dirigente, o que não pode corresponder à realidade do momento historico vivido pelo romance.

A origem e renovação das inscrições murais é uma preocupação marcante no romance. Pelas inscrições o autor situa o seu livro na época historica em que vivemos e transmite as aspirações do povo. No entanto, a historia das inscrições não foi vivida de forma marcante e direta por qualquer personagem do livro; o romancista deveria ter conduzido a personagem à própria ação das inscrições, vivendo de forma direta o lado heroico dos pichadores, fazendo assim com que o leitor pudesse viver os dramas, a coragem, o sacrificio dos pichadores na realização das inscrições murais, e seu amor profundo à causa da libertação do povo.

Apesar de todas essas deficiencias apontadas e de outras omitidas por constituirem detalhe, não poderíamos deixar de reconhecer os lados positivos deste livro que, apesar de tudo, constitui uma contribuição à novela brasilei-

ra e particularmente de São Paulo. O maior merito no livro de Ibiapaba Martins é que o operariado embora não apresentado em profundidade, aparece no livro em ações politicas e reivindicatorias; a classe operaria em FALAM OS MUROS DA CIDADE não é o lumpen, o grotesco, como lhe retrata a literatura burguesa. O autor trouxe para o romance, embora de forma indireta e imprecisa, os grandes temas da ação das massas uma autêntica novelística brasileira.

O que vale ainda acrescentar, à guisa de conclusão, é que FALAM OS MUROS DA CIDADE nos colocou diante de um escritor capaz e honesto e que revela, inegavelmente, talento para ficção, poder descritivo, capacidade narrativa e senso poetico. O escritor tem, assim, possibilidades de superar as suas deficiencias na medida em que saiba eliminar o superfluo, imprimindo ao seu trabalho maior espirito critico e de disciplina tecnica, de organização na estrutura e apresentação dos temas, e adquira, no contacto com o povo, uma «consciencia» mais profunda da realidade.

uma boa quantidade da resina natural, adquirindo o ramo uma cor verde-escuro. Este trabalho é feito em pleno erval e provoca as queimaduras horrendas que aparecem nas mãos dos "mensu" — ou trabalhadores. Depois dessa operação os galhos são arrumados em feixes de cem quilos e mais. O "operario" ou carregador, deve transportá-los até a estrada. Lá vão as formigas humanas pelas veredas da floresta. O peso é insuportável, mas o patrão só vê a sua mercadoria. De tantos em tantos metros cortam uma árvore que fica da altura de um tamborete. A formiguinha para e descansa a sua carga, anda até o outro tronco e torna a descansar, porque leitores, cem quilos é peso demais! O feixe é amarrado às costas por meio de tiras de couro que por sua vez são atadas na testa. Com o fardo no dorso e a cabeça suportando o maior peso lá vão eles. Em frente aos troncos decepados, usando os braços, descansam o feixe, fazem as pausas e caminham devagar até o outro tronco, o suor gotejando forte. Havia homens robustos que conseguiam levar feixes de 200 quilos. Estes morriam depressa. O máximo que um homem já carregou foi 220 quilos, mas no fim de dois quilômetros caiu para não mais se levantar.

Os feixes são levados para o "barbaqua" ou "carijó", que é uma especie de girau convexo de cerca de 2 metros de altura. Em baixo sai a boca subterranea de uma fornalha que conduz o ar quente e vai lentamente crestando as folhas dos pequenos molhos, que são convenientemente revolvidos durante 24 horas. Este é ainda um trabalho muito pesado. A fornalha e o girau são os mais primitivos possíveis. Retirado do "barbaqua" o mate é levado a "cancha", de paredes de madeira, onde é batido fortemente por 2 trabalhadores. Usam para este fim "facões de malhar", isto é, paus fortes com uma aresta aguçada. As folhas, os periciclos e os ramos finos são partidos formando a chamada "erva cacheada" pronta para a exportação.

Eram despachados os sacos desta erva de Campanário em batelões rebocados por lanchas até Guaira. Esta cidade fica ao lado das maravilhosas Sete Quedas que, como se sabe, interrompem o curso do rio formando o alto e baixo Paraná. Para ligar os dois planos a companhia Mate-Laranjeira construiu uma estrada de ferro. Parece trilho de bonde e os vagões são pequeninos, vê-se bem que ela não tinha a intenção de construir uma coisa duradoura. A erva de Guaira entrava nos vagões e era descarregada lá em baixo, em Porto Mendes diretamente para os navios argentinos. Em Buenos Aires o mate é beneficiado porque o que exportamos não vai preparado para o consumo. Nestes engenhos é outra vez queimado, batido ou pilado conforme o destino que se lhe queira dar: chá queimado, chá verde, ou chimarrão. Todos os navios e botes pertenciam à companhia, bem como os portos e os engenhos argentinos.

A MATE-LARANJEIRA E O CAPITÃO

O Capitão Heitor Mendes Gonçalves, foi durante muitos anos administrador da Mate-Laranjeira da qual era um dos principais acionistas. Conhecendo de perto as vantagens do negocio, ele e seu primo Raul Gonçalves empreitaram as duzentas leguas de terra no Mato Grosso fundando a firma que leva o seu nome. A Mate, como unica exportadora, dominava o transporte na região, era-lhe portanto altamente vantajoso subarrendar suas terras e comprar os sacos já preparados. O contrato entre a Mate e a firma Heitor Mendes Gonçalves durou de 1935 até o ano passado. O Capitão Heitor devolveu as terras e os transportes, ficando com a bela parte do leão, com o gado, a madeira e os armazens. A familia Mendes Gonçalves levou vantagens ainda uma vez. Aconteceu tambem que em 1945 o governo federal resolveu encampar a cidade de Guaira, a estrada de ferro que liga o alto ao baixo Paraná e três barcos da companhia. Começou na mesma epoca a construção de uma estrada de ferro de Londrina até as margens do rio. A encampação trouxe beneficios aos Mendes Gonçalves. As terras dessa região são fertilissimas e se prestam com grandes vantagens às culturas cafeeiras e aos trigais. São aquelas famosas terras roxas da bacia do Paraná. A Mate perdendo a erva ganhará fabulosamente com a venda em lotes do seu latifundio, conforme o plano já estudado. Por sua vez, Capitão Heitor, exportando madeira, abastecendo frigorificos e como principal acionista da Mate, tem tido lucros apreciáveis. O governo federal ao penetrar nesta região enviou para lá um destacamento de cavalaria a fim de vigiar a fronteira. Seguramente a história da encampação liga-se àqueles planos denunciados por Prestes, segundo os quais o imperialismo americano deseja jogar-nos em uma guerra contra a Argentina. Vimos que tanto a Mate como a firma

Heitor Mendes Gonçalves não tiveram prejuizos com o arranjo. Quem pagou o pato foi o povo. A população de Guaira que vivia em função da erva ficou de repente sem ter o que comer.

O governo peronista resolveu plantar ervais na Argentina e cortar a importação. Por outro lado os trabalhadores da Mate-Laranjeira começaram a despertar, a exigir salarios em dinheiro e a conhecer as leis sociais que seus irmãos das outras cidades tão duramente vêm conquistando. A valorização da mão de obra e a falta do mercado principal determinaram a queda da erva. O mato invadiu as picadas da selva e os batelões parados apodrecem.

MISERIA E ATRASO

Os jornalistas venais à cata das propinas entoam louvores à Mate-Laranjeira como desbravadora e colonizadora. Esta companhia, entretanto, não trouxe nenhum beneficio ao Brasil. Limitou-se a explorar nossas riquezas enquanto lhe davam dinheiro. Na epoca do seu apogeu não se interessava pelo transporte de passageiros, só cedia lugar nos vagões ou navios quando sobrava espaço. A visita às cataratas era quase impossível, a não ser para os apaniguados e amigos dos Mendes Gonçalves.

As cidades que construiu constam de poucas ruas de casas de madeira, as bonitinhas destinavam-se aos empregados do escritório, e os barracões aos trabalhadores. Possuem um ar de acampamento, de coisa fragil e improvisada. As ruas de Guaira não são calçadas. Lá não existe ginásio. O hospital é pobre e não dispõe de enfermeira nem remédios. O cinema está quebrado. A luz elétrica só funciona até às 10 horas da noite. Esgoto e agua encanada são apenas para o hotel e as antigas casas dos feitores. A queda do mate transformou Guaira numa cidade morta. Que progresso foi este então? Reparando o mapa podemos imaginar aquela população lá longe, rodeada pela floresta, precisando de tudo e vivendo no mais completo abandono.

A autarquia que tomou conta das obras encampadas, funciona mal, não zela pelo patrimonio tão duramente construido. As casas não são consertadas, o porto não é cuidado, as ruas vivem esburacadas e os botes abandonados. Cabe neste lodaçal de exploração um elogio ao destacamento da fronteira, que se interessa pela sorte da população de Guaira, exigindo que as leis funcionem e que o comercio seja livre. A fim de ajudar as familias que estavam morrendo de fome, o destacamento conseguiu uma autorização especial do Ministerio da Guerra para que os soldados possam tomar pensão em casas particulares. Estudando os titulos de propriedade das terras que circundam a cidade, militares honestos descobriram que a maior parte delas são devolutas. E incentivam os antigos "mensu" a se dedicarem à agricultura ocupando estas terras. Protegem os pequenos proprietarios da rapinagem dos grileiros. Tiveram de lutar com os Mendes Gonçalves que os ameaçavam ou tentavam subornar. Preferiram usar sua força em beneficio do povo.

"O POVO JA' NÃO É O MESMO"

Esta atitude é um exemplo a ser seguido e louvado por todos os militares dignos e patriotas, por todos os que queiram o progresso de nossa patria. Suas possibilidades, entretanto, são limitadas. Esta região precisa de maquinas e dinheiro para desenvolver-se e isto só acontecerá no dia em que o povo tomar conta do poder e criar a nossa grande industria pesada. O aproveitamento da energia das cataratas e a transformação do vale do Paraná em parque industrial será a grande obra a construir. Podem sorrir os céticos mas quem vê o povo do interior do Brasil discutindo nossos problemas e seu desejo de progresso, compreenderá que já estamos nas fronteiras de um mundo novo. O marco inicial é a consciencia das massas e esta está acordada, pronta para dar o seu vigoroso salto. Dizem os antigos feitores da Mate:

— Ninguém quer mais trabalhar para nós... Só falari em leis e exigencias... O povo já não é o mesmo. O comunismo chegou...

A Mate não se conforma em ter perdido os seu escravos, mas adaptando-se aos tempos, como é o caminho logico destas lampreias, modificou os metodos de exploração. Usou a tradição de poder do antigo feudo como uma garantia, diante dos trustes de petroleo para ser em todo sul do Brasil a concessionária dos produtos da Mobil Oil Co. Transformou-se pois numa poderosa agencia do imperialismo americano, o que fica muito bem como remate da sua historia de opressão e de sangue.

CINEMA

O INSTITUTO CINEMATOGRAFICO DO ESTADO

RODOLFO NANNI

«De todas as artes, a mais importante para a construção do socialismo é o cinema.»

LENIN

Entre todos os países do mundo, o único que mantém um grande instituto de cinema é a União Soviética. O plano de criar um estabelecimento escolar para ensino da cinematografia e artes afins, foi lançado nos primeiros anos de regime soviético e tomou impulso enorme. Para elevar o nível dos cursos e assegurar a melhor preparação possível para especialistas, o sistema de ensino da cinematografia passou por diversas reformas, que culminaram na organização do Instituto Cinematográfico do Estado.



O Instituto Cinematográfico do Estado, que se acha sob a direção do Ministério da Cinematografia, celebra, neste ano, seu 31.º ano de vida. Compreende cinco faculdades: Cenário, Direção, Arquitetura, Decoração, Fotografia e Interpretação, com uma seção para a preparação de assistentes, críticos e historiadores de cinema.

A duração dos cursos de Direção e Arquitetura-decoração é de 5 anos e termina por uma defesa de tese. Nos outros cursos, a duração é de 4 anos. A parte certos cursos especiais todos os estudantes seguem cursos de língua russa, história da arte, literatura nacional e mundial, música e também uma língua estrangeira.

No princípio, o ensino cinematográfico teve seus inimigos que afirmavam que se podia formar médicos e engenheiros mas, nun um ator ou diretor de cinema. É certo que o «dom» é a base de toda a obra criadora mas, isso não basta. É o caso de muitos brasileiros «dotados» que aparecem ofuscantes mas que não passam de fogo de palha, desaparecendo como que por encanto, ou continuando a praticar charlatanismo nas costas do povo. É tudo isso por que? Pintores abstracionistas, os dodecafonicos da música, atores medíocres, cineastas frustrados, todos no caos, por falta de honestidade e por falta de «métier». E esse princípio é duplamente válido para o cinema que, além de uma arte, é uma indústria complicada e importante.

Em pouco mais de um quarto de século, o Instituto de Moscou já distribuiu milhares de diplomas, cerca de 300 a diretores, 400 a operadores outras centenas a autores e cenaristas, e o sucesso merecido não é tão somente ao número mas à qualidade e valor dos alunos sadios do Instituto.

Em 1920, Vsevolod, Pudovkin, ainda desconhecido de todos, entra para a Escola Cinematográfica onde foi aluno de Vladimir Gardin e Leon Kulechov, e de onde saiu para produzir filmes como «A Mãe», «O Fim de São Petesburgo», «Tempestade Sobre a Ásia», etc. Do Instituto também saiu Sérgio Vassiliev, que rodou em colaboração com seu irmão Jorge, o clássico «Tchapaiev», «A Defesa de Tsavitsine», «O dia de Voletchaievsk» e «O Frnt».

Entre os alunos da escola contam-se os cineastas Alexandre Stolpev, A. Feinzimmer, Izidoro Annenski e Vladimir Petrov, que estão à frente da segunda e terceira gerações do cinema soviético. Os melhores operadores do país saíram das salas de aula do Instituto: Anatole Golovi, operador de Pudovkin; Miguel Guidin, que filmou «Kutuzov» e toda uma pleiade de operadores realizadores de documentários. Dezenas de operadores formados em 1941 partiram para a frente e fizeram seus exames finais nos campos de batalha. A defesa de tese se confundiu com a defesa da pátria e versou sobre cenas de batalhas, combates encarniçados às portas de Moscou e Leningrado, Stalingrado e Sebastopol. Depois o avanço vitorioso do Exército Vermelho até a tomada de Berlim e a capitulação do Japão. Quando a situação exigia, trocavam suas cameras por fuzis e metralhadoras. Tomavam parte nos ataques de tanques e nas incursões aéreas, nos navios de guerra e nos submarinos, entre paraquedistas e guerrilheiros. Dezenas dentre eles foram condecorados com ordens e medalhas militares, outros morreram heroicamente em seus postos de combate.

Dos jovens atores saídos da escola no período da guerra, destaca-se Galina Vodionitskaia, que interpretou os dias heroicos da jovem guerrilheira Zoia, assassinada pelos nazistas. Nina Alissova, interpretou «Meninas Sem Dote» e fez o papel de Pussia no «Arco-Iris». Essas duas jovens artistas receberam a mais alta homenagem dos intelectuais soviéticos, o Premio Stalin. Esse título foi também dado a seis operadores, alunos do Instituto, por suas reportagens de

guerra. O Instituto desempenha um papel neta em todas as Repúblicas Nacionais Soviéticas. Após receberem sua instrução em Moscou, os alunos iniciam habitualmente suas carreiras, sob a direção de mestres do cinema russo, antes de voltarem para as suas regiões natais.

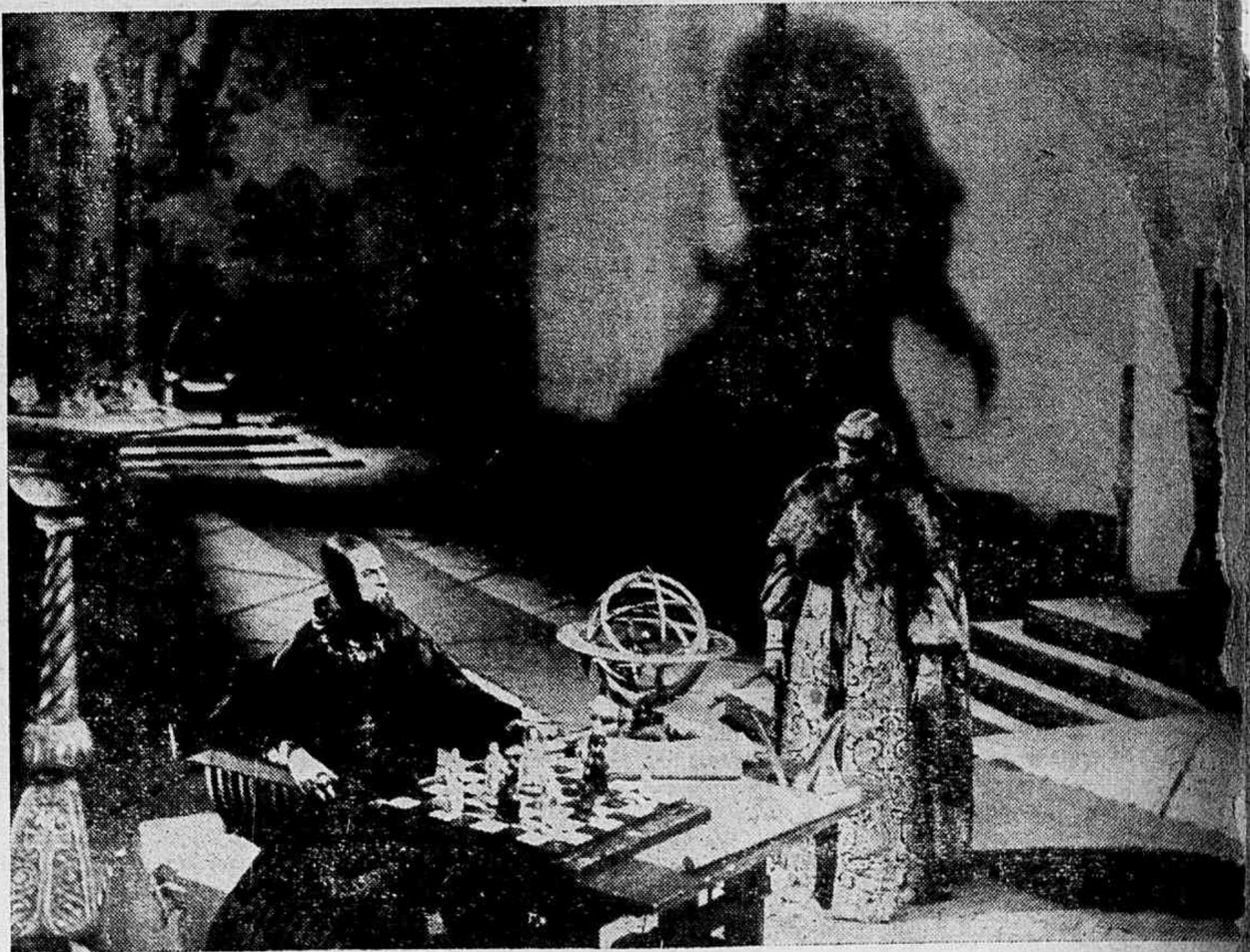
Eminentes mestres lecionam no Instituto, onde de tempos em tempos Sérgio Eisenstein dava conferencias. O curso de cenário é dirigido por um velho cenarista) o Professor Valentim Turki; à frente do curso de decoração está o celebre pintor Fedor Bogorodski e Alexandre Ptuchko.

O Instituto está situado num dos subúrbios mais mitotescos de Moscou, onde ocupa um enorme prédio construído antes da guerra. Fora os anfiteatros para conferencias, existem salas de técnica, onde estão reunidos para uso dos estudantes todos os instrumentos mais modernos e aperfeiçoados que tem relação com cinema. Os laboratórios e estúdios permitem todos os ensaios teóricos e práticos imagináveis.

Os estudos dos atores e diretores versam primeiro sobre fragmentos de peças de teatro rodadas pelos alunos de fotografia. Assim são também criados pequenos filmes de estudo e, para os exames finais, os alunos têm que realizar filmes completos com cenários escritos por eles próprios.

O Instituto possui uma magnífica biblioteca e a melhor filmoteca da URSS: 18 mil latas, representando quatro milhões de metros de filmes russos e estrangeiros, entre os quais, exemplares únicos dos anos de 1895 a 1900. Pesquisas científicas são igualmente realizadas nesta escola. Foi criada também uma seção de artistas maquiladores, que são tidos como os melhores do mundo. Novos cursos tratam agora da cinematografia em relevo e da televisão. Acaba de ser inaugurado um novo prédio de cinco andares, compreendendo outros estúdios de filmagem equipados com os aparelhos mais modernos, de salas de projeção e auditorios, destinados ao ensino. Também foi construída uma casa do estudante com modernos e amplos alojamentos para 1.000 jovens.

Fora alguns pesquisadores e artistas de real valor, o cinema no mundo ocidental está infestado de aventureiros, que nele só



MUSICA

A CRISE DA MUSICA CONTEMPORANEA

EDUARDO SUCUPIRA FILHO

Vivemos numa época em que a arte perdeu no mais alto grau as características: — sua íntima unidade com a vida social. O seu objetodeixou de ser a vida multiforme e rica da natureza e da sociedade para apenas refletir os alogismos e as deformações da era capitalista em decomposição. O real e o humano que deviam constituir o conteúdo da criação artística foram substituídos pelos materiais e meios técnicos de que se serve o artista para seu trabalho: na pintura, as cores, a linha, a luz, os planos; na escultura, a madeira, a pedra, o metal, o volume, a superfície, e assim por diante.

A medida que vai perdendo seu contacto com as fontes que lhe dão origem — que se encontram com o povo, nas suas danças, nas suas canções e nos mais variados motivos folclóricos — a arte se confina a um grupo cada vez mais reduzido de esoteristas e detentores do subjetivismo extremado de que temos tantos exemplos na arte moderna do mundo ocidental.

Apreciando o fenómeno de maneira falsa e preconcebida, costumam certos «críticos» falar numa pretensa crise do espirito. Afirmam, pois, que o espirito humano está «enfermo» e, como remedio preconizam a volta do homem para si mesmo, para a «suprema paz» de que nos falava Koestler, apontando ao artista uma saída «honrosa» pela porta da neurose ou para as elocubrações de sua consciencia desgraçada.

O II CONGRESSO DE PRAGA

O II Congresso Internacional de Compositores e Criticos Musicais reunido em Praga, no ano de 1948, (manifesto publicado em Fundamentos, n.º 1) e do qual participaram compositores de todo o mundo — inclusive do Brasil, representado pelo pianista Arnaldo Estrela — examinando as causas da crise em que se debate a musica contemporanea, concluiu por soluções praticas através de um apelo aos compositores progressistas de todos os paises.

Em que consiste tal apelo? Em chamar o artista a lutar contra as tendencias subjetivas da musica, concitando-o a exprimir em suas criações

os sentimentos e as aspirações do povo. Pedia a liquidação do analfabetismo musical e a educação musical do povo. Para isso, recomendava aos artistas se organizassem em associações destinadas à troca de experiencias e de ideias entre os compositores do mundo inteiro. Essa recomendação especial enfeixava o texto das Resoluções, nos seguintes termos: «As associações de musicos devem trabalhar tenaz e conscientemente, a fim de vencer a crise da musica e dar a esta a sua alta e nobre função na sociedade. Tal condição é necessaria para que a musica se torne um fator importante na realização das grandes tarefas historicas, diante das quais se encontra atualmente a humanidade».

FUGA DO ARTISTA DIANTE DA REALIDADE

Quais são os aspectos decadentistas da musica, a que se referem as Resoluções do II Congresso? Para a musica erudita — a de que nos ocupamos no momento — o cunho crescentemente individualista e subjetivo, quanto ao conteúdo, e sempre mais artificial, quanto à forma. Para a musica popular, a banalização progressiva, segundo um tipo padronizado. «As duas tendencias — salienta o documento — têm o mesmo falso carater cosmopolita: abandonaram os traços especificos da vida musical das nações».

Tais são os aspectos que caracterizam a decadente musica contemporanea: o formalismo, ou seja a fuga do artista diante da realidade. Strawinski, Hindemith, Schoenberg — parasó mensionar os mais conhecidos — são os expoentes dessa musica do desespero e da angustia, das imitações grosseiras de todo o genero de naturalismo e que compõem da chamada «escola» atonal — do decafonica. Renunciando à melodia — que é o meio basico de expressão musical — preocupam-se os corifeus e seus seguidores com as carlitanicas de «pesquisas» em torno de excitantes sonoros e de originaes efeitos percucientes.

Para só nos referirmos à musica erudita, o dodecafonismo se caracteriza de ruídos, que são totalmente alheios à linguagem musical. O compositor

russo, Sierov, que viveu de 1820 a 1871, já condenava as distorções naturalistas na composição musical, com as seguintes palavras: — «Na natureza ha uma infinidade de sons das mais diversas especies e qualidades; mas todos esses sons que se conhecem sob o nome re ruído, trovço, rugido, explosão, estrondo, zumbido, repique, uivo, assobio, chiado, murmurio, sussurro, cicio, etc. e outros que carecem de nome... todos esses sons tão-pouco formam material da linguagem musical. ou, se os incorpora a ela, é somente de maneira excepcional (toque de sinos, de pratos, de triangulos, som de tambores, de pandeiros, etc.). O material proprio da musica é o som de uma qualidade especial...»

Com efeito, que sentimentos podem inspirar essa «musica» morbida e pessimista que leva a estados de superexcitação, de mistiça, de abatimento moral e de renuncia à criação e à luta?

Do ponto de vista da percepção musical, o ser humano é um receptor que funciona em milhares de comprimentos de ondas. E quanto maior o numero de cordas da alma que consegue fazer vibrar, maior é a composição musical. Não é uma «musica» fundamentada em notas falsas, na qual a consonancia constitui uma exceção que poderá despertar emoções criadoras e vivificantes na alma humana. O proprio Strawinski não disse certa vez que a musica tinha por base, não o sentimento, mas o ritmo e o movimento? Por aí se vê que aqueles que assim pensam se evadiram da realidade para um mundo exclusivista, em que a medida é a propria pessoa. Tais conceitos encontram sua real confirmação nos barbarismos da maioria da musica «cultura» de Strawinski e especialmente nas de Schoenberg, em que são utilizados efeitos sonoros agudos e ressonâncias misticas que causam desesperação.

MUSICA PARA O POVO

Compositores e musicologos de valor, entre nós, deixaram-se influenciar pelo exotismo dessas «escolas modernistas», esquecendo, inclusive, que as grandes conquistas dos mestres na técnica musical, sobretudo os românticos, serviram sempre para dar relevo à melodia, principal portadora da ideia na obra musical. Alheando-se das verdadeiras fontes de inspiração artistica, embrenharam-se em estereis «pes-

vem uma maquina de fazer dinheiro. Algumas escolas foram criadas para satisfazer à necessidade premente de técnicos e artistas especializados, que mesmo as borracheiras de Hollywood necessitam. Entretanto são escolas sem maior importancia, e atualmente mesmo, em regime de completa decadencia.

Quem procurar com muita atenção, encontrará em Paris um «Institut des Hautes Etudes Cinematographiques» abandonado à propria sorte, tão magros são os recursos que lhe proporciona o governo francês, fiel ao acôrdo Blunt-Byrnes de liquidação do cinema nacional.

Em Roma, o «Centro Sperimentale di Cinematografia» que já teve seu prestigio, acha-se reduzido quase que só a um curso de atores, resultado, é claro, do controle que exercem os americanos e o Vaticano.

Nos EEUU, Edward Dmitrik e outros cineastas progressistas, tentaram em Hollywood uma escola livre que durou alguns meses como era de esperar no regime fascista de Truman. Dmitrik e seus companheiros, cumprem pena nas prisões americanas por esta e outras tentativas democraticas. Diz-se que a Universidade da California mantem um curso de direção, onde os jovens americanos, aprendem a quimica dos filmes entorpecentes de Hollywood, agora especializados na preparação do espirito dos povos para uma nova carnificina guerreira.

No Brasil, o cinema vive seus primeiros dias. Ensaia seus passos sob a égide do imperialismo americano, afogado por toda a sorte de aventureiros, o «standard» da produção, é ultra-reacionário e decadente ci-

nema americano. Para os jovens, brasileiros, nem escola nem nada, a não ser a submissão aos designios de uma burguesia reacionária e decadente.

Um balanço da cinematografia no mundo de hoje, indica para nós o caminho a tomar. Só um governo democratico e popular poderá proporcionar aos jovens brasileiros a Escola, o Instituto donde sairão os futuros mestres do cinema brasileiro.

Do pais do socialismo, a URSS, chegam as mais agradaveis noticias de um progresso sem limites. E nas democracias populares o cinema vai entrando no mesmo caminho. No Brasil o progresso cinematográfico está dependendo de nossa luta contra o atraso e a dominação imperialista anglo-americana e pela ins'tauração de um governo democratico-popular que impulsione o progresso.

quisas» de forma, na doce ilusão de estarem criando musica de «vanguarda». Certos deles, chegaram ao cumulo de considerar como antiquilhas as produções dos classcos e dos românticos, desprezando o que possuem de positivo para o desenvolvimento da musica.

Mais de dois anos já são passados, e dentre tantos compositores e musicistas de valor que por aí existem — só um se manifestou sobre a decadencia musical, denunciando o dodecafonismo como instrumento corruptor do patrimonio artistico brasileiro: o Maestro Camargo Guarnieri. Nenhum outro ao que sabemos, com exceção de Claudio Santoro, que já tem posição firmada com respeito ao assunto, trouxe qualquer contribuição para conjurar a crise que assoberba a musica de nossos dias. A «Carta-aberta aos musicos e criticos do Brasil», do Maestro Camargo Guarnieri, é um documento importante porque vem de um musico honesto e de grande responsabilidade, e através do mesmo faz a denuncia dos perigos que ameaçam a cultura musical brasileira por ação da influencia malfica do dodecafonismo sobre os espiritos jovens e desprevidos. Tão malfica no dominio da arte, quanto o existencialismo no dominio da filosofia.

Pelo tom corajoso e veemente com que foi escrita, a «Carta-aberta», de Guarnieri deve ser lida e meditada por todos os musicos e criticos honestos. Nela ha um grito de alerta e uma condenação a essa pseudo musica que, «sorratamente procura destruir as características especificamente nacionais

da musica, disseminando entre os jovens a «teoria» da musica de laboratorio, criada apenas com o concurso de algumas regras especiosas sem ligação com as fontes populares.» (sic.)

Infelizmente, o Maestro Camargo Guarnieri não nos deu, como era de esperar, uma contribuição mais aprofundada, limitando-se a fazer critica pela critica, sem apontar as causas e os remedios para os perigos que denun-

Não é aqui o lugar e o momento para fazer critica à «Carta-aberta», mas de passagem, podem-se citar alguns pontos omissos, outros que necessitam ser esclarecidos e aprofundados, como sejam: a) a «Carta» leva os compositores à crença erronea de que o classicismo é a ultima e mais elevada etapa da evolução progressista da musica, bem como que o folclore é a unica fonte de inspiração musical. b) não aponta a origem ideologica do dodecafonismo; c) não abre perspectivas para os jovens compositores brasileiros que estão sendo seduzidos pelo dodecafonismo; d) não aponta os responsaveis e os maiores interessados na degenerescencia do carater nacional da musica brasileira empenhados em embotar o sentimento patriótico da juventude, no dominio da arte; e) considera a musica como um fenomeno isolado na sociedade; f) não levanta o problema da musica descritiva, de importancia fundamental para a musica moderna; g) não mostra que o dodecafonismo é um instrumento de embrutecimento e desnacionalização, habilmente utilizado no campo ideologico; h) não aponta a musica como instrumento de progresso e de libertação do

homem; i) não aponta a conexão do movimento dodecafonico do Brasil com o de outros países; j) não formula nenhum convite para a sistematização do estudo da musica popular e folclorica; k) tem carater pessoal e não aponta os nomes dos compositores que estão empenhados na difusão do dodecafonismo no Brasil; l) é, em ultima analise, uma defesa da musica burguesa e individualista.

Aí têm os musiologos e criticos alguns itens podem ser discutidos como base para um trabalho proveitoso em prol do destino de nossa musica. E' tempo, portanto, que nossos artistas mais conscientes tragam sua palavra esclarecedora como preliminar para a organização dos grupos associativos recomendados pelo Congresso de Praga. A hora é de grande responsabilidade para todos, e sem a troca de experiencia e de ideias, e sem organização, nada se poderá fazer neste terreno como em qualquer outro.

A crise da arte contemporanea — repetimos — é um aspecto da crise geral da sociedade de nossos dias. Revela o divorcio absoluto entre o regime burguês e o homem. Para que a musica reflita os sentimentos e as aspirações do povo é preciso que esteja ligada ao povo e se dirija ao povo, e em sua forma apresente uma base consequente de desenvolvimento organico de todos os elementos da obra musical: melodia, hadmonia, ritmo e ideia.

Os artistas devem participar da solução do problema de forma ativa e consciente no esforço geral da libertação do homem de nossos dias.

Que tenham agora a palavra...

LE CORBUSIER...

(Continuação da pág. 9)

«Le Congrès de Wroclaw s'est tenu en aout pour proclamer des idées de paix. Je n'y suis pas allé parce que je suis attaché à une action quotidienne qui requiert tous mes soins: construire et que, réputé homme d'action, j'ai déclaré: je resterai attaché à mes chantiers a mon atelier et a mes écrits, là ou j'ai acquis là qualification d'homme d'action et ma reputation... je demeure abstinément lié à des réalités debarassées des passion politiques» pag. 126. (9).

Apesar de tudo, os Kaisers, Lilienthals, Dales, etc... capitães de industria que ele procurou ansiosamente na America do Norte, não o compreendem. Mudam de assunto; já abandonaram os «planos humanitarios» de construir casas aos milhões para produzir automoveis, ou materia plastica. Enfim o imperialismo não encontra uso imediato para as soluções de Le Corbusier. Acham-nas atrasadas, no que não deixam de ter razão. A penetração imperialista hoje, é feita à força, a tiro de canhão, massacrando os patriotas, invadindo territorios, comprando governos inteiros; e por isso desprezam os «Modulor». Corbusier se queixa amargamente:

«Ceux qui sont demeurés intacts dans le grand malheur de a guerre, les profiteurs de la douleur humaine, n'ont pas envie de lever le petit doigt hos, de leur abondance parresseuse!» pag. 62. (10).

Os aproveitadores da desgraça humana, não querem dividir com ninguém a liderança. Nem uma palha levantam.

(9) «O Congresso de Wroclaw para defender a ideia de paz realizou-se em agosto. A ele não compareci por achar-me preso a uma tarefa diária que requeria todos os meus cuidados: construir. afirmo, como conhecido homem de ação: a mim só me compete ater-me ao meu trabalho. ao meu «atelier» e aos meus

Nos dominios dos imperialistas, não há lugar para ninguém, nem para Le Corbusier, que afinal tanto já fez, que tem uma folha corrida limpa, que é apolítico etc...

Preendendo diminuir as contradições da burguesia cauduca, desmascaram-se muitos lideres do movimento modernista — cada qual por sua vez. Aparecem claramente agora, o que sempre foram: ideologos da classe dominante, defensores imperterritos da ordem burguesa, da alardeada civilização ocidental.

Para os arquitetos progressistas do Brasil, a linguagem de Le Corbusier neste livro é a linguagem do pior dos inimigos do nosso povo, o imperialismo americano. Cumpre-nos repudiá-la.

Aos jovens, aos intelectuais realmente honestos, que queiram ver alem desse curtissimo horizonte, cabe reconhecer nas entrelinhas desses avanços técnicos, a ideologia da reação, do passado já, do formalismo servil.

A verdadeira consideração da existencia do homem, não está em usá-lo como padrão pela altura que tem, etc. mas em libertá-lo das condições de luta pela existencia que leva hoje em dia: livrá-lo dessa contingencia que é viver dentro de leis peculiares ao reino animal, para proporcionar-lhe condições de vida realmente humanas. Transformá-lo em dono de suas relações sociais e em senhor da natureza.

Esta tarefa, a historia confiou ao proletariado, que está a cumpri-la.

escritos, lá onde granjei o meu conceito e o epíteto de homem de ação... onde permaneço obstinadamente desligado das realidades embaraçosas das paixões políticas».

(10) «Aqueles que ficam a salvo da grande desgraça da guerra, os aproveitadores da dor humana, não desejam ao menos erguer o dedo minimo para sair de sua descomedida indolencia.»

NOTAS E NOTÍCIAS

O URBANISTA ROCKEFELLER

Quando o sr. Nelson Rockefeller esteve pela última vez em São Paulo, inaugurando as novas instalações do Museu de Arte de Chateaubriand, sentou-se no chão entre os granfinos inoperantes que sempre o rodeiam e chamou a imprensa a postos para ouvi-lo, a fim de dizer abruptamente que considerava o Brasil, o país dos arquitetos. No dia seguinte, ajudado pela solicitude subserviente do vereador Dumont Vilares, contratava com o ex-prefeito Lineu Prestes nada menos que a execução de um plano urbanístico para São Paulo, certo de que havia dado um golpe de mestre e jogado areia nos olhos de todo o mundo; subtilíssimo, um modelo da diplomacia dos Achesons.

O plano seria organizado por "famosos" técnicos norte-americanos a serviço da IBEC, uma das famigeradas empresas imperialistas de que o magnata do petróleo lança mão para dar cumprimento à espinhosa missão de gerente do ponto IV do programa de Mr. Truman para pilhagem na América Latina.

Acontece que a imprensa e o cinismo com que os imperialistas se lançam em suas aventuras, sempre acabam por desmascará-los e pô-los em ridículo. E foi o que sucedeu.

Com as "observações" que puderam colher em uma semana que estiveram em São Paulo, correndo, engradados em um ônibus, de um lado para outro, com ares de turistas afobados, os homens da IBEC só conseguiram produzir um magro Memorial recheado de propostas de negociatas ilícitas encomendadas por Rockefeller, mal cobertas com um verniz de afirmações acacias e enormes sandices em matéria de urbanística, demonstrando a mesma finura de espírito do chefe no elogio à arquitetura brasileira.

Pelo memorial, afinal batizado de "programa de melhoramentos", título inteiramente ao sabor das Conversas ao Pé do Fogo do então governador Adhemar de Barros, pagou a Prefeitura, três milhões e quinhentos mil cruzeiros.

Para que o leitor tenha uma idéia de sua importância do ponto de vista técnico, basta dizer que ele propõe, ao lado de outras tolices, nada menos que uma estação completa de parada de ônibus na Praça do Patriarca, donde partiria uma linha de expressos em direção do Braz, através da Rua Direita. Puro Programa de Melhoramentos.

Contra estas barbaridades de ianques, protestaram veementemente os técnicos paulistas, em entrevista à imprensa. O Instituto de Arquitetos do Brasil — Seção de São Paulo, em assembléia geral especialmente convocada, repudiou energicamente a "obra"; e mesmo um dos engenheiros que esteve em Nova York acompanhando os trabalhos dos homens da IBEC — o Sr. Paulo Wilken, do Conselho Municipal de Me-

lhoramentos Públicos — declarou à imprensa não estar de acordo com "todas" as propostas do programa ianque.

E' preciso esclarecer, porém, que o aspecto técnico do relatório, não é o mais importante. E' claro que na América do Norte há profissionais capazes em todos os terrenos. As tolices de agora, sempre se repetirão enquanto eles estiverem a serviço de patrões do quilate de Rockefeller e Truman, a serviço de patrões imperialistas, só interessados em explorar-nos através de negociatas escandalosas. São Paulo, cidade que cresce assustadoramente, é campo fértil para a aplicação de seus capitais em empréstimos escorchantes ou em melhoramentos urbanos de toda a sorte, como por exemplo a Companhia para urbanização das terras à margem dos rios Tietê e Pinheiros que se propõem organizar, Rockefeller de parceria com a Light. As terras atualmente alagadiças à margem dos rios — sessenta milhões de metros quadrados — com a retificação e a construção de avenidas marginais pagos pelos cofres públicos, passariam a valer uma fortuna astronômica, e poderia constituir a base de formação de mais um polvo imperialista entre nós.

Dizem eles que o transporte coletivo em São Paulo está numa situação calamitosa, e chegam a incluir no relatório em questão uma fotografia demonstrativa dos seus ideais humanitários — populares apertados como sardinha em lata nos caminhões escandalosos que partem da praça da Sé. Como solução, sugerem a compra imediata de 500 ônibus cujo catálogo e preço detalhado até o centavo, incluem como uma das setenta páginas do programa de Melhoramentos. E' a linguagem direta de Mr. Bingham um dos "técnicos" do plano, cavalheiro reconhecidamente ligado aos magnatas de motores Diesel, como faz ver um leitor de "O Estado de São Paulo". Estes ônibus, seriam comprados a prazo; e para garantia do pagamento regular das prestações, numa demonstração de desconfiança do regime administrativo confuso da CMTC, propõem nada menos que o aumento de 100 por cento nas tarifas de transporte atualmente em vigor.

Se não barrarmos de início seus avanços, eles acabarão organizando em São Paulo trustes de toda a ordem, trustes de taxis, por exemplo como o famoso "yellow cab" americano, montado à bala, com o assassinio de choferes por gangsters de aluguel, sucessos que não são estranhos aqui; acabarão açambarcando as obras públicas municipais e esbanjando em seu proveito, como fez a firma americana SNARE, no Chile, aproveitando o programa de irrigações do demagogo e traidor Videla.

Acabemos com eles e seus asselas indígenas.



PROPAGANDA COMERCIAL

Não faz muito tempo, o Museu de Arte de São Paulo, pertencente a Assis Chateaubriand realizou uma exposição, a que deu o nome de "I Salão de Propaganda", em que foram expostos os mais expressivos exemplares dessa indústria intelectual, recheados de disticos, conselhos, frases pseudofilosóficas, roteiros de realização, esquemas de trabalhos, conferencias laudatórias, etc., tudo com o objetivo de convencer o público de que a propaganda comercial é uma arte e uma cultura a serviço da inteligência e do progresso material do país.

Várias empresas norte-americanas e outras tantas locais, entraram no páreo para tentar apresentar um sentido elevado no complexo mistério de lotar as páginas da *imprensa sádia* com líricos chamamentos para o uso de qualquer sabonete, ou escandalosas *vamps* que aconselham um xarope e uma goiabada, ou ainda engenhosos gráficos ilustrados para provar, por exemplo, que a Standard Oil é uma coitadinha que deve ter a simpatia do povo como uma instituição muito útil e inofensiva.

Foram mostrados exemplos de anúncios do século passado, para dar o contraste com o novo nível a que chegou a "arte" de convencer o povo a comprar qualquer droga ou a aceitar qualquer fato como verdadeiro.

A exposição revelou o luxo de detalhes e de recursos de que dispõe essa arma, sempre manejada pelas grandes organizações imperialistas e suas similares nativas, na sua persistente tarefa de confundir a opinião pública.

Tudo foi muito bem preparado, para confundir mais uma vez e o Museu cumpriu a sua missão de dar a carta de *nobre arte* a uma atividade que, na verdade, vem sendo o instrumento que explora no mais alto grau as artes, a literatura, a ciência e a imprensa, para inocular na opinião pública o germe da submissão aos mais ferreiros interesses capitalistas e imperialistas e para funcionar como instrumento de dominação de todos os jornais burgueses, jungidos aos ditames da política dos enhores dos trustes e de seus agentes do Departamento de Estado.

Essa arma tem um poder de sujeição que vai muito além de tudo quanto se possa imaginar. Atrás dos anúncios bonitinhos e engraçadinhos, suaves e paternais nos conselhos, estão verbas de milhões de dólares e bilhões de cruzeiros que pagam por centímetros-colunas e fazem, por exemplo, com que o "Estado de São Paulo", jornalão sadio tido como independente, ganhe uma quantia líquida de um milhão e meio de cruzeiros sómente em cada uma das suas edições de domingo.

Não são só os anúncios ostensivos, das diversas páginas comerciais,

fundamentos

mas são também as matérias falsamente editoriais, distribuídas pelo DIP do consulado norte-americano, opinando sobre todos os assuntos, inclusive sobre os de nossa política interna, que fazem com que a imprensa capitalista seja um gordo negócio como é para Julio Mesquita Filho, Chateaubriand, Nabantino Ramos, em uitos outros magnatas dos jornais e revistas.

Estas cousas não foram mostra-

das no "Salão de Propaganda" do Museu, nem nas conferencias em que se fizeram afirmações típicas de heresias e cinismo, como estas: "A propaganda é o esteio de nosso sistema economica", "através da propaganda, o povo americano conquistou a sua felicidade social", "a propaganda é o meio de influir para melhorar a condição de vida do homem", e muitas outras sentenças que revelam bem o desejo de levar

o povo a acreditar numa arma que torce a verdade, embrutece o raciocínio, deturpa os fatos, ressalta o futil para encobrir o essencial e verdadeiro e tudo isto para manter a exploração imperialista e preservar um estado de cousas que só produz a miséria do povo e suprime a autentica liberdade de opinião, pelo suborno velado mas maciço dos órgãos de imprensa mais bem aparelhados.

CANTINFLAS SOCIO DA A.B.D.E.

A Associação Brasileira de Escritores, Seção de São Paulo, ofereceu há dias, em sua sede social, à Rua Conselheiro Crispiniano, n.º 97, solene recepção aos seus novos sócios. Especialmente convidado, esteve presente o grande artista popular mexicano Mario Moreno (Cantinflas). Em nome dos escritores progressistas de São Paulo, o poeta Rossine Camargo Guarnieri fez uma comoveda saudação ao mexicano Cantinflas que personifica com tanta realidade "el hombre de las calles", destacando o orador a necessidade de estreitar cada vez mais os laços de amizade e de idéias comuns com os intelectuais progressistas da pátria de Juarez e Zappata.

FALA CANTINFLAS

Respondendo à saudação, Mario Moreno pronunciou as seguintes palavras:

"Agradeço, meus amigos, as palavras do vosso orador. Estou certo de que os intelectuais de meu país compreenderão vossa mensagem e a receberão com alegria. Estou certo também que meu povo a compreenderá, pois os mexicanos lutaram muito para alcançar e conquistar o que hoje possuem. Desejo também afirmar que os intelectuais mexicanos saberão compreender o vosso abraço fraternal, pois somos todos irmãos de coração e de cultura. E, por fim amigos, Cantinflas agradece mais uma vez. Cantinflas é realmente o homem das ruas, mas é um homem feliz porque goza de toda a liberdade. Ele fala atrapalhado. Mas só não o compreende alguns, os que não querem compreender. A massa, o povo o compreende. A massa sabe que ele é otimista, alegre e confiante num futuro que será sempre melhor do que as dificuldades do presente,

com as quais ele aliás não se preocupa muito."

Em seguida falou o escritor Galvão Coutinho, Presidente da Associação, que fez uma interpretação da personalidade de Cantinflas, assinalando em Mario Moreno "o ideal de interpretar o homem de rua azteca, o homem popular latino-americano, que sempre quer explicar uma situação em lingua difícil de se entender". Assinalou ainda, após fazer paralelos com Carlitos e Sancho Pança, que a figura de Cantinflas, com suas calças caídas, com o

atrapalhar da lingua ao se dirigir aos poderosos, encarna o tipo eterno do homem da rua, sempre mais sensível aos grandes ideais do que às elites.

No clichê, um flagrante da festa, vendo-se Mario Moreno, que após se inscrever como sócio honorário da ABDE, é cumprimentado pelo poeta Rossine Camargo Guarnieri. No grupo, da esquerda para a direita, os escritores: Tavares Miranda, Antonieta Dias Morais Silva, Jorge Rizini, Jorge Medauar e o Barão de Itararé.



Silvana Mangano

Silvana Mângano, a jovem e fascinante "vedette" de "Arros Amargo", um dos filmes que mais interesse despertou entre o público paulistano, nos últimos tempos, esteve em São Paulo, de volta do Uruguai, onde participou do Festival Internacional de Cinema de Punta del Leste.

Durante sua breve estada nesta Capital, a "Rita Hayworth" italiana, como é chamada em sua pátria ofereceu um coquetel à imprensa. Silvana que alia ao seu talento uma grande simplicidade teve ensejo de falar à imprensa democrática, através da palavra de seu marido, o produtor De Laurentis. De Laurentis referiu-se ao movimento em defesa do cinema italiano, em 1948, quando este se viu ameaçado pela concorrência mericana.

Silvana Mângano assinou o apêlo de Estocolmo. Reduzimos o "facsimile" da saudação que dirigiu a "Fundamentos".

*Dedico alla rivista democratica
"Fundamentos", un saluto*

Silvana Mangano

Sau Paulo 26.2.51.

A TELEVISÃO NA URSS

Em artigo publicado em *La Pensée*, André Langevin faz um apanhado sobre a evolução da técnica da Televisão nos principais países do mundo. Tem particular interesse o capítulo notável sobre os progressos realizados na URSS — pioneira nesse setor — que transcrevemos abaixo:

«A Rússia foi o berço da televisão. Efetivamente, Boris Roesing é o verdadeiro inventor da televisão catódica moderna; em sua patente de 1906, já propunha, para a recepção, o emprego de um osciloscópio catódico com um sistema análogo aos sistemas modernos. A invenção não interessou os poderes públicos da época e a televisão foi posta em segundo plano na Rússia por muitos anos. Embora técnicos russos tivessem feito montagens de demonstração, particularmente na Universidade de Leningrado, somente em 1936, depois dos primeiros planos quinquenais, começaram as emissões oficiais regulares.

EM 1936 foi inaugurado em Moscou o primeiro centro oficial de Televisão, emitindo imagens em 180 linhas.

Dois anos depois, um segundo centro de televisão é inaugurado em Leningrado. Em 1939 já havia dez centros de recepção de televisão.

A partir de 1940 as pesquisas de televisão na URSS, orientaram-se para a televisão aérea e suas aplicações à aviação militar.

Desde o fim da guerra o governo da URSS se preocupa de restabelecer as emissões de televisão. Em março de 1946 o plano quinquenal prevê o restabelecimento dos centros de Moscou e Leningrado, e a construção de novos centros de emissão em Kiev e Sverdlovsk. Prevê igualmente usinas especializadas na fabricação de material necessário à construção de aparelhos de recepção.

O plano foi aplicado rapidamente pois em setembro de 1946, isto é, menos de seis meses após sua publicação, o centro de televisão de Moscou foi posto em condições de retomar suas emissões regulares, agora transmitindo imagens de 343 linhas.

A URSS propõe-se uma parte ativa no aperfeiçoamento da televisão e, em 1947, de 71 a 20 de fevereiro, reuniu-se a primeira Sessão de estudos de Televisão, depois da guerra, presidida pelo acadêmico BERG e consagrada ao exame do «PLANO QUINQUENAL DE DESENVOLVIMENTO DA TELEVISÃO NA URSS.» Um relatório substancial foi apresentado pelo presidente

do Comitê encarregado pelo Conselho de Ministros da URSS, de estudar a questão. Nesse relatório, A. Puzin anuncia a reconstrução próxima do Centro de Televisão de Moscou, que contará com uma instalação moderna compreendendo três estúdios para a transmissão simultânea de dois programas diferentes. As imagens retransmitidas serão de 625 linhas. Esse plano contém também a reorganização dos centros de Leningrado, Kiev e Sverdlovsk. Todas as imagens, de 625 linhas. Os receptores serão estandardizados e de três tipos:

Tipo I: equipado com um tubo de raios catódicos de 7.»

Tipo II: equipado com um tubo de raios catódicos de 9.»

Tipo III: equipado com um tubo de raios catódicos de 12.»

Esta estandardização poderia suprimir toda a originalidade para os amadores que preferissem realizar suas próprias montagens. O plano prevê essa possibilidade e organiza a fabricação de peças isoladas, as mais diversas, para permitir toda sorte de montagens.

O projeto soviético estabelece que as emissões serão de preferência sobre onda ultracurta.

A solução adotada na URSS para equipar o país de emissoras, consideradas as enormes distâncias que separam as aglomerações, consiste no estabelecimento de toda uma cadeia de emissoras em «relais», ligadas entre si por cabos para ondas muito curtas e comandadas pelo ou pelos mesmos estúdios emissores.

Para aumentar o alcance das emissões, o único meio é aumentar a altura da antena. Estão sendo feito para isso ensaios de emissão com antenas estratosféricas — aviões voando a grande altura, equipados com aparelhamento para captar os sinais emitidos por uma estação na terra e emitindo outra vez os sinais recebidos.

As pesquisas atualmente em curso na URSS focalizam a aplicação da televisão a várias atividades:

I — Telecine.

II — Televisão telefônica (uma rede de teletelefone, ligará o Palácio dos Soviéticos às principais administrações centrais).

III — Televisão submarina (estudos diversos de oceanografia).

IV — Televisão aérea (aplicações diversas, civis e militares).

V — Televisão educativa (para o ensino da medicina, por exemplo, mediante a transmissão de operações cirúrgicas.)

Finalmente a URSS continua pesquisando sobre a televisão em cores, pretendendo os técnicos soviéticos não somente realizar a transmissão de imagens com mais relevo, res naturais, mas também conseguir a transmissão de imagens com mais relevo, graças à obtenção de um certo efeito estereoscópico.

No domingo da televisão, os soviéticos procuram tirar qualquer atraso que possam ter no tocante a diversas técnicas estrangeiras e mais — ultrapassar os países capitalistas melhor equipados.

Homenagem a Silbio Romero



Os escritores de São Paulo prestaram significativas homenagens à memória de Silbio Romero por ocasião do centenário de seu nascimento, ocorrido no dia 21 de abril. A Associação Brasileira de Escritores, seção de São Paulo, patrocinou duas solenidades de grande expressão, ressaltando, em toda sua importância, a figura excepcional do grande escritor. A primeira foi a posse solene de sua nova diretoria, realizada na Biblioteca Municipal, no dia 20 de abril, em homenagem a Silbio Romero. Discorreu sobre o grande brasileiro o escritor Edson Carneiro, chefe de uma delegação de escritores da ABDE do Distrito Federal que

veio a S. Paulo especialmente para representar os escritores brasileiros nas homenagens. No dia seguinte inaugurou-se na sede da ABDE um retrato de Silbio Romero, de autoria de Clovis Graciano, falando na ocasião o presidente da ABDE, seção de S. Paulo, escritor Galeão Coutinho. As homenagens contaram com a presença de representantes dos governos federal e estadual e com a honrosa participação do Ministro Silbio Romero Filho e de membros de sua família. No clichê, aspecto da inauguração do retrato do grande escritor na sede da ABDE.

LIVROS E REVISTAS

EU VI AS

DEMOCRACIAS POPULARES

Finalmente acaba de ser lançado, pela Ed. Brasiliense, o livro de viagens **Eu Vi as Democracias Populares**, de Zora Soljen Braga. Trata-se de uma obra que se recomenda principalmente pela naturalidade com que são tratados assuntos os mais significativos, tais como informações sobre organizações sindicais e estudantis, modo de vida, tradições, costumes, folclore ou esporte, na primeira fase de reconstrução de países como a Bulgária, Hungria, Polónia, Iugoslávia, România. A autora, que foi a primeira jornalista sulamericana a seguir os itinerários das Democracias Populares, cumpriu realmente sua determinação — que era saber a verdade sobre o novo mundo emergente dos escombros da guerra nazista. Com lápis e papel na mão, anotou detalhes aparentemente sem importância, mas que ajudam fundamentalmente no levantamento da inconfundível fisionomia de cada país percorrido. Querendo contribuir acrescentando — e não apenas realizar mais um livro de viagem — Zora Braga desviou-se da bitola ou dos caminhos soçados por que não conduzidos turistas recreativos; além de fixar aspectos das capitais, também desceu a pequenas cidades, vilas e aldeias, onde a vida menor se revela na sua mais espontânea simplicidade. Assim é que por todo o livro há particular interesse pelo colorido de vestes campesinas, pela alegria de hábitos típicos e locais, e principalmente pela alegria que anima mulheres e crianças, nesses países que se constroem sobre os músculos e a vontade de sua própria gente, longe da influência de capitais escravizadoras ou planos suspeitos de auxílio econômico. Sendo uma jornalista progressista, com a responsabilidade de uma delegada ao Congresso Internacional dos Intelectuais pela Paz, Zora Braga não desmereceu as recomendações recebidas do grande George Dimitroff, quando lhe observou não procurasse ver somente as coisas boas. «Conte também as coisas que não lhe agradarem, porque as críticas honestas são construtivas». Na verdade não houve necessidade de críticas ou de intenção crítica. Houve apenas constatação, o que vale dizer, realismo na reportagem de obras e fatos. E é justamente na natureza dessa constatação que domina a idéia do que realmente foi visto, estando presentes flagrantes inéditos de grande interesse no processo de reforma das Democracias Populares. Mesmo considerando que não é simples a análise daquelas Democracias, graças à simplicidade do ponto-de-vista da reporter, despido de qualquer

pretensão opinativa ou reformista, temos nas páginas de sua obra uma análise que inclui elementos particulares e gerais de um estudo feito com honestidade. E se no livro não houvesse o mérito de uma escritora segura de seus materiais de expressão, outra coisa não poderíamos ter recebido de quem, como Zora Braga, soube procurar as referências mais próprias para seu trabalho: «Falei com o povo e minhas informações arranquei-as diretamente das fontes».

JORGE MEDAUAR

RESSURGE "SEIVA"

Sob a direção dos escritores Wladimir Guimarães, Luiz Henrique Dias Tavares e Clovis Moura, voltou à circulação a revista SEIVA, que se edita na Cidade do Salvador.

Com a consigna «Mensário de cultura nacional e popular», SEIVA resurge como instrumento vivo do pensamento sadio, democrático e progressista.

Armados dos mais elevados propósitos e valendo-se do valioso instrumento da ciência, compreendem, os que fazem SEIVA, a íntima relação entre cultura e condições materiais de vida e que somente quando estas condições se tornarem propícias é que será possível a democratização da cultura. Entretanto, eles também compreendem que isso «não exclui a necessidade de iniciar, desde logo, uma verdadeira revolução cultural, a criação de uma cultura nacional e popular, realista, oposta a cultura decadente da burguesia, que é cosmopolita, anti-popular e anti-nacional».

SEIVA é uma revista que já possui uma tradição devido sua posição honesta, patriótica e combativa durante a noite do Estado Novo, tornando-se desde então veículo de luta contra o fascismo nativo, em defesa da cultura progressista e das liberdades humanas.

Colocando-se na posição de defesa ativa da Paz, da Democracia, e do Realismo, SEIVA insere em páginas trabalhos de uma equipe de intelectuais que está a altura de poder representar o pensamento progressista em nosso país.

W.S.

COLEÇÕES DE FUNDAMENTOS

Dispomos ainda de algumas coleções dos números 1 a 10 de Fundamentos, encadernadas, ao preço de Cr\$ 200,00.

Pedidos, contra vale postal ou cheque, para Revista Fundamentos, rua Barão de Itapetinga, 275, 9.º, conj. 96 — S. Paulo.

TEATRO

PAIOL VELHO

Pode-se dizer que «Paio Velho» é um sinal dos tempos. Seu autor dá a impressão de um salvador desesperado correndo em socorro de qualquer coisa que apodrece, e que já não se sustenta nas bases corrompidas em que se apoia. Sente-se que seu afã é para impedir o desastre iminente. Desastre que afunda uma classe ou casta de senhores que até aqui dominou os campos. As frases de efeito publicitário de sua peça, tais como «drama da terra» ou «história de uma fazenda de café», não refletem nem ao de leve a realidade camponesa. A história não é de uma fazenda, mas de um administrador ambicioso, intermediário que tanto explora o pequeno lavrador quanto o senhor fazendeiro. O drama desse intermediário foi encenado com tamanha arte, que por certo comoveu aos menos avisados, aos que se sensibilizam diante de uma simples dor-de-cabeça particular. Isolada do drama maior, do grande drama coletivo. É um drama artificial, que funciona como cortina de fumaça, como biombo para ocultar a verdadeira tragédia que vai no coração ou na carne dos lavradores obscuros. Enquanto acentuava no primeiro plano as dores desse intermediário com vocação para fazendeiro, cuja infelicidade maior é sofrer de hipertensão arterial — o autor de uma coletividade de sofredores. Espera-se do primeiro ao último ato, de primeira à derradeira cena, alguma manifestação legitimamente camponesa, alguma reivindicação, algum protesto, uma simples queixa ou uma simples referência de compreensão pelos que labutam nos cafezais... mas não há nada. Camponês não se manifesta, que o drama, como dissemos, não é do camponês: é do dono da terra. Para este é que fala o vitorioso detentor do prêmio do Teatro «Ademar de Barros». Sua peça é um apelo aos proprietários, aos latifundiários negligentes. Apelo para que não abandonem seus postos. Em outras palavras, é um pedido: regressem, os que estão longe, às suas fazendas. Tomem do chicote e dominem. Que enquanto as terras estiverem em mãos de empreiteiros ou capatazes correm o risco de serem tomadas. O exemplo lá está, encenado com arte, de um fazendeiro perdulário que morre depois de passar dez anos na Europa. Com a morte e com o fracasso econômico, vieram os herdeiros saber do que restava do antigo «Paio». Restava apenas uma nesga de terra, hipotecada, já nas mãos do administrador...

Diante da necessidade inadiável e imediata de uma reforma agrária, a mensagem do autor de «Paio Velho» soa como uma melancólica advertência. É o grito de desespero do filho legítimo de uma classe que naufraga. Grito que nasce dos que tremem com a idéia de perderem, algum dia, as terras que lhes dão café, palacete, uisque, boite, pulas no iô-iô ou melhores camponesas para os rasteiros apetites e vícios dos filhos educados (?) na civilização americana ou parisiense. Peça de falso realismo — só é real no que se relaciona à decadência da classe latifundiária — sua lição só aproveita a uma minoria que não tem mais jeito. Sua mensagem, ou recado, é extemporâneo, porque chegou demasiado tarde. Não há teatro, nem artista, por melhor e mais genial que seja, capaz de salvar uma classe que mergulhou definitivamente num «pôço» de lama — com licença da sra. Helena Silveira, pelo «Pôço». — JM

DEZ MIL CRUZEIROS PARA O MELHOR CONTO CONTRA A BOMBA ATÔMICA

ENCERRAMENTO

Apesar da invasão policial verificada em nossa redação, e o confisco ilegal então praticado de 50 originais, nosso grande concurso se encerra com a participação de 25 concorrentes.

De acôrdo com as condições amplamente divulgadas e com o aviso publicado em nosso número anterior, ficou encerrado no dia 28 de fevereiro p. p. o prazo para o envio de originais concorrentes ao nosso Grande Concurso de Contos. E' a seguinte a lista de trabalhos recebidos pela redação de Fundamentos e encaminhados à Comissão Julgadora:

Os fugitivos	Conto de Régio
O exercito da paz	" " Boris Crespo
A esperança dos Povos	" " Mariluz
Piedade	" " Úranio 235
Jovino	" " Nelson Aguilar
O aleijado da paz	" " Frazão
O inspetor de quarteirão	" " Hermenegildo Alves
Solidariedade	" " José Dias
José Vaqueiro, irmão de Zé Brasil	" " Polto bravo
O novo serão de D. Benta	" " Lobatófilo
* Musica da Vida	" "
O exercito da Paz	" " Alberto Monazita
Dialogo com um bebê nordestino	" " Nortista
* Sob o manto da traição	" "
O erro	" " Maria Universo
* A mensagem do tenente Luper	" "
A nova ronda do apocalipse	" " Bartira Guanabara
A I K O	" " Francisco Antonio
Uma crise no além	" " Felipe Augusto
A filha do alfaiate	" " Yá Dúmayu
Prece	" " Jadré Coelho
A bomba atômica	" " Zé do Povo
Seis crianças impõem a paz no mundo	" " Julio Talma
Decisão	" " Jeca Tatuzinho
Zé Meieiro	" " Cabano

* Os contos assinalados com asteriscos, de concorrente de quem só temos os pseudónimos, estão sem envelope de identificação, pelo que pedimos aos seus autores que nos enviem, com a maior urgência, em envelope fechado, seus nomes, pseudónimos e títulos de seus contos, para facilitar a identificação no caso de um deles ser premiado.

OS RESULTADOS

Os resultados deste Grande Concurso de Contos serão anunciados no próximo número de FUNDAMENTOS pelo parecer da Comissão Julgadora.