

fundamento

ANO IV • N.º 20 • JULHO 1951

CINEMA NACIONAL

SUAS
REALIDADES
SUAS
POSSIBILIDADES

Escritores brasileiros reclamam um pacto de paz entre os 5 gran

INFRAESTRUTURA E
SUPERESTRUTURA

Jacó Berman

A ARTE DOS LOUCOS

J. Vilanova Artigas

"ZE MEEIRO"

Conto de João Palma Netto

A CAMPANHA DO PETRÓLEO

Prof. César Catunda

PREÇO CR\$ 4,00

REVISTA DE CULTURA MODERNA

FUNDADOR
MONTEIRO LOBATO



EM DEFESA DA CULTURA

INDICE

sa da Cultura	2
ria do Chiema Brasileiro.	
Alex Viany	3
nema nacional e seus proble-	
s de produção	
Darlos Ortiz	5
nema Nacional — enquête	
Fernando Pedreira	6
rso de Pudovkin no Con-	
so de Perugia	10
eeiro» — conto	
oão Palma Netto	13
Gorki	
lexei Tolstoi	18
struturas, superestruturas	
ta ideologica	
có Berman	19
e dos loucos	
Villanova Artigas	22
aculdade de Arquitetura	
urbanismo	23
Mitchurinismo e o prof.	
yfus	25
companha do Petroleo e a	
Convenção Nacional	
rof. Omar Catunda	27
ha de frente da terceira	
ição	
Rivadavia Mendonça	28
os e Revistas	
s e Noticias	30

SSAO DE REDAÇÃO: Afonso
Idt, Artur Neves, Caio Prado
r, J. E. Fernandes, J. Villanova
as, Rivadavia Mendonça e Rui
sa Cardoso.

DAMENTOS não se respon-
sa pelos conceitos emitidos em
alhos assinados. Não devolve
nais.

DAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:
Barão do Itapetininga, 275 —
— S. 96 — S. Paulo.

RETOR RESPONSÁVEL: Rui
arbosa Cardoso.

Nenhum escritor, artista, cientista ou professor pode dar o melhor rendimento de seu trabalho se o seu esforço intelectual estiver desligado dos problemas que a humanidade enfrenta atualmente, em sentido amplo, no campo internacional ou, em sentido restrito, no campo nacional. A tentativa de alheamento a esses problemas é, para o intelectual, a traição a esterilidade e a morte.

Crescem em todo o mundo as forças da paz que trazem em si o germe da criação fecunda e põem nas mãos do operário ou do poeta as armas do trabalho e da produção, que enriquecem e constroem o mundo novo. Mas na medida em que se avolumam as forças da paz, cresce o desespero dos que vivem da exploração e da discórdia, que alimentam monstros de destruição para lançar a humanidade em novos sofrimentos. São as forças da guerra e da dominação imperialista.

Nosso povo enfrenta, no momento, a ação sinistra desses criadores de monstros. Nosso país está colocado na primeira linha da colonização e da preparação de guerra, porque os homens que detêm o poder no Brasil, com os srs. Getúlio Vargas e João Neves à frente, transacionaram com o sangue, com as riquezas e com a tranquilidade de nosso povo, e, instauraram em nosso país um regime de enriquecimento dos latifundiários e agentes imperialistas que formam o arcabouço do governo e que desejam mergulhar o povo na opressão, no silêncio e na miséria.

A preparação de guerra é o clima necessário para o aumento dos lucros das grandes empresas nacionais e estrangeiras, dos comissários de café, dos negociistas de bolsa, dos açambarcadores; para a entrega do nosso petróleo através do expediente das refinarias com testas de ferro dos trustes; para a liquidação de nosso parque industrial e o retrocesso do país a uma economia agrícola e extrativa de matérias primas.

Como último estágio nessa política nefasta e coroamento do entreguismo geral, temos a Conferência de Washington e as suas resoluções militares no sentido do envio de tropas brasileiras para a Coreia ou outras intervenções militares. Não são mais unicamente as riquezas de nosso povo que são negociadas, mas a riqueza fundamental do país, a sua juventude, que é transacionada no balcão das conveniências do imperialismo em desespero. Para essa política de lesa-pátria, mobiliza o governo todas as forças de que dispõe, tanto homens de negócio como homens de letras tanto Valentim Bouças como Augusto Frederico Schmidt, tanto Horacio Lafer como Samuel Wainer, tanto Ricardo Jafet como Carlos Drummond de Andrade.

Na efetivação camuflada de sua política, procura o governo silenciar os protestos dos patriotas aumentando, a intimidação e o terror, que só aos fracos abate. Enquanto acena demagogicamente com proteção aos intelectuais, mantém presos patriotas como o arquiteto Gastão Rachou, enquanto apregôa medidas contra a exploração dos tubarões, manda dissolver a bala a assembléia dos defensores do petróleo a maior de nossas riquezas minerais.

E agora, num verdadeiro achincalhe à Constituição, manda apreender a edição do último livro de Jorge Amado. E' a agressão direta à inteligência e à cultura, com o propósito manifesto de cercear-lhes a livre manifestação. Porque? Porque só assim será possível manter o povo na ignorância, só assim será possível fazê-lo aceitar os fatos consumados de uma política suicida.

Os escritores democráticos brasileiros estão empenhados na preservação de nossa cultura e de nossas liberdades, na confraternização entre os povos, como condição indispensável para o enriquecimento da cultura e a frutificação do trabalho intelectual. E' a razão por que apoiam a realização do IV Congresso Brasileiro de Escritores de Porto Alegre onde todos participarão unidos, e unidos, discutirão os seus problemas profissionais e as suas responsabilidades públicas. Os escritores de São Paulo, que acabam de convocar o III Congresso Estadual de Escritores, irão a Porto Alegre com a valiosa contribuição que resultará de seu Congresso Estadual. Esses dois certames constituirão acontecimentos de marcante importância para a defesa da cultura nacional, e serão, por conseguinte, um reforço na luta de nosso povo pela independência e progresso de nossa pátria agora mais do que nunca ameaçada.

Breve introdução à História do CINEMA BRASILEIRO

ALEX VIANY

TRAZIDO PARA O BRASIL, ao que parece, pelo português Aurélio da Paz dos Reis, o cinematógrafo dos Irmãos Lumière logo conquistou as platéias brasileiras, espalhando-se as salas de exibição, com impressionante rapidez, pelas principais cidades do país.

Desde cedo, o mercado brasileiro tornou-se de grande importância para os centros produtores da época. Assim, tivemos, sucessivamente, a invasão dos filmes franceses, dos italianos, dos escandinavos e dos alemães. E, finalmente, garantidos pelos grandes bancos que pouco a pouco tinham tomado todos os estúdios os filmes norte-americanos começaram a entrar com maior força em nosso mercado, eliminando os concorrentes, tal como aconteceria através do mundo, por intermédio de suas crescentes ligações com os trustes locais.

Por muitos considerado o maior homem de nosso cinema, o italiano Paulo Benedetti foi o primeiro fabricante de filmes a manter uma produção mais ou menos regular, trabalhando principalmente em Minas Gerais, e sempre com o seu próprio dinheiro. Mais um inventor e curioso do que propriamente um cineasta, Benedetti fez inúmeras experiências de cinema sonoro, e já em 1907 lançava **Uma Transformista Original**, com um primitivo e complicadíssimo sistema de registro sonoro. Continuando a produzir até os primeiros anos do cinema falado, o inventor italiano treinou inúmeros cineastas e técnicos brasileiros, pagando com juro a acolhida que lhe dera a Pátria adotiva.

Animados pelo crescente interesse público em torno do cinema, não é de admirar que muitos brasileiros, e estrangeiros aqui radicados, tivessem abandonado o papel de simples espectadores para entrar no campo da produção. Ainda que a maior parte dos filmes da época fosse realizada no Rio de Janeiro, vários centros produtores surgiram em outros lugares, inclusive em pontos longínquos como Cataguanz e Pouso Alegre, em Minas Gerais, e Recife, em Pernambuco.

Nos pequenos estúdios cariocas, especialmente nos últimos anos da era silenciosa, sucediam-se filmes quase sempre bem aceitos pelo público, e por vezes postos, pela crítica, em pé de igualdade com os estrangeiros. Havia uma média anual de vinte produções de longa-metragem, e alguns estúdios modernos começaram a aparecer, mantidos por capitais brasileiros e utilizando uma maioria absoluta de elementos nacionais. Já aí, os trustes de exibição e distribuição, dominados pelas grandes companhias norte-americanas, dificultavam sobremaneira o sucesso financeiro das produções nacionais. **Barro Humano**, por exemplo, foi vendido pela Paramount, sua distribuidora, num lote de quatro ou cinco filmes. A obra de Pedro Lima, Paulo Vanderlei, Ademar Gonzaga e Alvaro Rocha, naturalmente, era o ás do lote. Se o exibidor queria programá-la, tinha de ficar também com os quatro outros filmes. E a renda era dividida por igual entre os cinco.

Através dos anos, o processo de «lotear» filmes foi-se tornando menos obviamente perigoso e muito mais maquível: há pouco, Calçara encabeçou um lote distribuído pela Universal-International, que participa financeiramente na Vera Cruz. Além dos lucros do capital empregado, esse truste anglo-americano teve lucros da distribuição — e impingiu aos exibidores, como complemento de lote, uma porção de seus filmes de terceira qualidade.

Pouco antes do advento do cinema falado, houve uma experiência à parte, mas de alguma importância na evolução artística de nosso cinema. Trata-se de **Limite**, obra do diletantismo de Mário Peixoto (com a inestimável colaboração de Brutus Pedreira), profundamente influenciada pela vanguarda francesa, com muito de sua morbidez e pessimismo. Feliz ou infelizmente, Peixoto nada mais fez.

Se som, em todo o mundo, quase estagnou o progresso da arte cinematográfica, não tardaram em aparecer, nos países mais industrializados, homens capazes de compreender as infinitas possibilidades do novo elemento. No Brasil, porém, apesar das experiências precoces de Benedetti, o próprio estado artesanal do cinema e a insegurança econômica em que vivia contribuíram para a confusão subsequente.

Os primeiros filmes falados aqui produzidos foram, em sua maioria, simples ajuntamentos de números musicais mal encenados e pessimamente realizados. Veio, então, a época

do cinema radiofônico, liderada pelo norte-americano Wallace Downey, um cavalheiro que nada entendia de cinema, mas que possuía um apurado faro comercial. Aproveitando os cartazes do rádio, Downey iniciou a prática dos filmes carnavalescos, que ainda hoje garante as melhores rendas da Atlântida.

De quando em vez, nos primeiros anos do cinema falado, aparecia um filme de maior ressonância: **Favela de Meus Amores**, de Carmen Santos e Humberto Mauro; **Bonequinha de Seda**, de Oduvaldo Viana; **O Grito da Mocidade e Aves Sem Ninho**, de Raul Roulien. Em todos esses casos a receptividade do público foi completa e entusiástica. Mas Carmen Santos, proprietária dos estúdios da Brasil Vita, onde queria fazer indústria, tinha uma noção muito pessoal de cinema, que enfrentava mais como um passatempo seu, como um esforço individual, do que mesmo como trabalho de conjunto. Prova disso é o infundável e penoso **Inconfidência Mineira**, que ficou cerca de dez anos em produção. O caso de Oduvaldo Viana é diferente, pois quis aproveitar a oportunidade que lhe oferecia o sucesso de **Bonequinha de Seda**. Entretanto, atacado por uma onda de ciúme e rivalidades pueris, afastou-se do cinema brasileiro durante muitos anos, perdendo a possibilidade de evoluir com ele.

Mais complexo é o caso de Roulien, que tinha a faca e o queijo na mão. Vindo de Hollywood, onde obtivera razoável sucesso como ator, Roulien imprimiu uma certa vivacidade nos dois filmes que conseguiu terminar. Mas, logo no terceiro, **Asas do Brasil**, começaram os seus estranhos azares: o filme pegou fogo. E, por coincidência ou não, o mesmo aconteceu com o quarto, **Jangada**, que, se apresentava uma nortista hollywoodizada, com sarong à Dorothy Lamour, seria pelo menos uma tentativa de contar uma história bem brasileira.

Alguns repentinos «cineastas» nacionais, e muitos estrangeiros, apareciam e vez em quando para dar um «impulso» no pobre cinema brasileiro. Não se passavam muitos meses sem que alguém falasse numa fabulosa cidade do cinema. No Rio, um grupo chegou a apresentar plantas de uma Hollywood carioca, situada na Ilha do Governador. Em São Paulo, fundou-se a Pan-Americana, que construiu estúdios e comprou máquinas — para nada fazer.

A Cinédia e a Brasil Vita funcionavam apenas esporadicamente, não só por causa de sua falta de organização interna, mas também porque encontravam as maiores dificuldades em colocar os seus filmes, de modo vantajoso, no mercado exibidor. Enquanto isso, apareciam e desapareciam verdadeiras malhas de aventureiros e golpistas, que estabeleceram a prática do «conto da quota», acabando por assustar quase todos os possíveis financiadores de empreendimentos honestos.

Por outro lado, atrás de leis demagógicas de proteção ao cinema nacional, o governo nada fazia para fomentar a produção, limitar a importação de filmes estrangeiros e dar oportunidade de aprendizagem aos legítimos interessados em cinema. Recentemente, uma nova portaria estabeleceu que as casas lançadoras têm de apresentar um mínimo de seis produções nacionais anualmente. Muitos exibidores, entretanto, preferem pagar uma multa, que não lhes pesa, a programar filmes brasileiros. É o caso da cadeia norte-americana dos cinemas Metro, que jamais cumpriu a lei. Por sua vez, os grandes exibidores brasileiros, liderados por Luiz Severiano Ribeiro, intimamente ligados aos monopólios norte-americanos, tudo fazem para prejudicar os produtores, chegando a impetrar um mandado de segurança contra a portaria citada.

Não contente em controlar, praticamente, a distribuição e a exibição no Brasil, de comum acordo com os maiores circuitos exibidores, Severiano Ribeiro também controla o único estúdio ativo que até bem pouco havia no Rio de Janeiro. Sua intervenção na Atlântida deu-se por uma ninharia, justamente devido à falta de organização da produtora e às próprias maquinacões de seu truste, que, além de reter todas as rendas em seus cofres durante um máximo de tempo (a fim de ganhar também os juros do dinheiro alheio), nunca paga aos produtores as percentagens estabelecidas por lei, cobrando-lhes ainda as mais improváveis taxas de publicidade, iluminação de cinemas, etc.

Seja como for, até a intervenção de Severiano Ribeiro na Atlântida, os irmãos Paulo e José Carlos Burle, que a diri-

giam, conseguiram, apesar da exiguidade e da deficiência técnica dos estúdios, manter uma produção razoável, cuja qualidade ia aos poucos melhorando. Na verdade, foi a Atlântida, quase sózinha, que sustentou o cinema brasileiro nos anos difíceis da última década. Por que, então, depois da entrada de Severiano Ribeiro, teria a Atlântida restringido a sua produção a dois filmes por ano, ainda mais diante do sucesso de *Carnaval no Fogo*, *Aviso aos Navegantes* e outros? E porque, tendo Severiano a possibilidade de fazer mais dinheiro como exibidor, distribuidor e produtor, tanto luta contra a portaria dos seis filmes nacionais por ano? — Evidentemente, não estaremos vendo fantasmas se dissermos que o jogo de Severiano Ribeiro e seus comparsas é justo o de evitar, em benefício de seus amigos norte-americanos, cuja produção inunda os nossos cinemas, qualquer progresso concreto e definitivo do cinema nacional.

A industrialização de nosso cinema, em bases sólidas, é que constitui um fantasma para Severiano Ribeiro, monopolista da exibição e da distribuição no Brasil, e homem de confiança dos monopólios norte-americanos.

Depois da Primeira Grande Guerra, Hollywood aproveitou o enfraquecimento geral para iniciar o seu domínio dos mercados mundiais. Agora, terminada a Segunda, e o estando perdidos para sempre os grandes mercados do oriente europeu e da Ásia, é questão de vida ou morte, para a indústria cinematográfica norte-americana, garantir de qualquer modo os demais mercados disponíveis. A luta que se vem processando nos últimos anos, por intermédio da chamada Guerra Fria e do Plano Marshall, é em tudo semelhante à batalha dos imperialistas pelo petróleo e outras fontes de riqueza natural dos países ocidentais, africanos e asiáticos. Como é sabido, a estrutura econômica dos países capitalistas está constituída de tal forma que os imperialistas e monopolistas só poderão sobreviver mais um pouco em clima de guerra, com domínio completo das fontes de riqueza e dos mercados ainda disponíveis, e com o sacrifício da economia nacional e do próprio bem-estar de todos os povos sob a tutela dos Estados Unidos.

Entretanto, aproxima-se a derrocada do capitalismo, e nada poderá detê-la. No campo do cinema, o próprio mercado interno norte-americano, que teve os seus mais áureos dias nos dois últimos anos da Segunda Grande Guerra, não pôde sequer ser reconquistado através da crescente economia de guerra dos Estados Unidos. As rendas decrescem velozmente; há pouco, a 20th Century-Fox, uma das maiores produtoras de Hollywood, anunciou uma queda de um milhão de dólares entre a sua renda de 1949 e a de 1950 sendo obrigada a cortar os salários de todos os seus empregados numa proporção que varia entre 10 e 50%.

Portanto, mais do que nunca, a indústria de Hollywood precisa segurar os mercados consumidores do estrangeiro — entre os quais o Brasil ocupa o quarto ou quinto lugar —, e eliminar até onde for possível a concorrência interna em cada país.

No Brasil, é impressionante o paralelismo entre a luta pelo cinema nacional e a luta pelo petróleo. No caso do petróleo, os imperialistas procuraram convencer o povo brasileiro, durante muitos anos, que tal coisa não existia por estas bandas. Mas, apesar da propaganda norte-americana, o petróleo jorrava diante de olhos brasileiros. Quando finalmente, ninguém mais podia acreditar em sua inexistência, toda a propaganda imperialista mudou de rumo; o petróleo existia, sim, mas só poderia ser extraído pelos peritos norte-americanos, com capital norte-americano.

No cinema, até muito recentemente, a propaganda norte-americana dizia que nem adiantava pensarmos em fazer indústria. A produção de Hollywood, que geralmente é superior a 500 filmes de longa-metragem por ano, supria com facilidade a maior parte do mercado. A produção brasileira não precisava ser industrializada: bastava-nos uma média artesanal de dez filmes por ano, no máximo.

Mas, apesar da convivência dos trustes nacionais de exibição e distribuição, chefiados pela União Cinematográfica Brasileira, de Severiano Ribeiro, a quem os monopolistas norte-americanos prometeram não construir cinemas em território brasileiro em troca da defesa de seus interesses, o cinema nacional arrebitou as cercas do curral em que pretendiam detê-lo.

Assim como, de uma hora para outra, tornou-se impossível esconder a existência do petróleo brasileiro, assim também, da noite para o dia, não mais puderam os assalariados de Hollywood encurralar o cinema nacional. Não obstante a pressão dos monopólios norte-americanos, diretamente ou por intermédio de seus agentes brasileiros, a reação que o povo dava a nossos filmes constituía uma base sólida para

o estabelecimento de uma indústria nacional de cinema.

Diante de tudo isso, animaram-se alguns capitalistas de São Paulo, capitaneados pelo italiano Franco Zampari, a fundar a primeira empresa industrial de cinema no Brasil. Mas, já aí, os norte-americanos, tal como haviam feito no caso do petróleo, tinham mudado de tática. Frente à impossibilidade de deter a marcha de nosso cinema, só lhes restava dominá-lo através do investimento de capitais na indústria nascente. De olhos bem abertos, o grupo de Zampari aceitou a participação da Universal-International, à qual até submete, antes de qualquer filmagem, o roteiro de cada filme, que não pode ser rodado sem a aprovação dos chefes norte-americanos.

A Vera Cruz, de Zampari & Cia., já está orçada, na mais conservadora das estimativas, em 65 milhões de cruzeiros, tendo conseguido vultosos empréstimos, sem qualquer garantia visível, do Banco do Estado de São Paulo e do Banco do Brasil, agora irremediavelmente comprometidos na empreitada. Seja como for, a Vera Cruz está intimamente ligada ao truste de Severiano Ribeiro e à Universal-International e, através deles, aos grandes monopólios norte-americanos. Mesmo que seja possível imaginar uma continuidade em sua produção, a fim de que, num prazo altamente hipotético de cinco anos, venha a ter algum lucro, não podemos mais considerá-la como uma companhia brasileira.

A Maristela, que se fundou cerca de um ano depois da Vera Cruz, também em São Paulo, teve, pelo menos no aspecto da distribuição, um início mais encorajador: seus proprietários fizeram questão de afirmar que as produções da companhia seriam distribuídas por ela própria, sem qualquer intervenção de Severiano Ribeiro ou seus comparsas paulistas. No entanto, ao mesmo tempo que contratava alguns renomados técnicos estrangeiros e prometia dar boas oportunidades aos nacionais, a Maristela entregava a chefia de sua produção ao italiano Mario Civelli.

Diante disso, muita gente sensata começou a duvidar do sucesso da produtora. Civelli, que jamais tivera qualquer atuação de importância no cinema de sua terra, onde não passara, no pós-guerra, de uma espécie de moço de recados dos ocupadores norte-americanos, já demonstrara cabalmente a sua completa ignorância em assuntos cinematográficos, sendo o único responsável pelo fracasso de *Luar do Sertão*. Sendo o fato de notoriedade geral, não se pode admitir que os diretores da Maristela desconhecem a ficha de Civelli. No entanto, foi a ele que entregaram a direção técnica e artística da companhia.

Entronando-se em Jacanã, longínquo subúrbio de São Paulo, o todo-poderoso começou a dirigir a construção dos estúdios e a contratar gente. Escondendo uma espantosa ignorância atrás de sua imponente presença, ergueu um elefante branco que seria capaz de causar pesadelos a qualquer técnico verdadeiro. E contratou uma porção de gente inepta, inclusive alguns rebotalhos do fascismo de sua terra.

Quando a Maristela abriu os olhos e afastou Civelli, os gastos da companhia já estavam orçados em 28 milhões de cruzeiros. Mas ainda havia uma salvação, como diversos técnicos responsáveis — Aldo Tonti, Carlos Ortiz, José Ortiz Monteiro, o autor destas linhas e outros — fizeram questão de demonstrar à direção, através de três minuciosos relatórios.

Entretanto, pouco antes da saída de Civelli, a companhia entregara os pontos ao truste. Através de Benjamin Finenberg, a distribuição fora dada a Severiano Ribeiro. E, afastado Civelli, Finenberg instalou-se em Jacanã como «interventor». O que aconteceu então é melhor narrado na *Carta Aberta aos Amigos do Cinema Brasileiro*, que Carlos Ortiz, José Ortiz Monteiro e o signatário do presente artigo, demitidos em estranhas circunstâncias, fizeram publicar nos jornais.

«Uma vez empossado», diz a Carta, «o interventor imediatamente desbaratou o pouco que havia de programação para o futuro, limitando-se a dar instruções que apressassem o término de filmes já em andamento e, sempre sob a alegação de economia, a lançar no desemprego, indiscriminadamente, cerca de uma centena de técnicos e operários especializados. Feito isso, o sr. Benjamin Finenberg, em conversa com os abaixo-assinados e outras pessoas, negou-se terminantemente a falar em planos de produção para o futuro, dando a entender que a Maristela deveria restringir o número de seus filmes a dois por ano».

Repetia-se, assim, o caso da Atlântida. Finenberg era apenas um interventor mandado por Severiano Ribeiro, de quem, como é do conhecimento geral, é homem da mais absoluta confiança. E sua missão não poderia ser cumprida a

fundamentos

O CINEMA NACIONAL

e seus problemas de produção

CARLOS ORTIZ

Na atual ordem de coisas, dinheiro não é simples meio de troca, como outrora afirmavam ingenuamente os economistas. Dinheiro gera dinheiro. Este princípio, que preside a tudo numa ordem capitalista, preside também à sorte do cinema.

Filho da máquina e da indústria, e por isso filho do dinheiro, o cinema deve gerar dinheiro. Um dos problemas mais agudos que se apresenta aos cineastas em todos os países capitalistas é o da conciliação do filme como obra de arte com o filme, mercadoria.

No atual panorama do cinema nacional, em São Paulo, sobretudo, há uma necessidade urgente de definir os campos do financiamento e da produção cinematográfica. O financiamento é aspecto meramente econômico da indústria do filme. A produção é uma etapa essencialmente cinematográfica e técnica. O produtor deve ter não só a visão econômica e comercial dos problemas do filme, mas a visão de todos os seus problemas técnicos, estéticos e culturais.

Confundir produção e financiamento é algo de tremendamente desastroso para os destinos do cinema nacional. E é o que estamos vendo ultimamente. Capitalistas que nunca estiveram a par dos imensos problemas do filme, aventuraram-se vaidosamente no campo da produção, arriscando-se a fracassar espetacularmente, com incalculável descrédito para o cinema nacional.

PREÇO DE CUSTO DO FILME NACIONAL

Na atual fase do cinema brasileiro, o preço de custo de um filme não pode ultrapassar a média de UM MILHÃO E MEIO DE CRUZEIROS. Temos de contar, para o escoamento de nossa produção, unicamente com o mercado interno, que no momento não ultrapassa o número de 2.000 salas escuras.

Os «slogans» publicitários «do Planalto para o Mundo» de há muito foram desmentidos, se é que alguém acreditou neles. Se dentro do próprio mercado interno a exibição de um filme nacional ainda é um problema cuja solução depende de leis que não existem ou de portarias existentes, que não se cumprem, é fácil compreender as desvantagens do filme brasileiro no mercado exterior, onde a competição é furiosa e desleal.

Ao inverter dinheiro no financiamento de uma película, o capitalista quer ser pago, quer lucros e dividendos, dentro do prazo menor possível.

Os filmes de produção cara só depois de muito tempo e dificilmente se pagam. Há películas nacionais que conseguem pagar-se talvez mesmo no lançamento em duas grandes capitais como Rio e São Paulo. São as produções como «O Ébrio», «Este Mundo é um Pandeiro», «Carnaval no Fogo», «A Sombra da Outra», «Pecado de Nina», «Av. so aos Navegantes». Mas estas produções não ultrapassaram, em média, o preço de custo de um UM MILHÃO DE CRUZEIROS. Um filme como o «Calçara», só agora começa a pa-

gar-se, segundo nos consta. E isto porque custou a fábula de CINCO MILHÕES DE CRUZEIROS.

BARATEAMENTO DA PRODUÇÃO NACIONAL

Como é possível baratear a produção do filme nacional?

A experiência dos êxitos e erros destes últimos anos do cinema brasileiro, sobretudo destes dois últimos anos de cinema paulista, está indicando o caminho aos que sabem ver.

1) É preciso filmar HISTÓRIAS FAÇEIS, do ponto de vista da produção, que por uma singular coincidência são também as HISTÓRIAS AGRADÁVEIS, do ponto de vista do gosto popular. O povo gosta das histórias simples e humanas, com tanto que sejam bem construídas e tratadas com um mínimo de decência técnica.

Por outro lado, o povo refuga as histórias preciosas e esnobes, como as de «Calçara», «Terra é Sempre Terra» e «Presença de Anita». Felizmente para o cinema nacional, o filão das boas histórias, tipicamente brasileiras, está quase todo por explorar cinematograficamente.

2) É preciso filmar DECENTEMENTE. A consciência cinematográfica popular desenvolveu-se a olhos vistos nestes últimos anos. Sem um mínimo de decência técnica, um filme não resiste às platéias de hoje. É preciso dar por encerrado, na história do cinema brasileiro, o capítulo das «Lianas» e dos «Corações na Sombra».

3) É preciso filmar RAPIDAMENTE. Uma película cuja produção se arrasta significa capital, lucros e juros que se acumulam dia a dia, com prejuízos fabulosos e pânico para os financiadores. O problema da filmagem RÁPIDA só se resolve com autênticos técnicos de produção. Só o produtor inteligente, audaz, de iniciativa prontas e indomável capacidade de trabalho pode planejar e executar um plano de produção rápido e barato, sem sacrificar o filme como obra de cinema e sem esgotar estupidamente as equipes.

4) É preciso filmar com equipes pequenas. Cavalcanti inaugurou na Vera Cruz e a Maristela repetiu o erro das equipes aparatosas e caras. A publicidade do «Calçara» não se cansava de anunciar a presença de mais de 50 técnicos que rodavam na Vila Bela a primeira produção da Vera Cruz. As equipes da Maristela, por sua vez, não funcionavam, até há pouco tempo, com menos de 30 elementos.

Ora, toda pessoa mais ou menos familiarizada com a teoria do cinema e com a prática da filmagem, sabe que numa película de exigências médias — caso em que se incluem um «Calçara» ou «Presença de Anita» — uma equipe de 30, 40 ou 50 pessoas mais atrapalha do que trabalha. Além de onerar a produção com uma folha de pagamentos alta, as equipes faustosas oneram-na ainda com o atraso inevitável na filmagem.

Os bons filmes são feitos com equipes pequenas, de 15 a 20 pessoas. O importante é que sejam equipes coesas, amigas, que trabalhem com os braços, com a cabeça e o coração. E isto não é só com dinheiro que se consegue.

risca diante dos três técnicos brasileiros, que, na presença de testemunhas insuspeitas, haviam apresentado à direção da companhia planos detalhados para a sua reestruturação em bases econômicas e sólidas.

Encerra-se, dê-se modo, o círculo de aço em torno da nascente indústria cinematográfica do Brasil. A Atlântida e a Maristela estão diretamente controladas pelo truste de Severiano Ribeiro. A Vera Cruz, pior ainda, tem ligações com o truste e a Universal-International.

Agora, resta-nos incentivar e apoiar os produtores independentes que surjam, defendendo o cinema brasileiro com o mesmo fervor que temos dedicado à defesa de nosso petróleo e nossas outras riquezas naturais. Mas, em toda essa luta, o alvo deve ser um só: o estabelecimento de um cinema nacional independente e democrático. É preciso que nossos produtores bem intencionados correspondam ao interesse do

povo, dando-lhe filmes à altura de sua fé em nossa capacidade de criação cinematográfica. Que a morbidez e o desespero de Presença de Anita e A Sombra da Outra fiquem por conta dos pseudo-grandes. Que o folclorismo cosmopolita de Calçara caracterize os falsos técnicos estrangeiros.

Aos técnicos brasileiros cabe denunciar tais filmes e tais cineastas de arribação. Aos técnicos brasileiros, e aos estrangeiros que sinceramente desejarem colaborar conosco, cabe observar e concretizar as palavras de Aldo Tonti, esse notável técnico italiano, que sem dúvida seriam subscritas por Paulo Benedetti: «Poucos povos são tão ativos, vivos e instintivamente artísticos como o brasileiro. Com esse material grandioso somente os ineptos e irresponsáveis não serão capazes de organizar um grande e típico cinema, que passará a interessar não somente aos circuitos brasileiros, mas às telas de todo o mundo».

O CINEMA NA

Não somos mais que repórteres, e é nessa qualidade que vamos expor o que nos foi dado ver e ouvir a propósito do cinema em São Paulo.

Surgiu a Vera Cruz, e ganhou confiança, sob os auspícios de Alberto Cavalcanti. O ambiente se fez otimista, quase eufórico, atingindo até o homem da rua. Qualquer coisa de novo se anunciava — era como que prelúdio de grande evento.

A programação da empresa anunciava

pelo menos seis filmes por ano, a serem produzidos em ritmo de grande indústria. Veio «Caçara» e depois de longo intervalo «Terra é sempre terra.» Mas, Cavalcanti e Vera Cruz se desentenderam e desde então passou o cineasta patricio a se preocupar com um futuro Instituto Nacional de Cinema e com a organização de duas empresas: uma, produtora, e outra, distribuidora.

Quanto à Vera Cruz, prossegue ele o seu trabalho com «Angela» e «Tico Tico

no Fubá» — ambos virgens ainda aos olhos do público.

Entretanto, nesse espaço de tempo, outra produtora, a Cinematográfica Maristela, se lançou a campo e fez a sua estréia com «Presença de Anita.» Para este ano promete ainda apresentar mais quatro filmes, a saber: «Susana e o Presidente», «O comprador de fazendas», «Meu destino é pecar» e «A fera está desperta» — o que significa, em relação à Vera Cruz, capacidade maior de produção.

A BABEL CAPITALISTA

Ponderemos, contudo, que, segundo se veicula, esse ritmo de produção sofrerá, em 1952, solução de continuidade, passando a Cinematográfica Maristela a trabalhar somente na base de duas produções por ano, ou seja: uma, tipo revista com tema no carnaval; outra, que será uma longa metragem normal.

Certamente, alguma coisa aconteceu nessas duas empresas, alguma coisa mais séria que desacordos e atritos que pertenceriam antes ao âmbito de sua economia doméstica que ao panorama do problema.

E' que além do problema da produção, que exige capitais de grande vulto, o cinema compreende ainda as questões de distribuição e exibição, formando juntos um emaranhado de interesses — legítimo cacho de babassu, que se

encarrega de mostrar ainda uma vez como o capitalismo é autêntica Babel.

Vejamos, para elucidação do problema, como se repartem os lucros de uma película: ao exibidor, 50%; ao produtor, 30%; ao distribuidor, 20%. Pois bem: em condições normalmente boas um poderoso circuito de cinemas em S. Paulo dá uma renda de 1 milhão de cruzeiros, dos quais Cr\$ 300.000,00 ficam para o produtor. Depois vem a exibição no Rio, que lhe possibilita mais cerca de Cr\$ 200.000,00. Esgotadas as duas cidades chaves, inicia a película a peregrinação Brasil afora e algum tempo é preciso transcorrer até que o filme produzido por grande e cara empresa seja pago e comece a dar lucro.

ARTIMANHA ANTINACIONAL

Mas isto ainda não é nada. A distribuição dos filmes é monopolizada pelo grupo chefiado por Luís Severiano Ribeiro, estreitamente associado ao capital norte-americano e representante em nosso país dos trustes cinemato-

gráficos de Hollywood que nos impingem suas películas desagregadoras e desmoralizantes. A distribuição é por isso feita de acordo com os interesses antibrasileiros — não é raro o filme nacional encabeçar os chamados «lotes»,

cujas rendas são comumente distribuídas por igual entre os filmes que dele participam. Quem sofre com isso é o cinema nacional, e quem «raspa o tacho» são os grupos de interesse alienígenas.

— «E' de notar ainda — é Oduvaldo

5) É preciso liquidar o ESTRELISMO. Contratos de atores e tipos, por filme, nunca de astros e estrelas, em caráter permanente. A Vera Cruz e a Maristela cometeram o erro do «star system» exatamente numa fase em que a própria Hollywood superava o estrelismo.

A ILUSÃO DOS GRANDES ESTÚDIOS

Outro equívoco lamentável de nossas empresas cinematográficas foi a ilusão dos grandes estúdios. A Vera Cruz sonhou com uma cidade do cinema no Jardim do Mar e a Maristela construiu em seis meses o elefante branco do Jacanã.

Qual o resultado dos estúdios grandes e aparatosos sob o ponto de vista da produção?

1) Encarecem a produção. Tomemos como exemplo o caso mais próximo e recente da Cinematográfica Maristela. Com uma folha de pagamentos mensais de SETECENTOS MIL CRUZEIROS, aproximadamente, e tendo produzido apenas dois filmes em seis meses («Presença de Anita» e «Susana»), a debacle era inevitável. A única saída para os estúdios grandes e dispendiosos é a produção em grande estilo, com organização meticulosa e funcionamento cronométrico de departamentos autônomos rigorosamente coordenados, e um plano de produção determinado com exata previsão e longa antecedência.

Fora daí os grandes estúdios só têm uma saída: a debacle;

2) Os grandes estúdios impedem o contacto com a vida e com a realidade. Preocupados com as despesas obrigatórias que implicam os vastos pavilhões de filmagem, os pro-

dutores confinam-se nos estúdios. E uma coisa é certa: quando não se vai à busca da realidade, ela não vem até nós. Não é morando nos estúdios que faremos o cinema brasileiro.

3) Perdendo em REALIDADE, VERDADE e BRASILI-DADE, os filmes habitualmente rodados nos grandes estúdios perdem fatalmente em POPULARIDADE. E quem diz POPULARIDADE, diz BILHETERIAS.

Em resumo:

1) O PRODUTOR ainda é o problema número um do cinema nacional. Precisamos urgentemente de técnicos de produção. Mas técnicos autênticos, obrigatoriamente brasileiros ou radicados na vida nacional, conhecedores da teoria e da prática do cinema.

2) É preciso estabilizar e procurar baixar, sem sacrifício da qualidade, o preço de custo da produção brasileira de filmes.

3) É preciso multiplicar por dez o número de nossas salas de exibição. Sem os exibidores não há cinema nacional.

4) É preciso estimular a construção de estúdios pequenos modernos e bem equipados.

5) É preciso estimular o regime de co-produções e produções independentes, para assegurar o pleno rendimento e sobrevivência dos grandes estúdios.

6) É preciso apressar uma legislação adequada de defesa do cinema nacional.

7) É preciso incrementar a organização dos homens de cinema, superar as vaidades e melindres e trazer corajosamente, a debates públicos, todos os problemas vitais ao destino do cinema nacional.

CINACIONAL ENQUETE

■ Texto de Fernando Pedreira

Viana, o diretor de «Bonequinha de Sêda» quem fala a Fundamentos — uma artimanha muito usual entre as empresas distribuidoras norte-americanas em nosso país. Adquirem filmes nos Estados Unidos e aqui os exibem. Só depois disso é que recebem as faturas cujos preços empatam com a renda auferida com a distribuição, tornando-se facilímo despistar os lucros. Em outras palavras: se o filme rendeu 10, a fatura que vem dos Estados Unidos diz que o preço da película é 9 ou mesmo 10...

Todavia, mesmo nestas condições escorchantes o cinema nacional é considerado perigoso pelos norte-americanos. A derrocada da efêmera vitalidade da Vera Cruz e da Maristela liga-se estreitamente ao nome de Luís Severiano Ribeiro. Por seu intermédio é que os grandes monopólios norte-americanos asseguraram o sucotamento da produção das duas companhias, que hoje em dia já não podem mais ser consideradas nacionais. Vimos que a Maristela vai reduzir seu ritmo de produção. Também a Atlântida, do Rio, restringiu-se a dois filmes por ano depois da intervenção de Severiano Ribeiro, como Alex Viany nos relata em artigo publicado nesse mesmo número de Fundamentos.

A CAUSA DOS INSUCESSOS

Uma primeira realidade, portanto, tem que ser levada em conta em qualquer análise séria dos problemas do cinema nacional: o cinema norte-americano tudo tem feito, não sem êxito, para matar no nascedouro o cinema brasileiro.

As tendências mais diversas dos entusiastas do cinema nacional são acordes nesse ponto básico. Eis, por exemplo, o que nos disse a propósito o Sr. Afranio Zucoloto, crítico de cinema do "Diário de São Paulo":

"É certo que a industrialização do cinema brasileiro não será conseguida apenas com o entusiasmo e a boa-vontade dos capitalistas nacionais, porque evidentemente encontraria pela frente interesses contrários, que tudo fariam para imobilizá-los."

Ainda mais incisiva é a declaração do Sr. Carlos Ortiz, professor do Seminário de Cinema do Museu de Arte de São Paulo, crítico de cinema da "Folha da Manhã" e um dos impulsionadores do jovem

Cavalcanti

P. Que acha da atual situação do cinema nacional, com a criação de inúmeras companhias e a debácle de outras?

R. Existe, no cinema nacional, um completo caos e uma séria ameaça de aniquilamento total.

P. Na sua opinião, qual o problema mais premente de nossa indústria cinematográfica? O problema de técnicos, de inversões particulares, a ajuda oficial?

R. Em primeiro lugar, o planejamento industrial. Em 2.º, a revisão dos métodos de distribuição. Em 3.º, melhoramentos técnicos, e, em 4.º lugar, o auxílio oficial.

P. O que deve orientar os nossos produtores na escolha de temas para suas películas?

R. No período de transição que vamos iniciar, é preciso tentar vários gêneros, tendo em vista, principalmente, a educação social e estética do nosso povo, e a criação de um estilo próprio ao cinema brasileiro.

P. Qual a maneira que acha mais ideal para a solução dos problemas de exibição com que esbarram os nossos produtores? Como, e de que forma isto pode ser resolvido?

R. Com a criação de um novo organismo de distribuição e a melhoria da qualidade dos filmes a distribuir.

P. Qual deve ser a definição de um filme brasileiro? (isto para que goze dos poucos privilégios garantidos por lei).

R. Por enquanto todos os filmes rodados no Brasil são considerados brasileiros, e os poucos privilégios garantidos por lei são aplicados esporadicamente. Estamos estudando uma proposta estabelecendo uma porcentagem mínima de técnicos nacionais, estabelecida pro-rata do seu pagamento no orçamento de um filme "brasileiro."

P. Necessitamos de uma legislação especial para a defesa de nosso cinema, ou a que existe é suficiente para tal?

R. As bases da nossa legislação foram feitas com uma louvável compreensão do problema, mas necessitam ser ampliadas e modificadas, de maneira a permitir a sua aplicação.

P. Qual é a influência dos "trusts" cinematográficos em nosso cinema? de que forma podem suas manobras serem inutilizadas?

R. Os "trusts" estão agindo no domínio da distribuição: só com a cria-



ção de um forte organismo de distribuição, e possivelmente a construção de novas salas de exibição, poderemos lutar contra eles.

P. Considera que as últimas resoluções da Conferência dos Chanceleres Americanos em Washington serão aplicadas também no cinema? E, em caso afirmativo, o cinema nacional seria atrelado a tais resoluções? Os compromissos assumidos pelo Sr. João Neves, em nome do Governo Federal, nos obrigará, no campo cinematográfico a seguir as diretivas norte-americanas de preparação psicológica do povo para a defesa do continente? E acha isso justo, ou devemos permanecer na posição de dar ao público brasileiro o cinema que ele pede?

R. Seria tão perigoso aplicar ao cinema os compromissos assumidos em Washington pelo representante do Governo Federal, como dar ao público brasileiro "o cinema que ele pede." Uma nova era de educação progressista deve ser iniciada com uma completa independência.

P. Quais as últimas novidades sobre a criação do Instituto Nacional de Cinema?

R. O Instituto ou Conselho Nacional de Cinema está sendo estudado. Um grupo de técnicos, sob a minha direção está fazendo um levantamento dos serviços cinematográficos oficiais, espalhados pelos diferentes Ministérios, e uma comissão foi eleita, na Câmara, para estudar as novas leis e a fiscalização de sua aplicação.

e vigoroso movimento de defesa do cinema nacional, que toma corpo no país com a recente formação da Associação Paulista de Cinema.

São palavras textuais suas;

"Do ponto de vista industrial, as nossas Companhias Cinematográficas têm hoje todos os elementos para assegurar uma produção capaz de cobrir pelo menos as exigências de nosso próprio consumo de filmes. Se não o conseguem, é porque ainda nos falta uma política brasileira de proteção ao cinema. E daí as "debacles"

como a da Atlântida no Rio, da Vera Cruz e Maristela, em São Paulo, cuja liquidação tem sido tentada a todo custo, por testas-de-ferro nefastos, cuja ficha é hoje do domínio público."

O leitor compreende de imediato de quem são esses "interesses contrários" de que nos fala Afrânio Zucoloto, e esses "testas-de-ferro nefastos" a que se refere Carlos Ortiz, principalmente depois de tomar conhecimento da clara manifestação de Ortiz Monteiro:

— "O mais grave de todos os problemas do momento cinematográfico brasileiro é a interferência dos trustes e de seus agentes, que pretendem liquidar ou impedir a marcha de nosso cinema", — eis algumas de suas palavras na conversa que tivemos.

O que resulta é a necessidade de lutar contra a brutal dominação americana e por uma política brasileira, no cinema como em tudo o mais. Mas não antecipemos.

É A FALTA DE TÉCNICOS QUE EMPERRA NOSSO CINEMA?

A incapacidade técnica é uma tecla batida pelos descrentes e derrotistas sempre que se cogita de fazer alguma coisa independente no Brasil. A maioria dos que argumentam assim não são simples ingênuos, que não sabem o que dizem. Estão repisando, para convencer nosso povo pela repetição incansável de um mesmo argumento, uma das principais armadilhas imperialistas para a desnacionalização de nossa gente. Essa técnica de repetir uma mentira até fazê-la passar por verdade foi levada ao seu apogeu por Hitler e não poderia deixar de ser aproveitada pelos seus herdeiros. A insuficiência técnica de nosso cinema é uma falácia.

O cinema moderno é uma indústria e, por isso, para viver, precisa ser organizado em bases industriais. O grande desenvolvimento técnico não é possível sem essa base. E é por isso que ainda capenga o nosso cinema, como nos diz o sr. Afrânio Zucoloto:

"A rigor, ainda não se pode falar em cinema brasileiro. O que até agora tem sido feito entre nós — afora alguns poucos filmes devidos à iniciativa de amadores — não vai além da produção levada a efeito com a finalidade exclusiva de obter lucros imediatos, através do aproveitamento de falsos valores, sem experiência que os qualifique, e da improvisação de vocações comerciais em vocações cinematográficas. Dêsse modo, é fácil verificar que o cinema brasileiro é fraco sob todos os seus aspectos. Pouco adianta que novas empresas, dispondo de amplos recursos econômicos, se formem para produzir filmes, se a última coisa de que se cogita é fazer cinema. Isso não quer dizer no entanto que o cinema entre nós esteja condenado a ser eternamente essa coisa medíocre e lastimável que tem sido até

agora. Os fatores que ainda emperram o seu desenvolvimento acabarão sendo removidos com o correr dos tempos. O caráter de aventura comercial e improvisação que ainda o compromete deixará de existir um dia. Será difícil isso, porque o cinema, paradoxalmente, a fim de existir como arte, deverá antes existir como indústria. Mas somente depois de criada a indústria se formarão equipes de técnicos e se obterá o clima necessário ao aparecimento de verdadeiros cineastas."

O crítico de cinema Luis Giovanini, diretor da revista especializada "Foco", tem opinião semelhante:

"Sem industrialização não é possível fazer cinema no sentido em que deva ser feito e que possa influir realmente na economia nacional. Mas claramente, se se continuar a fazer cinema como vimos fazendo, a verdade é que permaneceremos sempre no terreno da experiência e da aventura. O preparo de quadros técnicos, notadamente de diretores, é outro problema que precisa ser enfrentado com carinho. Para isso seria necessário mandar vir técnicos de valor, que estivessem dispostos a colaborar conosco. Não como tem sido feito, pois os resultados seriam exatamente opostos e prejudiciais, como aconteceu no caso da cinematográfica Maristela."

Realmente, o problema de técnicos não é o verdadeiro nó do cinema nacional. Temos entre nós gente como Cavalcanti, Rui Santos, Alex Viany e tantos outros. O desenvolvimento de suas capacidades e o aumento de seu número depende apenas de se abrirem ao cinema brasileiro possibilidades de crescer livremente, desempenado da dominação econômica e da orientação cosmopolita que lhe embargam os passos, saneado dos aventureiros que o infestam.

E POR FALAR EM TÉCNICOS...

Já que o Sr. Luis Giovanini falou na necessidade da formação de técnicos, é bom confirmarmos sua opinião sobre a pobreza de alguns. Certos fatos devem ser citados. Como se tornaram demasados conhecidos, não precisam ser colocados entre aspas.

Ei-los. Sabe-se que o Sr. Franco Zampari, antes de ser o "grande diretor" era apenas diretor de uma fábrica de latas de banha. A experiência cinematográfica do Sr. Adolfo Celi, outro diretor da mesma companhia, a "Vera Cruz", consiste em ter participado do elenco de um ou dois filmes, entre os quais "Caccia Trajica", quando a ponta de seu nariz apareceu durante dois segundos, se tanto, numa cena em que teria de ser atirado de uma ambulância em grande velocidade. Mas não o atiraram... Foi pena, dizem alguns.

A história do Sr. Civelli, ex-chefe de produção da Maristela, é ainda mais interessante. O nosso homem chegou ao Brasil, dizendo ter sido o diretor de fotografia do filme "Roma, Cidade Aberta." Acontece, no entanto, que até então não se falava muito do grande filme. Quando

este foi anunciado em São Paulo o homem já recuou de diretor de fotografia para assistente de diretor. E, à medida que se aproximava o dia da exibição, ia diminuindo suas pretensões, passando de chefe de produção para assistente e pontta. Finalmente, quando o filme foi exibido, o homenzinho entrou na fila como muitos outros para... pela primeira vez assistir o grande trabalho de Rossellini...

Visto que as verdadeiras dificuldades do cinema nacional não residem no problema técnico, quais são as possibilidades de seu desenvolvimento?

A opinião unânime dos verdadeiros patriotas é a de que elas são as melhores possíveis. Em primeiro lugar, porque nosso povo é vivo e aprecia apaixonadamente a arte, como todo povo inteligente e capaz.

Nosso entrevistado Luis Giovanini apreende com perfeição esse aspecto do problema. Diz ele: — "As possibilidades do cinema nacional são magníficas. Temos tudo quanto os outros povos possuem no que diz respeito ao material humano. Gente inteligente, sensível e capaz de compreender e sentir o cinema como

os italianos, os franceses, os tchecos e os russos sentem. Se temos tudo de quanto se precisa para fazer cinema — no que diz respeito ao elemento humano — temos que concluir que as nossas perspectivas são boas. Isto no que se refere ao elemento humano porque, na realidade as bases do cinema são fundamentalmente econômicas."

Mas não é só isso.

"O cinema brasileiro — diz-nos Ortiz Monteiro —, que já no tempo da cena muda alcançava sucesso artístico, com o advento do som passou a ser uma realidade econômica. Basta recordar que os filmes nacionais são hoje disputados pelos distribuidores estrangeiros, como no caso da Vera Cruz, que confiou a distribuição de seus filmes aos cuidados, nem sempre maternos, da Universal-Internacional."

Aliás, os filmes brasileiros têm sempre grandes lucros... às companhias estrangeiras. Por si só, este fato mostra a evidência as grandes possibilidades comerciais de películas genuinamente nacionais. Carlos Ortiz traz a respeito esclarecimentos interessantes:

— "As bilheterias aí estão para demonstrar a preferência de nosso povo pelo filme nacional. Do ponto de vista comercial, somos um mercado excelente, com mais de 2.000 salas escuras, extremamente cobigadas pelos trustes da Califórnia. Somos o terceiro mercado dos filmes americanos, logo depois dos Estados Unidos e da Inglaterra. Do Brasil emigram anualmente mais de DUZENTOS MILHOES DE CRUZEIROS em divisas, para pagarmos unicamente as películas que nos chegam de Hollywood, sendo certo que com a metade dessa importância construiríamos pelo menos uma dúzia de estúdios e rodaríamos algumas dezenas de filmes."

E a opinião de Ortiz Monteiro é conclusiva:

— "Em igualdade de condições e tratamento, o cinema nacional não tem nada que temer em face do estrangeiro. São evidentes as suas vantagens, por decorrência dos temas, da língua, e da preferência popular."

IGUALDADE DE CONDIÇÕES... Eis-nos de volta ao velho tema: libertar o cinema, libertar o Brasil da dominação imperialista. É urgente defender nosso cinema contra a concorrência desagregadora ianque.

Conversando sobre essa concorrência, Luís Giovanini focalizou um tema palpitante. "Gostaria de abordar um problema interessante e dos mais importantes, que é o da despersonalização da cultura nacional, brasileira, através do mau cinema, principalmente do cinema hollywoodiano. Não resta dúvida que o cinema, como fator preponderante na educação do povo, tem uma poderosa influência na formação ou despersonalização do indivíduo. Por isso mesmo, é dever de todos lutar pelo bom cinema. E igualmente lutar contra o mau cinema."

Ouçamos sobre este particular, ainda uma vez, Oduvaldo Viana, grande conhecedor das técnicas do cinema e rádio, novelista que entende o sentimento nacional e conhece o nosso povo:

"O público não tem mau gosto: é que

lhe impingem películas de mau gosto, praticamente desde que o cinema foi criado. Há uma verdadeira corrente de cretinização nos filmes americanos, onde as soluções são artificiosas, procurando o *happy end* que mais convém ao estilo de vida norte-americano, aos padrões de quem deseja ignorar, ou fazer ignorar as grandes transformações por que passa o mundo inteiro."

"A permanência em massa de filmes americanos em nossas telas, mensageiros da civilização "cola-cola", produz efeitos até nos modos de expressão de ampla camada de brasileiros, que já não fala, por exemplo, grande, e sim *big*."

POR UM CINEMA NACIONAL, COM TEMAS NACIONAIS

A dominação econômica é pois completada pela subversão ideológica, pela tentativa de corromper nossa dignidade de povo. O modo pelo qual Carlos Ortiz coloca o problema deve constituir o lema de todos — entendidos, entusiastas, apreciadores — os que se interessam pelo nosso cinema:

"Em face do cinema estrangeiro, sobretudo americano, só resta uma saída ao cinema nacional: organizar-se e defender-se, se quiser sobreviver."

Esta defesa se funde, e é mesmo uma parte imprescindível da defesa da cultura nacional, brasileira, da luta pela preservação da grande tradição popular e democrática de nossa história, seu desabrochar numa resplandecente cultura orgulhosa do homem. A luta por isso é um dever dos cineastas, mas também de todos os intelectuais honestos e de todos os patriotas. E ela deve se complementar por uma justa orientação, a ser desde já impressa ao cinema, como nos indicou Oduvaldo Viana e para que Fundamentos publicasse:

— "O ponto de partida básico para o cinema nacional deve ser o de orientar-

se para a nossa sensibilidade, traduzindo nossas inquietações e descrevendo os problemas que nos ferem. Não é isso o que tem ocorrido. "Caçara", por exemplo, não atinge o povo; antes, elide problemas e quando procura apresentar os costumes dos brasileiros, do litoral o faz de modo puramente anedótico e pitoresco e em forma postiça, simplesmente para "efeito" cinematográfico."

Sim. "As possibilidades e perspectivas — é Ortiz Monteiro quem fala — do cinema brasileiro serão ampliadas acentuadamente, no momento em que forem aproveitadas histórias de conteúdo brasileiro, tratadas por escritores e diretores nacionais, e que sejam de realização fácil e econômica."

Um cinema de conteúdo democrático, popular, brasileiro, eis o que nosso povo deseja. Um cinema assim será um fator de progresso para a nação, porque "do ponto de vista cultural, o Brasil ainda tem tudo a esperar do cinema nacional." Arte intuitiva — prossegue Carlos Ortiz — de mensagem sonora, só o cinema nacional, falado em nossa língua, está em condições de atingir imediatamente os TRINTA MILHOES DE BRASILEIROS ANALFABETOS, disseminados pelo interior do país, aos quais não atinge a letra de forma dos livros, das revistas e jornais."

PELA DEFESA DO CINEMA, PELA LIBERTAÇÃO NACIONAL

"Após um ano de trabalho numa das companhias paulistas" — escreve Alberto Cavalcanti em artigo publicado em "O Jornal" do Rio, a 26 de junho do ano em curso — "compreendi que só é possível fazer cinema no Brasil com uma reorganização completa de nossa legislação, baseada principalmente nas possibilidades de execução. Só é possível fazer cinema no Brasil, com uma atuação prática do governo na solução dos problemas do cinema nacional e com a criação de novos meios de distribuição."

Não é outra a opinião de Ortiz Monteiro, como aliás da grande maioria dos que labutam no cinema ou se interessam de perto pelo mesmo. Perguntado sobre como agir para defender agora mesmo nosso cinema, eis como nos respondeu:

"A defesa do cinema nacional deve concretizar-se, no momento, numa legislação adequada de proteção à nossa indústria de filmes, e com ampla organização da consciência cinematográfica em todo o país, para exigir a execução dessa lei."

Sim, uma legislação patriótica que dificulte e mesmo proíba a entrada no país de filmes estrangeiros de má qualidade, que liquide com os trustes cinematográficos norte-americanos que dominam nosso mercado e nossa produção, que assegure o desenvolvimento da produção nacional e sua distribuição e exibição em bases justas e remuneradoras, com temas nacionais, escritores, diretores, técnicos e artistas nacionais. Eis o primeiro passo para o desenvolvimento de nossa jovem arte cinematográfica.

Eis um programa de ação para todos os que se interessam por nosso cinema, para todos os patriotas.

Quando e como poderemos ter uma legislação assim? A resposta a essa pergunta depende da luta que for desencadeada em defesa de nosso cinema. E essa luta implica grandes ações. Como bem disse Cavalcanti, "só é possível fazer cinema no Brasil com uma atuação prática do governo na solução dos problemas do cinema nacional." O que o cinema nacional exige, para que possa se desenvolver, é um governo patriótico, que represente com dignidade nosso povo e se oponha ao assalto norte-americano, nesta como nas outras esferas. "Vejam-se quantos filmes existem por aí e que só visam a preparação psicológica de nossa juventude para a guerra. São feitos em Hollywood... São, pode-se dizer, uma antecipação das resoluções da Conferência de Washington no sentido de amarrar o Brasil, militar, econômica e culturalmente ao carro de guerra americano..." disse-nos Luís Giovanini.

Sem dúvida, somos por uma legislação que proteja nosso cinema. Essa legislação é possível dentro dos termos dos Acordos de traição de Washington? Então, a defesa do cinema nacional não faz parte da luta patriótica da libertação de nosso povo do jugo escravizados ianque?

Que respondam os meios cinematográficos nacionais.

Discurso de PUDOL

Teórico e produtor de fama mundial, Púdvkin nasceu em Pensa (Saratov), em 1893. Diplomado em química, deixou essa profissão para entrar no teatro como ator, dirigido por Kulechov. Mesmo no cinema, começou a trabalhar como ator, dedicando-se sucessivamente a argumentista e diretor. Desde 1925 (data de seu primeiro filme) até 1946 (data do lançamento de *Almirante Nakimov*), Púdvkin realizou cerca de 15 filmes, entre os quais alguns famosos na história da sétima arte: *"A Mãe"*, *"O Fim de São, Petersburgo"*, *"Tempestade sobre a Ásia"*, *"O Desertor"*. *"Suvorov"*. Notável é também a sua atividade teórica. Publicou *"Filme e Fonofilme"*, *"O Autor no filme"*, que constituem seus dois ensaios mais importantes. Púdvkin foi um dos autores, junto a Eisenstein e Alexandrov, do manifesto sobre o *"Assincronismo"*, publicado em 1928, no qual vinham indicados os princípios para a utilização artística do novo meio de expressão dado ao cinema pela descoberta do sonoro. Recentemente Púdvkin terminou um filme sobre o cientista Zukuviski, o pioneiro da aviação na Rússia, e já prepara outro filme sobre a construção do *"Canal da Felicidade."*

Há apenas algumas dezenas de anos veio à luz o cinema sob forma de invenção técnica, mas desde os primeiros anos de sua existência, ele atraiu a atenção, não só dos artistas, mas também dos comerciantes, que descobriram uma nova forma de ganhar dinheiro. Em pouco tempo o cinema se transformou de um lado, em arte, e de outro, em uma grande indústria. Hoje em dia centenas de milhares de homens, das mais diversas profissões se interessam pelo cinema. Como explicar um tão grande interesse? A resposta é muito simples: é que o cinema se revelou uma grande forma de influir na mentalidade dos homens, um meio que não tem comparação com nenhum outro, potente não só pela eficácia de sua

ação, mas também pela grandiosidade de suas proporções. Um filme é internacional, mesmo quando mostrado em língua estrangeira. Ele pode ser visto em pouco tempo por dezenas de milhares de espectadores, que sofrerão maior influência do que a produzida por um discurso de um grande orador, ou um artigo de jornal, um livro, pelo teatro ou rádio. A força educativa do espetáculo cinematográfico, está realmente acima de qualquer outra.

Eis porque, hoje, neste período de desenvolvimento das forças socialistas, enormes e potentes, neste período de luta cada vez mais aguda entre a democracia e a reação, da luta dos partidários da Paz contra os fomentadores de uma nova guerra, da luta dos povos

oprimidos contra os seus opressores, hoje, o cinema, como veículo para influir sobre a psicologia humana e como meio de educação das massas, desperta naturalmente a atenção de um grande número de homens, pois que nas condições desta árdua luta entre os dois campos, o progressista e o reacionário, não podemos nos libertar por cima do abismo que divide as formações sociais opostas. Nem no campo artístico, nem em nenhum outro campo da atividade humana, é possível ocupar uma posição intermediária, uma terceira posição.

Nós, representantes do país onde foi criado, se fortaleceu e se aperfeiçoou o sistema socialista, compreendemos há muito que a arte tem uma função de extrema importância na atividade criadora e no esforço de edificação de todo o povo. Nós compreendemos há muito que somente a aspiração do artista de ajudar, com todas as forças de seu engenho, o povo em sua faina construtiva determina tanto o valor do artista como o de sua obra. Nos trinta anos de nossa experiência, elaboramos um estilo de trabalho que determina a direção na qual cresce e se desenvolve a nossa arte. Estamos certos de que esta direção é clara e determina plenamente, tanto o conteúdo quanto a forma dos melhores trabalhos dos nossos

melhores artistas. Chamamos a esse método — realismo socialista. O que é o realismo socialista? Permiti-me responder-vos por uma definição mais genial: o realismo socialista é o método de trabalho que liga o artista à realidade da vida que o circunda e com o que há nesta de mais importante. É o método que faz com que o artista participe diretamente do trabalho de todo o povo e o torna um autor ativo e completo na construção da sociedade comunista. Dizemos «realismo» porque nossa arte reflete a vida em toda a sua complexidade e plenitude, e dizemos realismo socialista porque o trabalho

criador de observação e interpretação da vida é subordinado aos fins populares do desenvolvimento da sociedade socialista. É natural que uma tal direção na arte podia nascer somente nas condições criadas depois da grande Revolução de Outubro, quando nosso povo, dirigido pelo Partido dos bolchevistas, tomou o poder em suas mãos e pôs sua força criadora na obra de destruição do velho e de construção do novo sistema social. Hoje nós temos o direito de dizer que a arte do realismo socialista é sobretudo autenticamente democrática, profundamente popular. Podemos também afirmar que o realismo socialista não pode perecer como as diversas diretivas artísticas, que surgem nos diversos países. Essas várias tendências nascem e morrem com seus autores ou com um ridículo número de seguidores, enquanto que o

O Congresso de Perugia

De 24 a 27 de setembro de 1949, realizou-se em Perugia, na Itália, o Congresso Internacional de Cinematografia convocado por um comitê de cineastas italianos, entre os quais figuravam Lattuada, Giuseppe de Santis, Vittorio de Sica, Cesare Zavattini, Luchino Visconti, Roberto Rossellini e outros. Dêse convênio participaram cineastas de diversos países, os quais durante três dias debateram o tema proposto para servir de base a toda a discussão: — *O cinema de hoje reflete os problemas do homem moderno?* Esse tema, pela sua amplitude e profundidade, envolvia todos os problemas econômicos, culturais e estéticos da cinematografia contemporânea e, como era natural, despertou o mais vivo interesse tanto entre os participantes do Congresso, como junto às mais amplas camadas populares que em todos os países da Europa puderam acompanhar pela imprensa e pelo rádio os debates de Perugia. Durante as sessões do congresso fizeram-se ouvir os seguintes cineastas: Cesare Zavattini (Itália) —

Umberto Barbaro (Itália) Ben Bazman (E.U.A.) — Alvah Bessie (E.U.A.) — A. M. Brousil (Tchecoslováquia) — Boris Tchirkov (U.R.S.S.) — Galvano della Volpe (Itália) — Alexander Ford (Polônia) Ferenc Hont (Hungria) — Jory Ivens (Holanda) — Alberto Lattuada (Itália) — Carlo Lizzani (Itália) — M. Papava (U.R.S.S.) — Vsevolod Púdvkin (U. R. S.S.) — George Sadoul (França) — e Aldo Vergano (Itália). Todos esses grandes nomes do cinema internacional tiveram oportunidade de aprofundar o estudo do tema proposto e, as intervenções feitas em Perugia, constituem no seu conjunto o mais valioso material sobre o cinema moderno e suas ligações com as necessidades sociais. Ao terminar o Congresso, os cineastas reunidos em Perugia lançaram um manifesto aos cineastas de todo o mundo, convocando-os a lutarem por um cinema que realmente se ponha a serviço da paz e da confraternização dos povos e auxilie a construção de um mundo novo e melhor.

V K I N no Congresso de PERUGIA

realismo socialista, gerado da própria vida do povo, pertencente ao povo e desenvolvido junto ao povo é portanto imortal e eternamente vivo e inexaurível como o próprio povo.

Para compreender como trabalha o nosso artista e de onde convergem para suas obras aqueles elementos peculiares que distinguem o filme soviético de outro qualquer é preciso antes de tudo saber ver as finalidades a que cada um de nós se propõe.

Afirmamos que todas as artes e, portanto também o cinema devem ser esclarecedoras na sua substância. O esclarecimento objetivo, cientificamente exato de todo e qualquer processo histórico, ou a verdadeira representação dos caracteres humanos no seu desenvolvimento em conexão com as novas condições da vida social; a crítica incisiva das deficiências sempre seguida da clara compreensão dos meios de corrigi-las, ou o balanço diligente e filosoficamente elaborado de um novo fenômeno da vida de qualquer proporção — seja o empreendimento de um operário que descobriu uma nova possibilidade de aumentar a extração do carvão ou seja um conflito internacional — tudo isso sobre um imenso campo para a frutífera atividade de nossos artistas. O nosso objetivo é sempre o mesmo: — ao representar verdadeiramente a vida, formar o pensamento criador, temperar a coragem e a fé nas próprias forças, mover a humanidade para a frente em direção aos luminosos ideais do comunismo.

E' necessário salientar que o nosso trabalho criador está sempre inevitavelmente ligado à contemporaneidade. A contemporaneidade é o conceito essencial que determina por inteiro nossa arte. E' comum se ouvir definir um filme histórico como um conjunto de intrigas amorosas sobre a vida de algum rei ou aventureiro. Há quem defina como «realidade da vida» a representação detalhada das sensações de um bêbado, ou o exame psicanalítico dos delitos de um louco, como vi em filmes americanos. Mas nós nos firmamos em um ponto de vista diferente: a verdade não é escolhida casualmente, transposta mecanicamente dos fatos. A verdade nasce de uma associação dos fatos entre si, das suas relações, estudadas fielmente e expressas com clareza. O passado de um povo não é um amontoado de vãs recordações, e o futuro de um povo não é uma reunião de vãs divagações: estão estreitamente ligados com a realidade viva do presente. E' no presente que surgem os problemas mais agudos, que exigem uma solução imediata, porque são tão necessários aos povos, como o ar e o pão. Por isso, tudo nas criações dos nossos artistas é naturalmente subordinado à contemporaneidade.



Cena do filme «A Mãe» de Pudovkin

O HOMEM POSITIVO

A inspiração e o impulso criador não caem do céu nem vestem roupas angelicais; são vestidos de carne e osso, de um interesse real e essencial, da necessidade do povo. Por isso os nossos filmes históricos descobrem a verdade do passado, propriamente para uma íntima ligação com as necessidades contemporâneas. Um exemplo é o do «poeta do cinema», um diretor de inspiração excepcional que é Dovchenko. Todas as suas obras precedentes, desde «A Terra», foram sempre ligadas à sua pátria, a Ucrânia, e retratam a vida e a história de sua gente. Mas eis que surge em nosso país uma vasta discussão sobre os problemas de biologia. Essa enquête científica é o resultado da estreita ligação com nossa gigantesca agricultura.

As matérias de discussão são publicadas em todos os jornais, constituem o interesse essencial de nossos kolkozes e de toda a população camponesa do país. Dovchenko dirige então o filme «Mitchurin» que conta a história e a obra do grande transformador da natureza, cuja teoria biológica foi matéria primordial daquela discussão e cujos resultados entraram organicamente na prática de nossa agricultura.

Nossa teoria, é antes de tudo, intima-

mamente ligada à prática. Isso significa que nós, observando e estudando os acontecimentos reais, a modificação e o desenvolvimento dos fenômenos da vida, estamos sempre aptos para mostrar ao povo o que é novo, sempre prontos a verificar novas teorias e modificá-las quantas vezes for necessário, de maneira que se tornem sempre um guia certo em face da atividade prática. Mas apesar da amplitude e variedade dos temas de nossos filmes, podemos notar uma tendência comum que os une. E' a tendência que mostra sempre a figura do homem positivo, revelando-o como exemplo vivo e humano, fazendo ver a cada espectador, a possibilidade de imitá-lo.

Não julgamos que um homem possa ser considerado digno, sem ter em si generosidade em relação aos outros e amor ao seu trabalho. O trabalho é uma questão de honra e de heroísmo, e estamos convencidos que com esta palavra de ordem, chegaremos a construir uma vida feliz para toda a humanidade. Amamos a juventude e o seu futuro. Por isso queremos educá-la com as melhores qualidades humanas. Milhões de crianças e jovens, enchem as salas de projeção, e nós nos consideramos criminosos se, através do cinema, ministrássemos nos corações de nossos jovens o veneno da crueldade,

ou o desprezo pelo homem e seu trabalho, se excitássemos a sua curiosidade pelo delito, pelo roubo, pelas doenças mentais, por tudo que deve ser objeto de reflexão racional e não de sensações emotivas. Um tal trabalho criminoso vem atualmente sendo desenvolvido em escala enorme, especialmente por parte de Hollywood.

Eu penso que a cada homem digno desse nome, estejam claras, o significado e a finalidade dessa terrível e vergonhosa campanha.

A quem serve aquele tipo de pequeno burguês, que pouco se importa com a política e pensa que o Pacto do Atlântico e a bomba atômica, seja o que se quer para garantir a paz sobre a terra?

A quem servem esses tipos que consideram os comunistas como desordeiros e assassinos desde o nascimento, e que a União Soviética é um ninho de conjurados belicistas?

Para que serve persuadir os homens que a América é o paraíso? Persuadir que a América está predestinada a governar o mundo, que só os americanos são homens, e todos os outros, mais ou menos selvagens?

Quem leva vantagem na aviltação da juventude com exhibições de crueldades impunes, do desprezo pelos mais fracos, com a desvirtuação da mente por meio de absurdos místicos e com a desencadeada excitação pelos mais baixos instintos?

OS ETERNOS PROBLEMAS

A resposta só pode ser uma: tudo isso serve para os que têm medo de uma opinião pública que raciocine; que têm medo de que se saiba qual é a verdadeira situação em que a humanidade se encontra hoje.

Tudo isso serve para quem sonha em desencadear uma nova guerra contra a parte progressista da humanidade, valendo-se de um certo número de soldados...

A corja hitlerista atuou no seu tempo, sobre o povo alemão com uma obra do mesmo gênero. Mas é preciso reconhecer que seus hereges americanos de muito superaram seus mestres, pela proporção e infâmia de sua atividade educativa.

Hollywood tem a parte do leão na política cinematográfica. Na esmagadora maioria de seus filmes, evita-se a todo o custo, de uma forma ou de outra, mostrar os verdadeiros problemas de hoje, dos agudos problemas que surgem da vida real. Eles se ocupam exclusivamente de tudo que pode arrastar o homem, sempre as voltas com pequenos problemas pessoais, impedindo de olhar ao seu redor e compreender o que sucede na realidade. De outro lado, são filmes ultra-pessimistas, da desilusão da vida, de fraqueza espiritual ou simplesmente de morbidez psicológica.

OS FESTIVAIS AMERICANOS

Quais os valores que podemos atribuir a esses exemplos de patologia criminal, premiados nos diversos festivais organizados pelos americanos?

O comércio do ópio, que uma vez suscitou indignação dos homens, não é nada em relação a atual atividade cinematográfica dos dirigentes americanos, que arrastam no seu trabalho infame, diretores, músicos, literatos e tantos outros, dotados às vezes de grande talento e que no entanto se

afundam na lama, degeneram, se tornam criados e simples porta-vozes de sua decadência contemporânea. É necessária uma grande luta contra essa grande doença.

Não é portanto, dever de cada homem honesto, lutar com tenacidade contra a infame influência exercida sobre o povo, com esta torrente de mentiras e de calúnias que irrompe nas telas de nossos cinemas?

Devemos nos mobilizar nesta luta com artigos nos jornais e revistas, comícios, discursos, reuniões onde seja possível dizer uma palavra livre para desmascarar as infames tentativas dos fomentadores de guerras que agrilhoaram a arte cinematográfica nas suas cadeias.

Homens progressistas da arte cinematográfica, argumentistas, diretores, atores, lembrai-vos de que tendes a possibilidade de dizer a milhões de homens a verdade que lhes é necessária, e, com essa verdade, lutar contra a calúnia e a degeneração moral de um novo fascismo.

Não desperdiceis vossos esforços em problemas casuais e marginais: há uma infinidade deles, mas eles não resolvem o problema principal. Não procureis a evasão na arte pela arte, não ajudeis de tal maneira o inimigo. Lutai corajosamente, servi-vos de todas as possibilidades para abrir os olhos dos homens, mostrando-lhes o que na verdade acontece no mundo. E a humanidade vos será grata.

Manifesto de Perugia

Os cineastas dos diversos países convidados para participarem do Congresso de Perugia, por seus colegas italianos, examinaram a pergunta que serviu de tema ao congresso: — O cinema de hoje encara os problemas do homem moderno?

Todos nos pusemos de acordo sobre a necessidade do cinema de cada nação tomar os mais profundos e diretos contactos com a vida, os sentimentos e as aspirações dos povos e de se libertarem, cada vez mais das depravações impostas pelos homens de negócio e de suas baixas preocupações comerciais.

Queremos combater todas as tendências de rebaixamento da arte cinematográfica, que visam colocá-la no nível de uma máquina feita para fabricar histórias imorais, criminosas e licenciosas, histórias sem nenhuma relação com as verdadeiras aspirações dos povos e que tendem a desenvolver os instintos animalescos — sobretudo entre os jovens —, a inspirar o ódio entre os povos e a desencadear criminosas guerras de agressão.

Conscientes da grande responsabilidade que assumimos com o nosso trabalho, e da considerável importância do cinema na vida moral e social, declaramos que nos esforçaremos no presente e no futuro para o desenvolvimento de uma produção cinematográfica verdadeiramente artística.

Essa arte, com a maior variedade de forma e a mais total liberdade de expressão, saberá inspirar na humanidade a fé no seu próprio futuro e saberá ajudar os povos na sua luta para superar os períodos críticos de sua história, mostrando o verdadeiro caminho da felicidade, da verdade e do progresso.

Sublinhamos a necessidade de enaltecer este cinema entre o público, por meio da imprensa e de outros meios possíveis.

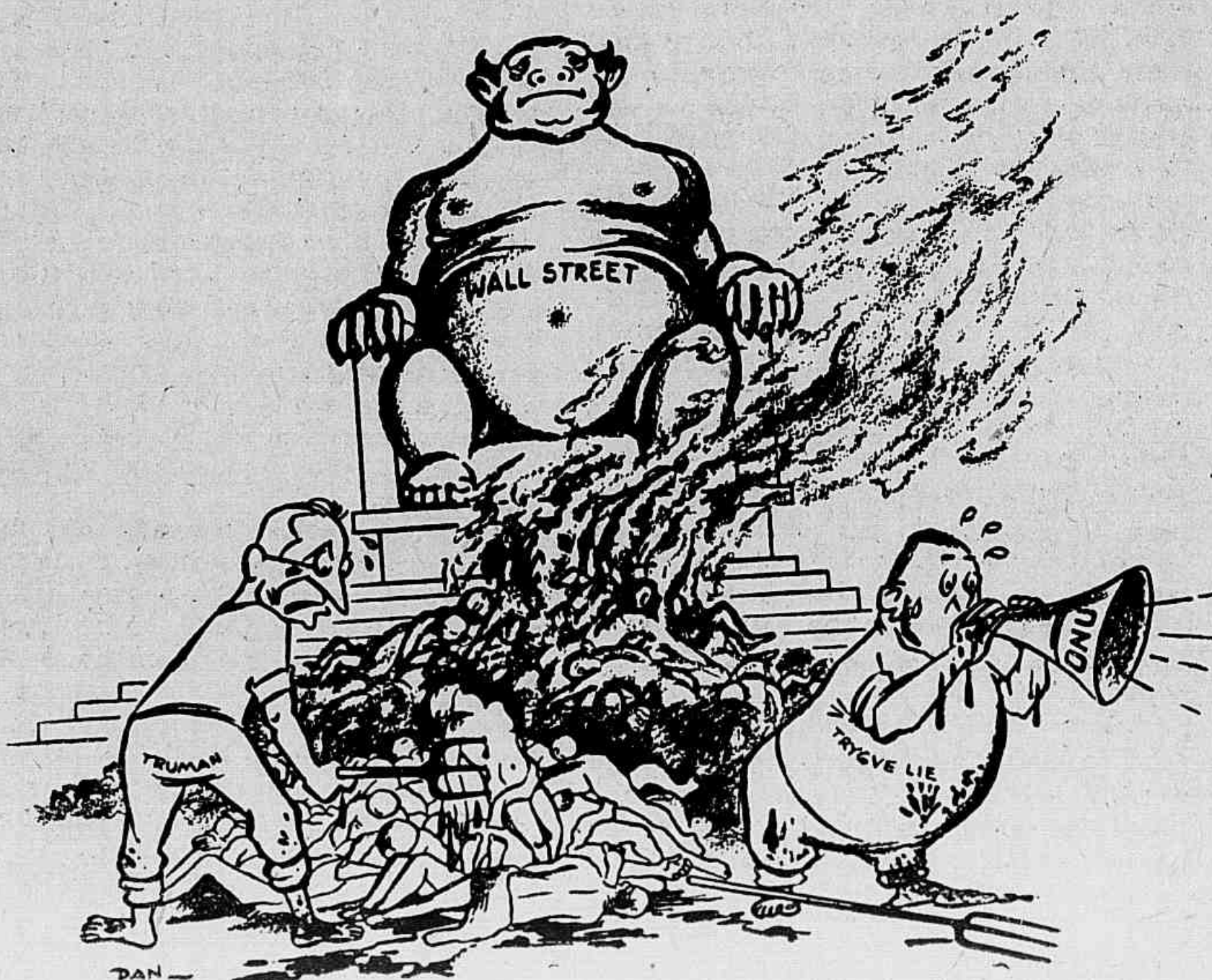
O cinema, como parte essencial da cultura nacional, deve poder conseguir em cada país o máximo desenvolvimento sem que haja obstáculos impostos pela monopolização das telas por parte de produções estrangeiras, que espontaneamente sacrificam a arte ao dinheiro.

Constatamos, enfim, unanimemente, que os cineastas não devem esperar pelas ruínas de uma nova guerra para perceberem que não usaram suficientemente seus próprios filmes para abrir os olhos de seus semelhantes, para ajudá-los a combater a repetição de tão monstruoso acontecimento.

Pedimos aos artistas e trabalhadores do cinema de todo o mundo que empenhem todos as suas forças na luta pela paz, por uma paz que, graças à fraternidade dos povos, assegurará, junto a mais completa liberdade de expressão, o inteiro desenvolvimento do cinema como arte, como meio incomparável de cultura, como manifestação de uma nova etapa da civilização.

Seguros de poder obter a adesão unânime para a realização dessas nobres finalidades, propomos a organização de um novo congresso internacional a ser preparado por um Comitê Internacional de Organização e de comitês nacionais.

Perugia, Itália — 24-27 de setembro de 1949



‘ ‘ Z É M E E I R O ’ ’

Conto de JOAO PALMA NETTO

(PREMIADO NO GRANDE CONCURSO DE FUNDAMENTOS)

A Casinha de sopapo apontou no alto do caminho, donde se descortina as planícies de Santa-Maria.

Terras e mais terras, desdobrando-se numa ondulação ligeira e sem cavamento, perdendo-se pelos horizontes além das montanhas.

Alírio alcançou o tôpe, contemplou o panorama enquanto refazia o fôlego:

— É o terrão dos diabos!

Caminhou em direção da casinha, gritou:

— Zé, tou chegando.

Uma mulher espichou o pescoço através da janela:

— Ah! é seu Alírio... Zêzinho não vem hoje meio-dia, fica no eito seu Alírio.

— Quer dizer que tem roçado muito?

— O que dá o tempo, sim senhor; a semana quase tôda foi assim.

— Toma — estendeu um embrulho — tu dá a êle então, e diz que preciso muito conversar com êle.

Tertúlia estirou um braço magro, recebeu o embrulho.

— Não entra um pouquinho?

— Tem roça me esperando.

— Um pouquinho só, homem de Deus!

— De outra vez entro... agora tou apressado... Té outro dia.

— Té, seu Alírio.

“Ora pelo amor de Deus me digam o que êsse homem quer fazer com Zêzinho?” — inquiriu-se, sopesando o embrulho.

Além do terreiro, que circunda a casa, Alírio voltou-se e fitou Tertúlia. Advinhou o pensamento:

Companheira, tu vai mudar, tu é gente, tu vai vê se não te digo a verdade.

Tertúlia soltou um muxôxo, fêz figa montando o dedo indicador sôbre o polegar, mas não conseguiu manter-se seria, fixando a figura de Alírio, confiante, jocosa, dissolvida num inteiro sorriso de esperança:

— Seu Alírio, o senhor tome juízo, o senhor tome juízo e deixe Zêzinho em paz, disse, pendulando a mão espalmada para o ar.

— Té outro dia companheira, té outro dia.

E se foi, leve, apressado, sinuando pelo caminho de roça, de descida para a meia capoeira da baixada.

Tertúlia mergulhou na saleta, acomodou-se sôbre um catre, folgou a laçada do pacote, desembulhou os jornais que a Liga Camponesa enviava a Zé Meeiro tôdas as semanas. Pôs-se a olhar os clichês. Súbito, fêz um gesto de surpresa: “Chi... que me esqueci de devolver os outros. Tanto que Zêzinho recomendara os camponeses precisavam dos jornais para ler.”

Ergueu-se, sobraçou um embrulho sôbre o varau e enfiou porta a fora. Ganhou o caminho vol-

teante, avistou Alírio a meia distância do mato fechado!

— Seu Alírio!

Estancou e voltou-se. Apressou os passos de subida. Tertúlia descia correndo.

— Os jornais da semana passando! — ergue-os nas mãos. Alírio fêz uma careta e um gesto de surpresa afetado, proposital. Tertúlia estacou o entusiasmo logo os percebeu. Zangou-se, fechou a cara. “O marido foi que mandou entregar; por ela, teria feito dêles pano para a mesinha da sala.” Pensou e ia emitir.

— Eu não te disse inda agorinha que tu era da gente! Tá melhorando, companheira...

— O que é que tá melhorando?

— ...Você trouxe os jornais numa corrida doida. Tá se esforçando, quem não percebe...

— Vá prós diabos que o carregue com o comunismo e tudo.

Atiçou os jornais sôbre Alírio, deu-lhe as costas com ripidez, andou, alegando e multiplicando os passos, fugindo.

Já distante, olhou de esguio. Alírio recompunha o embrulho. Mais alguns passos, outro rabo de ôlho. Êle a fitava, sereno, como se nada houvesse acontecido. Voltou-se.

— Seu Alírio... não tou zangada não... me adiscurpe.

— Não há nada, companheira. Abraço no Zêzinho e até pra semana!

* * *

Zé Meeiro, sentado na soleira da porta do casebre, os olhos perdidos na vastidão da sesmaria. Cisma, remói pensamentos, transfigura o rosto à sucessão de idéias volteantes na cabeça.

— Que tem, Zêzinho?

— Tu não entende, Tulha, tu nunca qué sabé mesmo o que a gente tá pensando.

As sombras da noite começam a engulir as planícies além, dissolvendo todo o panorama num cinzento.

Zé Meeiro fica a cismar na porta da choça, perscrutando os derredores. Lembra-se perfeitamente de quando via o mundo com os olhos de Jéca Tatu; de quando o Coronel Tinoco mandou chamá-lo para falar da mãe-pátria.

Naquele dia, o coronel falou muito da mãe-pátria. Êle nada adivinhara. Conversa vai, conversa vem, e o ‘bichão’ explicara: era a guerra. Então, êle não sabia de ter sagrados deveres, obrigação de defender a pátria? Aquela coisa que lhe assegurava guarida e direitos?

Nunca ouvira falar de direitos seus. Sabia que um “bichão” da cidade vez por outra, aparecia na fazenda; o coronel reunia os agregados, meeiros e jornaleiros, para pagar impostos. Êles não tinham dinheiro. O coronel dizia que descontava depois,

que ia pagar, que aquilo era um dever para com a pátria.

Agora, aquele negócio de mãe-pátria não entendia. Muito menos porque ela ia localizá-lo tão longe, cansado. Pra quê?

Ah! sim, o filho! Mas ele não estava na cidade? convocado? O home não era 'recrutado'?... A mesma coisa.

E agora, como seria? O menino já ajudava tanto. Dois anos na cidade, dois anos que ele vestia calças novas e Tertúlia tinha camisa. Até um queijinho veio pelo Natal. Agora, como seria? A meia do roçado não dava para o barracão. A dívida crescia todo mês. E agora?

Onde estavam os direitos? Havia impostos, mãe-pátria, tudo, menos direitos.

— Que está pensando, Zé?

— Nos tempo que passou. Nos tempo de hoje, que os bandidos querem outra guerra. Tá-i no que é, Tertúlia, querem guerra.

Tertúlia pôs os olhos no chão, aturdida. O filho, criado com sacrifício, morrera na última guerra. Zézinho lhe dissera que o coronel dissera que era o dever. Como a gente deve sempre tomar emprestado, ela não conseguira compreender. Nada haviam lhe dado para criá-lo, como é que o devia?

Zé Meeiro está calado, cismando.

Isso de direito e mãe-pátria e guerra eram uma mentira do tamanho do mundo, tão grande que ele não vira. Eram, sim, uns eternos esquecidos, só lembrados para sangrar impostos, ter os filhos criados levados para guerra em lugares que não sabiam existir, e deverem os dias futuros.

Zé Meeiro já compreendia. Aprendeu porque sofrera, sentira doer-lhe no coração saber o filho, que já ajudava, de partida para lugares desconhecidos.

Zé se interessara pelo fantasma da guerra. As notícias por lá eram poucas, mas Zé acompanhava a guerra, o filho não estava nela?

Nisto, apareceu um agregado novo, que lhe falara sobre 'o fascismo e o nazismo', da necessidade de destruir estas duas bicheiras para a peste não se alastrar pelo mundo. Zé ficou consolado. Sentiu até orgulho do filho.

Foi aí que o coronel mandou dizer que o governo mandava dizer que o seu filho tinha morrido num monte chamado Castelo.

Nesse dia Zé chorou muito. Teria ficado infeliz se Tonho tivesse morrido pelos falsos donos da pátria. Mas seu filho havia morrido por um mundo em que não se fizessem mais guerra, nem morressem os seus irmãos, isto lhe explicara muito bem o agregado novo.

Explicara mais até, que suas observações eram justas, que a mãe-pátria existia, mas de outra forma bem diferente. Que mãe-pátria era como mãe da gente. Em vez de mãe de carne, a mãe-terra, com milhões de filhos. Enfim, que a mãe-pátria de que lhe falavam era um engodo dos homens que não iam à guerra e as provocavam por dinheiro e mandavam os filhos daqueles que, assim como eles, trabalham e produzem, se matarem entre si, para proveito apenas dos falsos donos das pátrias em guerra.

Aí, Zé ficou sabendo que um camponês, igualzinho a milhões de outros camponeses por este mundão afora, não tem por que guerrear camponeses de outros lugares. Que os que têm essa necessidade são os que roubam tanto, tanto e tanto o trabalho deles, e acham isto tão bom, que querem roubar o trabalho dos outros de outras pátrias. Então fazem a guerra entre si, para ver quem fica dono de tudo. Mas não brigam. Mandam para a guerra aqueles a quem roubam. Não estava certo isto. Nem camponês, nem operário, nem ferreiro, nem carpinteiro, nem alfaiate, nem carregador, nem feirante, nem caixeiro, nem ninguém deste mundo que trabalha em suas pátrias, que são iguais, sem nada de seu, porque os falsos donos tomam tudo, tem que brigar para pertencerem a outros ladrões. Brigar, sim, contra os ladrões em cada lugar do mundo. Isso sim é que está certo.

Zé ficou sabendo tudo isto. Não queria ouvir mais falar de guerra. Era um homem igualzinho àquele do folheto da Liga Camponesa. Um Zé Brasil. Jéca Tatu havia morrido naquela casa, havia morrido em quase toda a sesmaria. Todo mundo estava virando Zé Brasil.

Foi aí que o Coronel Tinoco mandou prender o agregado novo. Disse que era um bandido, um agitador, um incréu. Fêz uma alauza que assustou a redondeza toda. Um bafáfá dos infernos.

Tocou das sesmaria um bando de meeiros antigos, uma porção de agregados. Tomou as terras plantadas, as colheitas, tudo. Só por um milagre Zé escapara.

Já fazia um tempão que isto acontecera. Mas ele ficara sabido. Na redondeza toda ficou gente sabida. Fundaram uma Liga Camponesa. Dava, coisas para se ler.

Lendo e aprendendo. Nas assembléias da cidade havia homens que eram seus amigos, jornais que eram seus. Homens e jornais que o defendiam sem o conhecer. Depois, roubaram os lugares desses homens nas assembléias. Quebravam seus jornais. Ensinava assim os falsos donos da pátria, que nada se pode esperar de bom da parte deles. Haviam tomado os lugares de seus amigos nas assembléias, porque eles eram honestos, lutavam pelos operários e camponeses. Lutavam para que aqueles mundão de terra inaproveitada fôsse deles. Porque contavam as roubalheiras as negociatas, os escândalos com os dinheiros que tomavam aos camponeses e operários. Porque exigiam atos democráticos, leis que servissem aos homens.

Zé sabia que se eles ainda estivessem nas assembléias seria difícil trazer para a sua terra os emigrantes fascistas que mataram seu filho na Europa. Eles não consentiriam que os falsos donos da pátria dessem a melhor terra, e casa, e máquinas, e dinheiro, e tudo para esses fascistas, quando, na sua própria pátria, os pais dos filhos que eles mataram não têm nem terra, nem casa, nem enxadas, nem dinheiros, nem nada, e são tocados daqui e dali, deixando o suor e os anos de trabalho para os que assim procedem.

Zé Meeiro cisma à porta da choça que não é sua. Pensa nessas coisas todas, imagina os milhões de pais e mães como ele e Tertúlia, que não

têm terra e criam filhos para a guerra dos ricos.

— Se tu soubesse lê aí, Tertúlia, — apontou os jornais, — o que diz sobre a guerra com a tal bomba atômica, tu ia vê que não me mandava mais tê cuidado com o coronel.

A gente, uma porção de camponeses por êsses mundo todo, não sabe destas coisas. E por isso morre nas guerra. No dia em que todo mundo entendê a guerra, que ninguém brigá prós rico, quero vê tê guerra, quero vê? Ninguém atira contra ninguém do mundo. E pronto. Quero vê!

Tertúlia está calada, profundamente metida consigo mesmo. Suas reflexões abalam mas não se exteriorizam. Olha Zèzinho longamente. Os olhos se encontram. Entendem-se. Zèzinho sabe que aquilo é felicidade. Tertúlia é a sua mulher. Tertúlia sente que precisa ouvir e entender aquêlê homem para ajudá-lo. Ele é tão bom, tão amigo, por que ela não o quer compreender?

— Fia, tu sabe que é minha; tu sabe que eu gosto de você; tu sabe que José Balbino dos Santos só pode querer uma cousa se a cousa é boa. Você não táva procedendo certo com seu homem.

Que infelicidade ela não saber cousas tão bonitas assim. Abraça Zèzinho. Seu homem é o melhor do mundo.

A vida dura, trabalhada de sol a sol, não lhe dava tempo para sentir esta cousa tão clara, tão vivida naquele abraço.

Apertou Zèzinho muito, muito, demoradamente. Que tempão que não se abraçavam! As recordações do namôro e do noivado atropelaram-se, desencontradas, e reviveram naquele abraço, igual aos dos primeiros encontros. Ah! como ela havia se afastado de Zèzinho!

A choça humilde, vazia e pobre encheu-se do fogo do amor naquela noite.

* * *

Pela manhã, o sol apontou como uma grande teia de aranha de fios luminosos sustentos nos tópes dos oiteiros.

Zèzinho vai à porta pela decima vez espiá o dia nascente. Não se queda, nem no interior da casa nem à porta. Tem vontade de pular. Pois não é que Tertúlia estava sua de coração e de idéias!

Agora êles precisavam se juntarem aos outros camponeses. De cócoras nem mais um dia, nem mais um minuto. Ele era Zé Brasil. Seus amigos estavam na Liga Camponesa. Eram aquêles que lhe enviavam os jornais amassadinhos, de passarem por centenas de mãos.

Seus verdadeiros amigos estavam na Liga, esperando êle e Tertúlia para transformá-los em ativos defensores dos seus direitos, em verdadeiros campeões da luta pela paz.

Zé enche o pulmão de ar. 'Aqui ainda tem fôrça muita; fôrça de raiz que cresce dentro da terra e vira fruto.' — Pensa, medindo o potencial do busto.

Lembra-se do agregado seu amigo, que o coronel mandou prender.

A êle Zé devia tudo que era presentemente. Que vontade de poder abraçá-lo e dizer-lhe: "Companheiro, tou aqui pra o que der e vier."

Sim, porque êle estivera até então como uma terra pedregosa que se semeia com carinho e nada

ela produz. Zé agora ia frutificar, amadurecer para a luta organizada contra a guerra, contra a bomba atômica, contra o latifúndio, contra o imperialismo, contra o coronel, contra tudo a que até então êle estivera sem combater.

Que bela visão a que os seus olhos bebiam na sesmaria amanhecendo! Que bela visão a da sesmaria inculta que estava dentro de si, amanhecendo! Zé lutando pela felicidade de milhões de homens como êle, de pais que não queriam os filhos tragados pela guerra. Organizado os camponeses da redondeza para sustar as destruições de cidades inteiras. Uma fazendona coletiva, daquelas que os jornais falavam das outras terras livres, sendo semeada por êle e todos os camponeses que não tinha terra ali.

A vida despertava-lhe em borbotões, atropeladamente, com uma significação extraordinária, muito grande e muito bela. Olhou os ante braços, os pêlos estavam erguidos como espinhos.

— Êta arrepio do diabo!

Zé voltou para o interior da casa, comovido com as suas intenções, consigo mesmo, com Tertúlia, com o mundo inteiro.

Uma porção de lágrimas ameaçavam cair. A casa turva, tremeluzindo. Era emoção, era alegria.

Sugou as calças, sentou-se sobre a tarimba, cruzou as pernas, descruzou-as, arrastou para si um tamborete, afastou-o em seguida, pigarreou, ergueu-se. De uma parede foi até à outra e voltou à mesma; sentou-se sobre a mesinha. Tertúlia demorava com o café. Estava com frio.

Tertúlia provavelmente traria um prato com aipim cozido. Ele queria era Tertúlia junto dêle. Fome não tinha nem um tico.

Resistiu o mais que pôde, tentou vencer aquela mistura de sentimentos, de tôdas as alegrias e emoções que lhe tonteavam. Era urgente fazer qualquer cousa, abraçar Tertúlia, dar um giro pelo terreiro, correr. Ali parado é que não poderia ficar mais um minuto.

Pronto. Ergueu-se:

— Tertúlia! Tertúlia! Tertúlia!

Três gradações de voz, itnensas, coloridas, ricas das emoções que lhe incendiavam o coração, encheram a casa, traduzindo um grande desejo, uma grande mudança na vida de Zé e Túlia.

— Não quero café, não quero nada, minha fia. Vamos sair agora mesmo e vê o pessoal da Liga. Aquêles Homens são nossos irmãos. É preciso ir já, antes da guerra ganhar o mundo.

Tertúlia, olhos assustados, assomou à porta. "O coronel! Aquilo não era coisa do capeta!" pensou de relance. Um lance apenas do passado. Olhou Zé, em expectativa, lendo-lhe os pensamentos no rosto. Viu-lhe os olhos marejados e saltantes de alegria, diferentes dos olhos do coronel, aquêles viveiros de ódio.

Dos olhos de Zé vinham tôda a bondade e tôda a grandeza. A seu marido, a Zèzinho, ao pai de seu filho, a êle, unicamente a êle, à luz daqueles olhos molhados e risonhos era que ela tinha de seguir.

Não disse nada. Passou o xale pela cabeça, tomou-lhe a mão.

Sajram.

VALÉRIO KONDER
FRANCISCO SÁ PIRES
GRACILIANO RAMOS

Presidente da A.B.D.E. do Distrito Federal

CLETO SEABRA

Vice-presidente da A.B.D.E. do Distrito Federal

LAURA AUSTREGESILO

Primeiro secretário da A.B.D.E. do Distrito Federal

MILTON PEDROSA
ARNALDO ESTRELA
JOÃO PALMA NETTO
ARTUR SALES
CARLOS VASCONCELOS MAIA
HEITOR DIAS
RAIMUNDO MATA

ROSSINE CAMARGO
GUARNIERI

«Ao assinar como poeta, como cidadão e como patriota, reclamando um Pacto de Paz entre as cinco grandes potências — tenho a certeza de estar cumprindo o mais elementar de todos os deveres».

ATENDENDO AS ASPIRAÇÕES DE MI
INTEIRO, QUALQUER QUE SEJA SUA OPI
GENDRAM OS PERIGOS DE GUERRA MU

PARA CONSOLIDAR A PAZ E GARANTIR

RECLAMAMOS A CONCLUSÃO DE UM
GRANDES POTENCIAS: ESTADOS UNIDO
CA, REPUBLICA POPULAR DA CHINA, GR

CONSIDERAMOS A NEGATIVA DO G
FERIDAS POTENCIAS A REUNIR-SE PARA
COMO EVIDENCIA DE DESIGNIOS AGR
VERNO.

FAZEMOS UM APELO A TODAS AS N
QUE APOIEM A EXIGENCIA DE UM PACT
ESTADOS.

COLOCAMOS NOSSAS ASSINATURAS
MOS A ASSINÁ-LO, A TODOS OS HOMEN
BOA VONTADE, A TODAS AS ORGANIZA
DAÇÃO DA PAZ.

OS ESCRITORES SÃO POR UM A

ABGUAR BASTOS

A verdadeira garantia da paz entre os povos está na autoridade e eficácia do comitê Mundial da Paz. O seu apelo por um pacto de paz entre as 5 potências é exato do ponto de vista técnico e oportuno do ponto de vista político.

RENATO DE ALENCAR
ALINA PAIM
DEP. BENEDITO MERGULHÃO
FLORIANO GONÇALVES
FRANCISCO MANGABEIRA
PALMIUS PAIXÃO CARNEIRO
ALVARO MOREIRA
RUI DE SOUSA
VALDEMAR VERSIANI
VITAL FERNANDES DA SILVA
(Nhô Totico)

LIA CORREIA DUTRA
NELO LORENZON
REINALDO CHIAVERINI
GONÇALVES MARTINS
JOSÉ EDUARDO FERNANDES
MOACIR WERNECK DE
CASTRO
EGIDIO SQUEFF
DALCIDIO JURANDIR

RODOLFO MAYER

«Como artista e como homem, só posso desejar que o Apelo do Conselho Mundial da Paz seja assinado por milhões e milhões de pessoas, forçando, assim, as nações a firmar um tratado de paz, que evite para os povos o sacrifício de uma nova hecatombe.»

DE MILHÕES DE HOMENS DO MUNDO
A OPINIÃO SOBRE AS CAUSAS QUE EN-
RA MUNDIAL;

RANTIR A SEGURANÇA INTERNACIONAL

DE UM PACTO DE PAZ ENTRE AS CINCO
UNIDOS DA AMERICA, UNIÃO SOVIETI-
A, GRÃ-BRETANHA E FRANÇA.

DO GOVERNO DE QUALQUER DAS RE-
PARA CONCLUIR ESSE PACTO DA PAZ,
AGRESSIVOS POR PARTE DESSE GO-

AS NAÇÕES AMANTES DA PAZ PARA
PACTO DE PAZ ABERTO A TODOS OS

TURAS AO PÉ DESTE APELO E CONVIDA-
HOMENS E A TODAS AS MULHERES DE
ANIZAÇÕES QUE ASPIRAM A CONSOLI-

EMILIO CARRERO GUERRA

Segundo secretario da A.B.D.E.: do Distrito
Federal

MIECIO TATI

Tesoureiro da A.B.D.E. do Distrito Federal

PROF. NEVES MANTA

Diretor da Revista Médica, diretor da ABDE

SANTIAGO AMERICANO
FREIRE

WOLNEY RABELO
RIVADAVIA DE MENDONÇA
DEP. JANIO QUADROS
CESAR ARRUDA CASTANHO
CLAUDIO TAVARES
JOSÉ GORENDER
ANTONIO SILVA NETO

ODUVALDO VIANA

«Os homens verdadeiramente conscientes,
adeptos de qualquer ideologia política ou
religiosa, não negarão suas assinaturas ao
Apelo por um Pacto de Paz. Só as negarão
os desprovidos de entendimento ou os que
fizerem parte dessa minoria que visa enri-
quecer à custa dos sacrifícios da hu-
manidade.»

ACORDO ENTRE OS 5 GRANDES

BARÃO DE ITARARÉ

«Se não fôsse apenas o sentimento de
amor à humanidade pelo menos o pró-
prio instinto de conservação me impeliria
à luta pela paz.»

ALCIDES DA ROCHA MIRANDA
MÁRIO CRAVO JR.
HELENA ALMEIDA MATOS
VALTER SILVEIRA

JOÃO ACCIOLY,

Secretário geral da ABDE (Seção de São
Paulo) — «O que é preciso notar é que a
aspiração fundamental do homem na terra
é a felicidade espiritual, é o direito à vida,
o direito de criar e educar os filhos, não
para morrer nas trincheiras, mas para cons-
truir essa felicidade espiritual que através
da vida nós todos almejamos.»

TADEU SANTOS
AUREO CONTRERAS
HERON DE ALENCAR

ALEX VIANY

«Lanço um repto aos inimigos do Apelo
por um Pacto de Paz para que provem
que há mais de uma espécie de paz verda-
deira e que o Apelo referido não visa exa-
tamente à paz entre as nações.

Vivi cerca de quatro anos nos Estados
Unidos e tive oportunidade de verificar que
a grande indústria, tal como está consti-
tuida dentro do sistema capitalista, só pode
funcionar em clima de guerra.

Mas que a paz virá, todos nós sabemos.
O poderio das forças da paz é cada vez
maior. E toda a propaganda bélica dos pro-
vocadores de guerra — através da im-
prensa, do rádio e do cinema — nada con-
seguirá.»

VIVA GORKI

ALEXEI TOLSTOI

Quem era este «pé-rapado» que saindo do primeiro livro do jovem Máximo Gorki, caminhava pelo mundo, altivo e cheio de confiança?

Foi com o «pé-rapado», com o desclassificado que Gorki abordou o grande tema, desenvolvido por toda sua gloriosa vida criadora, o seu tema do «homem altivo», tema militante, revolucionário, otimista, e desde o início bolchevique por suas qualidades internas — o seu tema do humanismo socialista.

Gorki partiu do homem desclassificado para chegar ao homem da sociedade sem classes. Poderia parecer que não há nenhuma ligação entre estes dois homens: um é o produto da sociedade russa dos capitalistas e latifundiários da década de 1890, o outro é o homem de um mundo novo — o mundo socialista.

Mas o grande tema que inspira a obra e toda a luta política de Gorki os entrelaça.

O «pé-rapado» era o símbolo da revolta contra a sociedade pequeno-burguesa da Rússia czarista, onde, em meio aos cheirosos bolos das festas de quaresma e num silêncio asfixiante, rompido apenas pelo rumor subterrâneo da cólera proletária, farfalhavam as notas de dinheiro entre os dedos sebosos dos negociantes de caras embrutecidas e os parasitas de toda categoria.

O «pé-rapado» de Gorki não era um protesto pequeno-burguês, uma manifestação de radicalismo. Não era a negação anarquista de qualquer espécie de sociedade. (Este radicalismo, este protesto anarquista, nessa época, absorvia um bom número de esforços artísticos na Europa e na América.)

O «pé-rapado» de Gorki era um desafio lançado ao mundo capitalista em nome da revolução proletária iminente.

Não me seria fácil determinar em que medida Gorki, naquela década de 1890, tinha consciência de sua orientação revolucionária. Isso pertence ao âmbito da história literária. Sabemos, no entanto, que Gorki aproximou-se cedo de Lênin. Este encontro e esta amizade não foram devidos ao acaso. Decorriam logicamente de toda a orientação de Gorki.

Na amizade que o liga a Lênin e Stálin, Gorki concretiza o seu tema do triunfo do homem libertado, o seu tema do humanismo superior ou proletário.

Gorki entrou para a literatura russa quando se completava a obra de Leão Tolstói e a obra de Anton Tchecov atingia o seu fastígio.

Leão Tolstói e Tchecov eram igualmente humanistas. Em um regime social que antes de tudo era necessário destruir integralmente e que lhe parecia por demais sólido e durável, Leão Tolstói proclamava rudemente, com orgulho e altivez, os princípios de uma moral superior.

Leão Tolstói não podia deixar de ver as contradições entre o tipo de homem que ele concebia e a sociedade. Por isso se insurgia, como anarquista, contra qualquer pressão social sobre o indivíduo; em outras palavras, ele chegava a conclusões do anarquismo mais idealista. Construa a imagem de um homem magnífico, de um homem que na realidade, só poderia existir em uma sociedade socialista, sem classes. Nisso residia a contradição fundamental de Leão Tolstói.

O humanismo de Anton Tchecov era o humanismo de um democrata, de um intelectual que não podia deixar de ser esmagado pelo peso do monstruoso regime social da Rússia czarista.

Tchecov cultivava flores de humanismo, perfumadas e frágeis, cuja beleza efêmera contemplava depois, com resignada compaixão.



Máximo Gorki começou pelo assalto à sociedade. Lançou sobre ela os seus vagabundos desclassificados. A sociedade indignou-se. Arrepiou-se. Imagine-se! Um vagabundo esfarrapado entra em um honesto salão pequeno-burguês, e põe-se à vontade: «É como eu digo, o homem é que conta. Quanto a Vocês e todos como Vocês, que o diabo os carregue.» Gorki traça em seguida um quadro acusador. Como que num espelho, mostra à sociedade pequeno-burguesa, a sua carantinha odiosa e repelente. E não o faz para que a sociedade, vendo horrorizada a sua imagem, procure se emendar, (como achavam certos humanistas burgueses). Gorki não clama pela justiça de uma sociedade que não conhece a justiça. Não poderia haver entre Gorki e essa sociedade conciliação ou apaziguamento. Impiedosamente, Gorki, como se usasse uma bengala, revolve o formigueiro pequeno-burguês fadado à destruição.

Atuava assim em nome daqueles que, como ele, odiavam essa sociedade com todo o seu ódio de classe. Sua luta pela libertação do homem teve logo vasta ressonância muito além das fronteiras da Rússia. O proletariado internacional, todos os oprimidos e explorados acolheram Gorki como o arauto da revolução.

Eis a razão de sua glória mundial talvez sem paralelo. Algumas dezenas de anos mais tarde, a sociedade burguesa se vingou de Gorki mandando assassiná-lo por meio de matadores assalariados: ele era demasiado perigoso para o fascismo.

Gorki já morreu.. Viva Gorki o grande escritor proletário russo! Sua fé revolucionária no triunfo do humanismo socialista, seu temperamento de bolchevique, sua intransigência e integridade vivem no coração dos que se lançam no assalto ao mundo capitalista, no assalto ao fascismo.

Infraestruturas, Superestruturas e Luta Ideológica

JACÓ BERMAN

Os últimos trabalhos de Stálin sobre lingüística são um exemplo de aplicação das teses gerais do marxismo a um domínio científico concreto; trazem ao mesmo tempo uma profundidade, infinitamente preciosa, aos métodos de análise concreta na base dos princípios gerais do materialismo dialético e histórico. Descobrimos novos aspectos do trabalho criador na ciência, constituem tais trabalhos uma contribuição capital para o tesouro do marxismo-leninismo, para o tesouro do pensamento humano.

Em sua Carta ao Camarada Kholopov, declara Stálin:

«O marxismo, como ciência, não pode ficar no mesmo lugar; ele se desenvolve e aperfeiçoa. No seu desenvolvimento, o marxismo não pode deixar de se enriquecer de uma nova experiência, de novos conhecimentos; por conseguinte, certas fórmulas e certas conclusões não podem deixar de mudar com o tempo, não podem deixar de ser substituídas por fórmulas e conclusões novas, que correspondem às novas tarefas históricas. O marxismo não admite conclusões e fórmulas imutáveis, obrigatórias para todas as épocas e todos os períodos. O marxismo é inimigo de todo dogmatismo.» (28-7-1950.)

Os recentes trabalhos de Stálin, desenvolvimento do pensamento marxista vivo e criador, desferem a este título um golpe vigoroso nos adversários do marxismo, arrancando-lhes das mãos todas as armas.

Ao mesmo tempo, o que não é menos importante, são um estímulo para outras pesquisas, que permitirão a descoberta de novas leis de desenvolvimento, as quais permitirão dirigir ainda mais eficazmente a transformação da sociedade e da natureza.

* * *

Mais de uma vez aconteceu operar alguém com diversos conceitos do materialismo histórico sem os definir ou delimitar rigorosamente. Assim, identifica-se freqüentemente a infra-estrutura com o conjunto das condições materiais de vida da sociedade, a superestrutura com a consciência social — embora o conjunto das condições materiais seja um conceito consideravelmente mais amplo que a infra-estrutura e a consciência social um conceito mais amplo que o de superestrutura.

Os últimos trabalhos de Stálin trouxeram neste domínio, clareza e precisão de terminologia.

A infra-estrutura, no sentido da definição staliniana, é a estrutura econômica da sociedade num dado período (ou etapa.) É um erro identificar a infra-estrutura com a produção, com o modo de produção, dado que o conceito de infra-estrutura só compreende um

aspecto do modo de produção, a saber, as relações de produção entre os homens, que constituem evidentemente uma unidade dialética com o outro aspecto do modo de produção, que são as forças produtivas. No que respeita às relações de produção, isto é, as relações entre os homens no processo da produção, elas podem ser, como anteriormente explicou Stálin, relações de colaboração e auxílio mútuo de homens livres de toda exploração; podem ser relações de sujeição; podem ser, enfim, de um tipo intermediário entre os dois.

As forças produtivas representam uma continuidade material na evolução da sociedade; a infra-estrutura, ao contrário, desaparece com a formação social a que corresponde.

Stálin caracterizou com muito sarcasmo esses pseudomarxistas que, após a revolução, não queriam utilizar os instrumentos de produção deixados pelo capitalismo.

«Havia entre nós, em dado momento, escreve Stálin, «marxistas» que pretendiam serem as estradas de ferro que restavam em nosso país depois da Revolução de Outubro — estradas de ferro burguesas; que não nos ficava bem, a nós marxistas, nos servirmos delas; que era preciso desmontá-las e construir novas, estradas de ferro «proletárias.» O que lhes valeu o nome de «troglo-ditas...» (20-6-1950.)

Ora é somente o modo de produção socialista que desenvolve plenamente as forças produtivas herdadas do modo de produção capitalista, freadas até então pelas relações de produção que travavam o seu desenvolvimento rápido.

É assim que, na Polônia, o Estado Popular, em consequência das transformações revolucionárias operadas, destruiu a infra-estrutura econômica capitalista e criou novas relações de produção, uma nova infra-estrutura, correspondente ao período de passagem para o socialismo.

Ao contrário, as forças produtivas, isto é, primeiro que tudo os instrumentos de produção, a técnica, encontram emprego pleno no novo modo de produção, fundado na nova infra-estrutura.

«A superestrutura, são as opiniões políticas, jurídicas, religiosas, artísticas, filosóficas da sociedade e as instituições políticas, jurídicas e outros que lhes correspondem.» (A propósito do marxismo em lingüística.)

E Stálin continua:

«A superestrutura é o produto de uma época, em cujo decurso vive e age uma dada base econômica. Eis porque não tem longa duração a vida da superestrutura; é liquidada e desaparece com a liquidação e o desa-

parecimento da base dada.»

A superestrutura não compreende absolutamente o conjunto das idéias e das opiniões existentes numa dada época em uma sociedade, mas um grupo bem definido de opiniões e as instituições que lhes correspondem. O que as define como superestrutura, é a função dessas opiniões e instituições, o papel de auxiliares que apresentam relativamente a uma dada infra-estrutura.

Desde que a superestrutura é liquidada com a infra-estrutura a que serve, e cessa de existir como grupo de opiniões e de instituições, seus diversos elementos constitutivos podem subsistir sob tal ou tal forma, sobretudo se a formação social que sucede é igualmente uma formação com classes antagonicas; tais elementos podem mesmo entrar no seio da nova superestrutura, evidentemente em outra constelação; assim acontece, por exemplo, com as opiniões e as instituições religiosas. Um dos traços que atribuem importância aos últimos trabalhos de Stálin, é a crítica dos vestígios, que ainda dominavam aqui e ali, duma concepção não dialética das relações entre a infra-estrutura e a superestrutura, duma maneira de tratar a superestrutura unicamente como um produto passivo da infra-estrutura.

Stálin sublinha com força particular o papel ativo da superestrutura.

A superestrutura é gerada pela infra-estrutura, mas isso não significa absolutamente que ela seja apenas o reflexo da infra-estrutura, que seja passiva, neutra, que permaneça indiferente ao destino de sua infra-estrutura, ao destino das classes, ao caráter do regime. Ao contrário, depois de ter vindo à luz, ela se torna uma imensa força ativa, ajuda ativamente sua infra-estrutura a se formar e consolidar, recorre a todos os meios para auxiliar o novo regime a dar o golpe de graça na velha infra-estrutura e nas velhas classes, e a liquidá-las.

E não pode ser de outro modo. A superestrutura é criada pela infra-estrutura exatamente para servi-la, para ajudá-la ativamente a se formar e consolidar, para lutar ativamente a fim de liquidar a velha infra-estrutura caduca e sua velha superestrutura. Basta que a superestrutura renuncie a esse papel auxiliar, basta-lhe passar de uma posição de defesa ativa de sua infra-estrutura para uma posição de indiferença relativamente a esta, basta adotar uma atitude idêntica em face de todas as classes, para que perca sua qualidade e deixe de ser uma superestrutura.

Esta demonstração tem um alcance singular para a Polónia e os outros países de democracia popular; confirma



LIGA CAMPONESA — Gravura de OTAVIO ARAUJO

se com as próprias experiências desses países. Bastará ilustrá-la com dois exemplos.

Que era a luta contra o gomulismo, se não a luta empreendida para consolidar a superestrutura, para fazer com que ela lute ativamente pela liquidação da antiga infra-estrutura, particularmente na agricultura, para que a superestrutura não perca a sua cor e não se torne indiferente a respeito da nova infra-estrutura, não se rebaixe a adotar uma atitude idêntica relativamente a todas as classes, atitude que de facto teria significado o caminho livre para a volta da antiga infra-estrutura? E não é justamente na agricultura que a antiga infra-estrutura tem ainda as mais extensas raízes? Eis porque, nesta matéria, tarefas gigantescas se colocam perante a superestrutura.

Tomemos agora um exemplo a outro domínio: a emulação no trabalho. Não torna ela um poderoso fator de ativação da superestrutura, na luta pela consolidação da nova infra-estrutura, de novas e superiores relações de produção?

Já lembrei anteriormente que não são

todos os elementos da consciência social os que pertencem à super-estrutura. Isto diz respeito em particular à língua, questão a que Stálin consagrou uma demonstração que apasiona, em seus recentes trabalhos. Mas, quanto à ciência?

Não fazemos mistério de que estávamos sob o peso de uma concepção simplista quanto ao caráter de classe da ciência. Convém examinar, à luz dos últimos trabalhos de Stálin, o caráter específico de cada aspecto, da consciência social, da mudança de sua função e do seu papel nas diferentes formações sociais.

As aquisições científicas permanentes e não efêmeras, que permitem ajuizar em que medida o pensamento humano se aproxima da verdade objetiva, são utilizadas, não por uma só formação social nem por uma só classe, mas por toda a nação e por toda humanidade.

A orientação das pesquisas científicas, ao contrário, e sua organização, que se efetuam nas condições de uma luta de classes encarnizada, são condicionadas, quanto ao seu caráter de clas-

se, na medida em que desempenham um papel auxiliar relativamente à infra-estrutura de um dado regime, da mesma sorte que a concepção filosófica que está na base de tais pesquisas. Nesse domínio, certos elementos essenciais da ciência se aferram à super-estrutura, num grau evidentemente mais intenso nas ciências sociais do que nas ciências naturais.

A experiência da história nos ensina que, quando a classe exploradora se encontra em sua fase descendente, sua orientação científica leva ao aviltamento da ciência, ou mesmo à sua ruína. Curvando-se a concepções religiosas, fideístas e idealistas, a ciência perde então a faculdade de refletir eficazmente a realidade e de se aproximar da verdade objetiva. Um exemplo disto podem oferecer às teorias neomaltusianistas que ficaram recentemente em moda nos países capitalistas. Não é segredo para ninguém que as pesquisas científicas, empreendidas nos Estados Unidos em vastos setores, estão de facto na dependência absoluta dos grupos militares,

que as subordinam sem nenhuma alternativa aos seus fins homicidas.

É somente quando a orientação das pesquisas está ao serviço da infra-estrutura da classe ascendente, no momento do desenvolvimento rápido que ela assegura à ciência — que se verificam revoluções científicas, grandes saltos para a frente, depois dos quais sobrevivem períodos de estagnação; é disto testemunho a história das ciências, no decorrer das idades. Enfim, somente uma orientação ao serviço da infra-estrutura duma sociedade sem classes, ou libertação do antagonismo das classes, oferece a possibilidade dum desenvolvimento pleno e ilimitado da ciência, como hoje o vemos na União Soviética, onde desabrocharam completamente o sentido profundamente humanista da ciência e a orientação do seu desenvolvimento.

Merece atenção muito particular a contribuição preciosa dos últimos trabalhos de Stálin aos problemas do desenvolvimento da nação e da continuidade da civilização. Há dezenas de anos que a reação e o fascismo, empregando na luta contra as forças revolucionárias um terror sem quartel a fim de manter as massas na obediência — se exercitam ao mesmo tempo no manejo da arma envenenada da mentira e da calúnia.

Entre essas mentiras, uma das mais monstruosas é o espantinho que apresenta a vitória do proletariado, a revolução — como o aniquilamento da cultura, o fim da civilização, desaparecimento da independência. A realidade inflige um desmentido a essa invencionice. Provam-no o maravilhoso florescimento da cultura dos povos da União Soviética; a elevação, graças à revolução socialista, de numerosos povos e numerosas civilizações, atrasados na sua evolução; uma cadência de desenvolvimento econômico nunca vista; planos impetuosos de transformação da natureza, ao serviço do homem e da civilização humana. Confirmam-no ainda o arranco impetuoso dos países de democracia popular que entraram no caminho do socialismo.

Mas isto não impede que os caluniadores imperialistas continuem a espalhar suas mentiras deslavadas e gastas — o que é tanto mais cínico quanto são eles justamente que trazem a ruína da cultura e da civilização, justamente eles que suprimem a independência das nações européias. Não se limitam a espalhar suas pequenas teorias, em cujos termos a soberania nacional seria já uma concepção ultrapassada e inatual, nem a reclamar o famoso governo mundial, o governo de Washington. Já, na prática, pelo Pacto do Atlântico e a «Federação Européia», jungem os povos da Inglaterra, França, Itália, duma parte da Alemanha e outros povos ainda, ao carro da sua política de genocídio e de aniquilamento, política que serve unicamente os apetites insaciáveis do imperialismo norte-americano e os planos aventureiros que prepara este novo «Harrenvolk» (povo senhor, como diziam os nazistas de si mesmo, N.D.T.) — para conquistar e subjugar o mundo inteiro.

A estes arroubos de barbárie o mundo da paz e do socialismo opõe não somente todo o poder de suas forças e reservas, mas igualmente as teorias e idéias mais profundamente humanas.

Nos seus trabalhos sobre lingüística, analisando dialéticamente a lei de unidade e da luta dos contrários, e aplicando-a à luta de classes — escreve Stálin:

«É sem dúvida falso que, em consequência da encarnizada luta de classes, a sociedade se tenha desagregado em classes que economicamente já não são mais ligadas umas às outras, numa única sociedade. Ao contrário, enquanto o capitalismo existir, burgueses e proletários estarão unidos por todos os laços da vida econômica, como partes constitutivas duma sociedade capitalista única. Os burgueses não podem viver e enriquecer se não tiverem à sua disposição operários assalariados; os proletários não podem subsistir se não se empregarem com os capitalistas. A rutura de todos os laços econômicos entre eles significa a cessação de toda produção; ora a cessação de toda produção conduz à morte da sociedade, à morte das próprias classes. Concebe-se que nenhuma classe se queira votar à destruição. Eis porque a luta de classes, por mais aguda que seja, não pode conduzir à desagregação da sociedade».

(A propósito do marxismo em lingüística.)

No decurso da discussão que se desenrolou sobre este assunto na sessão do Conselho Científico do Instituto de Filosofia da Academia de Ciências da União Soviética, foi sublinhado que nem sempre se tinha compreendido que o desenvolvimento consiste na substituição duma antiga unidade de contrários por uma unidade nova e superior. A Revolução de Outubro, ao mesmo passo que era o desaparecimento duma unidade antiga, deu à luz uma nova unidade. Os povos socialistas são precisamente a realização desta nova unidade. Quem se engana na unidade dos contrários, não pode deixar de se enganar na luta dos contrários.

Sublinhar os princípios da unidade, ao canalizar as leis da unidade e da luta dos contrários, que é o núcleo da dialética, não significa de modo algum subestimar a luta desses contrários, nem as tendências dessas contradições a se embotarem — como o poderiam pensar os partidários esquerdistas das primitivas concepções anarquistas.

Stálin mais de uma vez sublinhou o caráter inelutável e irresistível da luta que opõe o proletariado e a burguesia no seio da sociedade capitalista. Vale a pena citar aqui a bem conhecida declaração de Stálin, segundo a qual a burguesia não pode destruir o marxismo, expressão dos interesses fundamentais do proletariado, porque para fazê-lo deveria destruir o proletariado; ora, deixada a si mesma, sem proletariado, ela não pode viver nem enriquecer.

Na citada discussão do Instituto de Filosofia, foi igualmente sublinhado que os últimos trabalhos de Stálin nos armam contra as concepções cosmopolitas que trataram o fator classe como negação do fator nação. Stálin demonstrou que a divisão da sociedade em classes antagônicas não é absolutamente incompatível com a existência e a unidade da nação como comunidade humana estável. Esta unidade, de que a lin-

gua é expressão, diz respeito igualmente a outros traços característicos da nação.

O problema da continuidade da civilização foi muitas vezes posto à luz pelos clássicos do marxismo, que sublinharam este princípio sobretudo na sua luta contra as tentativas de desfigurar o marxismo.

Há trinta anos escrevia Lênin, na sua polémica com o «Proletkul»:

«Seria um erro acreditar que basta assimilar as palavras de ordem comunistas, as conclusões dos ensinamentos comunistas, sem assimilar essa soma de conhecimentos cujo resultado é o próprio comunismo. O exemplo da maneira como nasceu o comunismo, a partir da soma dos conhecimentos humanos, é o marxismo.»

E mais longe:

«Marx se fundava no sólido fundamento do saber humano, adquirido nas condições do capitalismo...

Tudo o que criou a sociedade humana, Marx o analisou de maneira crítica, sem omitir um só ponto...

É preciso tomar isto em consideração quando mantemos conversações, por exemplo, sobre a cultura proletária. Se não se compreendeu claramente que é só por um conhecimento preciso da cultura criada durante toda a evolução da humanidade, unicamente transformando esta cultura, que se poderá criar uma cultura proletária. Se não tivermos compreendido isso, não seremos capazes de resolver o problema... Uma cultura proletária deveria ser o desenvolvimento lógico das reservas que a humanidade criou nas condições de opressão da sociedade capitalista, da sociedade latifundiária, da sociedade burocrática.»

Trata-se evidentemente, como escreveu Lênin em «Materialismo e Empirio-crítico» de saber assimilar e elaborar de maneira crítica estas aquisições destes conhecimentos adquiridos e

«de saber repelir suas tendências reacionárias, de saber traçar sua própria linha e de lutar contra toda a linha das forças e das classes que nos são hostis.»

Stálin, nos seus trabalhos sobre lingüística, voltou a tratar destas questões e resolutamente repeliu todas as tentativas de esvaziar do seu sentido nossa concepção de relações recíprocas, da ligação entre a evolução e a revolução. Stálin traz à luz a lei decisiva do processo histórico, em virtude da qual a mudança das infra-estruturas e das superestruturas no desenvolvimento da sociedade se opera por saltos, por via de transformações revolucionárias de uma estrutura social em outra. Ao mesmo tempo, entretanto, sublinha Stálin a ligação a continuidade, o encadeamento na história, no desenvolvimento da técnica, da língua.

É assim que numa luta encarnizada contra o idealismo, contra a ideologia burguesa em seus diversos aspectos, triunfando sobre o «Proletkul», sobre o R. A. P. P., sobre a tendência Pokrov em história, sobre a tendência Marr em lingüística, aperfeiçoando seus métodos de pesquisa, o marxismo abre caminho para um novo florescimento da ciência nos diferentes domínios.

A ARTE DOS LOUCOS

J. VILANOVA ARTIGAS

O Museu de Arte Moderna de São Paulo, abriu seus salões mais uma vez, no mês de junho findo para exibir ao público uma exposição de pintura e escultura de alinados do Hospital do Juqueri. Mais uma vez, porque, em outubro de 1949, já mostrara de que eram capazes os loucos do Rio de Janeiro — de Engenho de Dentro.

A seção de Pintura e escultura do Juqueri, tem, segundo o catálogo de apresentação da exposição, uma dupla finalidade: primeiramente, visa um meio auxiliar de tratamento das diversas doenças mentais, de cura dos desajustados, e depois, estudar a qualidade de suas manifestações puramente artísticas. Diz o catálogo:

«Os resultados obtidos com a terapêutica, embora de extremo interesse, fogem aos objetivos da exposição. O estudo da obra de arte dos alienados, sob o ponto de vista psicopatológico, é um assunto especializado e, portanto, da alçada dos psiquiatras».

«O Museu de Arte Moderna pretende pois fazer ressaltar, nesta mostra, apenas a expressão artística dos alienados». Os trabalhos... «constituem realização de autênticos artistas, e não simples exemplos de manifestação artística dos doentes mentais». Sua arte... «está rigidamente dentro das leis da estética».

Para o leitor desavisado, pode parecer que a iniciativa não passa de mais uma demonstração de «originalidade» de pesquisadores desocupados, que descobrem um ambiente novo para a arte, como os corredores dos negregados hospitais de insanos.

Muito ao contrário. A tentativa de erigir a arte dos loucos em manifestação artística à parte, com um valor em si, como se fôsse uma escola nova de criação, tem um passado já longo, muito palmilhado por teóricos, psiquiatras e críticos de arte, que, de mãos dadas, chafurdam nas misérias humanas que a burguesia incapaz de extinguir, mantém, e das quais no final, se aproveita para levantar o edifício de suas teses decadentes.

Vários outros museus brasileiros compareceram ante o público com exposições deste tipo, ainda recentemente.

O Museu de Arte do jornalista Assis Chateaubriand, por exemplo, reivindica para si a glória de ter sido o primeiro a exibir trabalhos artísticos de aliena-

dos (4 de novembro de 1948); «uma das exposições mais singulares de que há notícia», dizia o catálogo na ocasião. A verdade é que, já em 1932/33 o Clube dos Artistas Modernos, com Flávio de Carvalho à frente, abria suas humildes portas de vanguardeiros das novas teorias artísticas da burguesia para um «famoso Mês das Crianças e dos Loucos». (RASM — revista anual do salão de maio.)

Também a revista paulista «Habitat», para não ficar atrás, e com a riqueza gráfica de que dispõe para esconder uma literatura de quarta classe, reproduz a cores em seu segundo número as composições de um demente em torno de «arquiteturas» (sic.)

O fato notório de encontrarmos entre os organizadores destes movimentos, pessoas corretamente colocadas no plano político, não invalidará a crítica que pretendemos. «Trata-se de uma contradição própria desta época, sendo claro que a boa orientação política deles, não resultou de sua posição estética», diz Ghioldi. (Fundamentos n. 17.)

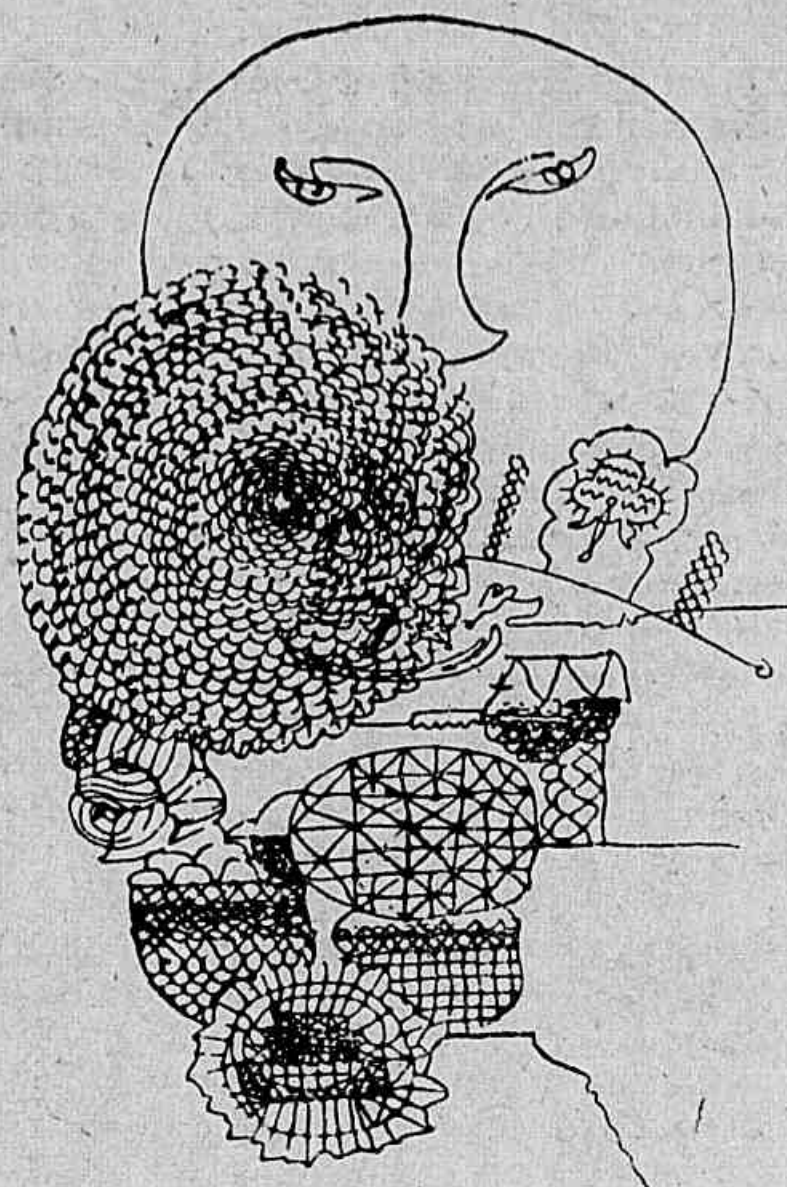
— : —

Os primeiros estudos sobre a arte dos alienados, devem-se a Lombroso (1876). Foi ele «o primeiro observador que chamou a atenção para a semelhança da arte de alguns alienados com a arte primitiva e considerou, genialmente, a obra artística desses alienados como uma espécie de atavismo da infância da humanidade.» (O Cesar.)

Freud, com sua teoria reacionária, vem cimentar as hipóteses de Lombroso. E daí para a frente, até os nossos dias, são inúmeros os nomes de «pesquisadores» na arte dos débeis mentais.

Entre nós, o introdutor, o estudioso desta arte, foi Osório César. Publicou em 1929 um livro — «A expressão artística dos alienados» — a fim de «estudar a arte nos alienados, comparando-a com a dos primitivos e a das crianças.»

Como vimos acima, a arte dos loucos constitui atualmente escola à parte, fora dos manicômios. Os orientadores burgueses já desprezam até as intensões «generosas» que os levaram a fornecer papel e tinta aos loucos para que eles se distraíssem dentro das masmorras em que estão isolados. Suas garatujas alucinadas são trazidas diante dos críticos de arte da burguesia, que, de cenho levantado e sorrisos de delícia, teorizam e discutem em torno delas, se bem que timidamente, com medo de avançar o sinal, com medo de não serem compreendidos pela própria classe dominante como tantas vezes tem acontecido.



Desenho de um alienado do hospital de Engenho de Dentro

Em Paris, entretanto, a timidez já desapareceu. A «Escola» tem até um nome a caracterizá-la. — Arte Bruta — escamoteação típica do processo burguês de esconder atrás de uma cortina de nomes fantásticos, o processo incrivelmente irracional dessas pesquisas teóricas. A Arte Bruta realiza um enorme progresso — confunde loucos e sãos, numa barafunda só acreditável se lermos o senhor Dubuffet — animador parisiense do movimento — quando justifica a mistura que faz, de objetos os mais grotescos possíveis — produção de loucos e sãos:

«devemos considerar estes trabalhos sem preconceitos de nenhuma espécie. A idéia que se tem comumente da saúde do espírito e da loucura, parece-nos estar baseada em distinções geralmente arbitrárias. As razões pelas quais um homem é tido como inepto à vida social são de tal ordem que não devemos entrar em considerações. Podemos portanto apreciar com os mesmos olhos (grifo nosso) e sem traçar categorias especiais, os trabalhos dos «artistas reputados sãos ou reputados enfermos.»

E os dementes, saem dos manicômios, já agora sem precisarem de cura. Entram no convívio social com as suas produções artísticas, em igualdade de condições com indivíduos sãos, que, a julgar pelas considerações dos animadores da Arte Bruta, ninguém garante que o sejam.

E os Museus brasileiros, numa imitação ridícula do movimento «bem parisiense» («bien parisien»), sentem coragem de abandonar sua timidez e enveredar pelo mesmo caminho.

«O irracionalismo, diz Ghioldi, tem também as suas leis. Entregue-se-lhe um dedo e ele se apossará de todo o braço.»

O que pretendem os teóricos burgueses com esta baralhada? Trata-se de uma pesquisa inofensiva como quer fazer crer um certo Michel Seuphor — pilar da Arte Bruta? :

NA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Numa profissão-de-fé aos compromissos assumidos pelo governo brasileiro na Conferência dos Chanceleres em Washington, a maioria do Conselho Universitário, lançando mão de um expediente primário, sugerido pelo reitor Ernesto Leme, negou o provimento da cadeira de Grandes Composições da Faculdade de Arquitetura pelo notável arquiteto Oscar Niemeyer.

A reunião em que se tomou esta decisão, não faltou nem mesmo um representante do Brasil à Conferência — o Sr. Teotônio Monteiro de Barros — que, como se sabe nos meios universitários, aproveitou a oportunidade para transmitir aos presentes, de viva-voz, o essencial dos compromissos que o governo brasileiro acabava de assumir em Washington, cuja aplicação imediata se impunha. E, sob a inspiração do Departamento de Estado Americano — o feroz policial dos vistos em passaportes — a figura do arquiteto Oscar Niemeyer apareceu-lhes com aspecto aterrador, já um agitador feroz, capaz de abalar a estrutura do edifício da civilização ocidental com um traço do lápis com que projetou a sede das Nações Unidas.

Os estudantes de arquitetura foram à greve. O caso Niemeyer somou ao número enorme de irregularidades que se vinham verificando na administração do udenista Leme — irregularidades que provam muito bem para que serve a anticomunismo larvar dele — para criar um ambiente de terror, um regime de rólha, atrás do qual possa esconder sua vasta incompetência.

Enquanto o reitor espumava de ódio, esbravejava e maltratava os estudantes que o procuravam para fazê-lo compreender a natureza do plano inclinado em que resvalava toda a universidade, várias medidas foram tomadas pelos interessados — alunos e professores — a fim de forçar uma volta atrás da decisão iníqua. Nem mesmo faltaram as visitas ao governador. Os professores e estudantes que procuraram o Sr. Lucas Garcez queriam ver nele o cate-drático da Universidade capaz de, com sua intervenção, trazer o reitor à realidade, restabelecer o prestígio abalado do Instituto Universitário, manter em toda a sua integridade o princípio da liberdade de pensamento.

Mas, o governador não se moveu. Preferiu louvar-se na informação oficial, escrita, que recebia; preferiu acreditar na tese da irregularidade da votação, não obstante declarar aos professores presentes, não ter dúvidas sobre as verdadeiras considerações feitas pela reitoria que levaram o Conselho Universitário à resolução tomada. O governador sabia que o arquiteto Oscar Niemeyer fora discriminado pelo anticomunismo feroz, primário, das recentes decisões de Washington. Transpareceu da entrevista com ele que a posição assumida pela Universidade trazia graves prejuízos para a liberdade de pensamento. A ser assim, não se escolheriam mais professores universitários pelo mérito que tivessem, pelo valor como especialistas, como homens de cultura. O estalão para a medida dos candidatos passaria a ser um estreito atestado de ideologia, passado pelo Departamento de Estado Americano, em razão dos infames compromissos assumidos pelo governo brasileiro em Washington.

Sem liberdade de pensamento não há democracia, nem cultura, nem Universidade, nem nada. Há, isto sim, a senda para o fascismo, o caminho de Hitler, Mussolini e Franco.

Hoje, atiram-se, ferozes, contra o subversivo que en-

contram na arquitetura de Oscar Niemeyer; amanhã, com a mesma bandeira desmoralizada avançarão furiosos contra todos os patriotas, contra o mais tênue protesto.

Do anticomunismo farão uma muralha atrás da qual todas as negociatas serão lícitas, todas as misérias, justificadas.

Na Conferência de Washington, o governo de Getúlio Vargas, pelos seus representantes, assumiu vários compromissos. Compromissos de caráter militar econômico e policial. Comprometeu-se a enviar tropas, sangue brasileiro, para as aventuras guerreiras do imperialismo americano, mal escondido com seu tamanho de Frankenstein, atrás da bandeira da ONU. Para aplacar a sede de lucros dos negociatas ianques, agulada pela guerra que os enriquece, lhes permite que introduzam sua gazu na economia brasileira — já é Truman pessoalmente quem sugere aos tubarões do aço, uma usina no Massachusetts, para o aproveitamento do minério de ferro brasileiro, "as maiores jazidas do mundo", no seu próprio dizer ganancioso. Ameaçam com a guerra e saem com os lucros da rapinagem.

Dos patriotas dos países assaltados, enxovalhados, esperam protestos, é claro. Daí as medidas policiais concertadas em Washington — medidas de Segurança Interna. É preciso esmagar as consciências, calar todos os que não estiverem de acordo com as manobras deles. É preciso uniformizar o pensamento, transformar os que estudam em "robots" conformados, aniquilar a cultura, instaurar o fascismo. Ameaçar com golpes de estado, instituir governos cada vez mais dóceis aos seus desígnios.

Nas medidas policiais, colabora o Reitor Ernesto Leme. Fiel aos patrões ianques, raivoso, em face da greve dos estudantes que hoje protestam contra os seus desmandos de incapaz, e que amanhã protestarão contra o envio de tropas à Coreia, perde a cabeça, clama pela polícia, invade os centros acadêmicos, porque os estudantes, ansiosos pela solidariedade do povo, publicam nos jornais a verdade das suas intenções sinistras. E termina mandando fechar a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo — um Instituto Universitário onde uma centena de jovens aguarda, depois dos maiores sacrifícios, a oportunidade de contribuir com seu talento para o patrimônio de nossa cultura!

Mas Washington não quer protestos. Aos protestos contrapõe-se a violência, a polícia e o fascismo.

Nosso povo, e com ele os estudantes, cada vez mais compreender melhor a origem desses fatos e reagem à altura. São os 7.000 universitários paulistas reunidos que respondem: iremos à greve geral; demita-se Ernesto Leme o representante desta política feroz.

"O fato atinge todos os universitários" diz o presidente do Centro Acadêmico XI de Agosto, "não se fecha uma faculdade só porque seus estudantes reivindicam um regime".

Realmente, caro jovem; fecham a faculdade para atender aos patrões ianques.

Os estudantes que defendem seu Instituto contra os desmandos do reitor, lutam pela democracia em nossa terra, pelo direito de protestar livremente. Lutam pela liberdade de pensamento, contra o fascismo que serve os imperialistas ianques; contra os compromissos secretos de um governo vendido aos imperialistas; contra o envio de jovens para a Coreia; contra a guerra, e pela paz.

É má política dizer não a uma pesquisa tão inofensiva. Confiar, ver não economizar esforços. É evidente que a Arte Bruta não faz mal a ninguém.» (l'Aube — 15-9-48.)

Não. Não se trata de uma pesquisa inofensiva. De dentro desse emaranhado de iniciativas absurdas, de curiosidades descabidas, eles vão tirando conclusões. Aproveitam a oportunidade para, através de afirmações gratuitas,

sem nenhuma base científica, estabelecer premissas para conclusões que justifiquem as posições da classe dominante.

Em primeiro lugar, pretendem que os valores artísticos são absolutos; nada têm que ver com o progresso social. A expressão artística é inteiramente individual. Dentro de cada homem há a história da humanidade inteira.

Dizem eles: os loucos, no seu atraso criam obras artísticas iguais às obras conhecidas como expressão artística dos povos primitivos; ora os loucos não têm consciência, logo não criam, servem-se do que já existe. Esse raciocínio os leva à negação da criação em arte, e à afirmação de que, a burguesia não é responsável pela decadência da arte, pois que não pode haver decadência de um valor absoluto. Se não é

responsável pela decadência da arte, não é responsável pela decadência da cultura, e afinal, decadência não existe. O mundo sempre foi o que é, esse cortejo de misérias e agonia de todos os dias, é a própria definição da humanidade! A burguesia, que não é responsável pela decadência, não o seria pelo progresso. Tudo o que é, sempre foi assim, e A BURGUESIA É ETERNA...

O conceito de natureza, de realidade — a base dessas teses, aparece nas entrelinhas das afirmações dêles:

«A idéia de base é que é preciso deixar a maior parte à natureza, ao acaso — sem a intervenção do artista a não ser com o gesto de colher».

dizem Jean Paulhan e Henri Michaux, amigos de Gide, como se apresentam num jornal parisiense para glosar a Arte Bruta.

O gesto de colher, só ele é necessário, pois que a arte é um valor absoluto que já existe na natureza «ab ovo». Mas que natureza é esta onde os artistas vão colher as suas obras? A natureza, o real, o objetivo, é para eles o ambiente dos dementes e dos atrasados.

Em segundo lugar, e em evidente contradição com as teses anteriores, oferecem a arte dos loucos como um terreno inexplorado, original, cheio de promessas, de formas imprevisíveis. Abrem para os artistas sãos, uma nova porta para «pesquisa» de valores estéticos. Pretendem que a burguesia ainda é fértil, ainda cria. E agredem os artistas. Desafiam-nos a «imitar os loucos, crianças ou ingênuos sem caírem num maneirismo.» Convidam-nos a trilhar o caminho dos manicômios.

Continuam sempre nas conclusões irracionais. Já agora aproveitam a arte dos alienados para provar, por mais absurdo que pareça, a legitimidade das soluções da arte decadente da burguesia. — futurismo, abstracionismo e outros «ismos» degenerados.

Lemos em Osório César: (op. cit.)

«A estética futurista apresenta vários pontos de contacto com a dos manicômios. Não desejamos com isso, censurar essa nova manifestação de arte; longe disso. Achamo-la até muito interessante assim como a estética dos alienados. Ambas são manifestações de arte e por isso são sentidas por temperamentos diversos e reproduzidas com sinceridade.»

Por outro lado,

«a psicopatologia genética» (Nilse Silveira — catálogo da exposição de loucos do Museu de Arte Moderna de S. Paulo) admite ocorrerem nas psicoses processos, regressivos que reconduzem o indivíduo a fases anteriores do seu próprio desenvolvimento ou mesmo da evolução da humanidade.»

Por isso, a arte dos alienados é a arte dos períodos esquecidos da humanidade. Ora, a arte moderna, o abstracionismo e as várias escolas, apresentam quadros e composições que se assemelham às dos loucos. Logo são expressões legítimas e de profundo valor estético... Se não vejamos o que diz no jornal paulista «A Época», ilustrado crítico:

«Em verdade muitos daqueles que combatem acerrimamente as tendências modernas na arte, rejubilam-se ao defrontar-se com aqueles desenhos e pinturas (dos loucos) alguns tão perto dos trabalhos artísticos que cobrem as paredes das pinacotecas modernas. No entanto esse fenómeno somente virá corroborar a afirmativa de que a tendência moderna é a mais espontânea e honesta.» (Faria Paiva).

Daí a chamar todos os artistas de loucos, é um passo simples de dar, um passo necessário:

A arte futurista «é positivamente esquizofrênica. Os artistas futuristas não são alienados, mas não deixam contudo de possuir tempera-

mentos esquizofrênicos.» (O. César pag. 74 op. cit.)

— : —

A loucura passa a ser a norma. Nisto não deixam de ter razão se limitado o raciocínio ao âmbito da burguesia.

Há tons cômicos no panorama da putrefação da classe dominante. Todo mundo louco. Seus líderes, já insanos, desandam a gritar de todas as janelas do mundo — guerra! guerra! — e se lançam no espaço de vez em quando como o ministro americano Forrestal. Mas, os povos querem paz! eis a realidade.

E' preciso lutar contra a realidade. Para isso se organizam, armam-se das teorias mais extravagantes, como a que acabamos de ver. Os museus de São Paulo e do Rio de Janeiro, as revistas e os jornais burgueses, estipendiados por Rockefeller, ou melhor, pelo imperialismo americano, encarregam-se de gastar as verbas resultantes de seus acórdos culturais, na tarefa urgente para eles, de desviar os artistas do caminho justo, de impedir a marcha de nossa libertação, de submeter nosso povo às condições da mais infame subserviência.

A arte é a reprodução estética da realidade. Não a reprodução fotográfica do que existe num instante, mas a reprodução do que está sendo, do que se transforma, do que impulsiona uma marcha para cima, ascensional. A reprodução do que é novo, o desprezo pelo que fenece e morre.

Nosso povo quer progresso, paz, liberdade. Deseja ardentemente livrar-se dos grilhões do colonialismo ianque. Eis a realidade.

Interpretá-la é caminhar na trilha de um povo que se liberta.

Aos artistas incautos que estiverem dispostos a aceitar as consequências necessárias do irracionalismo burguês, restará a submissão à condição de loucos — a morte em vida. Sobre suas ossadas inúteis, caminhará inexoravelmente um povo triunfante.



O MITCHURINISMO E O PROF. DREYFUS

Quem teve a oportunidade de acompanhar nestes últimos 5 anos a polêmica entre os néo-mendelistas e os defensores da genética materialista de Mitchurin-Lissenko, deve ter notado a agressividade cada vez maior e a falta de serenidade e ética na discussão dos problemas científicos por parte dos herdeiros de Mendel, depositários, segundo eles próprios, da verdade absoluta. Ultimamente não titubelam em fazer a mais aberta provocação política, visando com isso, provavelmente, intimidar todos aqueles que ousam apresentar problemas insolúveis dentro do mendelismo.

Há poucos dias, um simples artigo, publicado num dos nossos matutinos, formulando críticas à orientação pouco prática do Departamento de Genética de nossa Faculdade de Filosofia, deu motivo a que o Prof. Dreyfus, aproveitando seu tempo regulamentar numa arguição de concurso, proferisse um dos mais deselegantes ataques, de linha inteiramente política, acoimando qualquer pessoa que não reze pela cartilha mendelista, de pusilânime, ignorante, etc. Essa diatribe foi publicada pelo jornal o «Estado de S. Paulo», em 7-6-1951. Acharmos que essa atitude, não condiz bem, com um professor universitário que se diz representante de idéias liberais, e que deveria, por sua erudição, estar a serviço unicamente de debates e esclarecimentos de ordem científica. Infelizmente, tal não sucede. Encurralados dentro de uma concepção geral idealista, mística, criacionista e retrógrada, por negar a evolução histórica do genótipo, eles não vêem outro recurso senão a intimidação, para fazer cessar a onda crescente dos partidários de uma biologia de fundo materialista, concreta e progressista. O Prof. Dreyfus, até hoje, nunca procurou analisar a controvérsia até suas raízes, o que era uma obrigação de um catedrático de uma Faculdade de Filosofia, uma vez que ela transcende os fatos científicos imediatos. Esta posição, está de acordo, com sua superioridade de cientista puro e de elite, prepotente e intransigente com todos aqueles que compreenderam a magnitude do choque de idéias e de orientação científica, que como dissemos e repetimos, transcende os fatos científicos imediatos dos mendelistas. O Prof. Dreyfus apenas repete cansativamente que a genética é uma ciência experimental, baseada nas duas famosas leis de Mendel e completadas por inúmeros trabalhos feitos no mundo inteiro. Ultimamente, diz ele, trabalhos publicados no «Genetics» demonstram o esforço dos cientistas ao analisarem mais de 1.500.000 moscas. Ninguém duvidou que os mendelistas executam trabalhos científicos árduos e penosos. O que se procura demonstrar, é que as experimentações dos mendelistas são acanhadas e funcionam com justeza unicamente dentro de determinados limites, restritos por um meio estático, que eles são incapazes de transformar no modificador ativo do patrimônio hereditário. Com isto, os herdeiros de Mendel ficam no círculo vicioso das experimentações com drosófilas, que

desde Morgan, são produzidas e estudadas em massa, com grande dispêndio de energia e trabalho. Como as conclusões práticas, passados tantos anos, são minguadas, e a produção maciça de moscas, não faz parte da produção social, não poderia mesmo chegar o professor a outra conclusão, que não fosse a necessidade de libertar a pesquisa científica do interesse prático imediato. Apoiados num tipo de experimentação divorciado da prática, e sustentado por uma teoria geral abstrata que idealizou uma substância hereditária independente do corpo onde vive e do meio ambiente, os mendelistas proclamam que Lissenko é um charlatão porque seus trabalhos não puderam ser confirmados por este tipo de experimentação. A verdade, porém, é que os mendelistas não puderam e nunca poderão confirmar inteiramente os resultados obtidos por Lissenko, justamente pelo fato de estarem desligados da prática e sustentados por uma concepção abstrata que não os anima a procurarem no meio ambiente as causas complexas e determinantes das modificações hereditárias, como fizeram Mitchurin e seus discípulos. Isto, porém, não é problema que interesse o Prof. Dreyfus para o qual germe e soma, continuam como categorias metafísicas, como compartimentos estanques e intransponíveis dentro de um mesmo corpo vivo. Pouco importa também que as mutações continuem sem explicação e casuais no lugar de orientarem a evolução progressista. A mutação dos mendelistas produzem em geral seres fracos e mesmo inviáveis; mas isto, também não tem importância, porque elas são conseguidas com complexos aparelhos de radioatividade. Lissenko, sim, este é um charlatão, porque ousou usar métodos arcaicos de agricultura para conseguir suas novas espécies vigorosas e produtivas. Para os mendelistas como o Prof. Dreyfus, os gens continuam «como unidades estáveis e as variações do meio em que podem ser submetidos não têm poder para alterá-los», embora milhões de experimentadores mitchurinianos provassem o contrário e com o vasto material da produção em massa. Quando os próprios mendelistas, casualmente, chegam a resultados contraditórios, tendentes a provar a concepção materialista da ação do meio, há sempre o recurso do gens recessivo, fonte inesgotável que visa fortalecer a parte negativa que toda ciência apresenta em seu desenvolvimento.

Outro ponto em que discordamos inteiramente do ilustre professor, é o em que diz da necessidade de libertar a pesquisa do interesse prático imediato. Colocar como objetivo, a necessidade de libertar a pesquisa do interesse prático, nos dias de hoje, de necessidades imperiosas e vitais, é negar de início a função primordial da ciência que foi sempre o instrumento criado e desenvolvido pelo homem para auxiliá-lo a construir a sociedade e dominar a natureza hostil. O Prof. Dreyfus, porém, como todo idealista, pensa às avessas e confunde os períodos onde a separação entre sábios e produtores era

uma necessidade histórica. Hoje, um cientista verdadeiramente progressista, não deve ter receio de dizer que a ciência visa o mais possível e diretamente o interesse social ao qual se destina e que é a produção moderna a mais gigantesca fonte de experimentação que o mundo já conheceu. Reconhecendo isto, é que a genética de Mitchurin-Lissenko iniciou seus trabalhos principalmente na agricultura e pecuária e invadiu progressivamente todos os setores da biologia. O que houve na U.R.S.S., não foram decretos políticos, como afirma o citado professor mas, uma resolução tomada pela maioria dos produtores e cientistas, em debates amplos, onde a escassa produção dos mendelistas quase nada podia oferecer ante as grandes pesquisas e conquistas do mitchurinismo. Considerando as condições locais, devemos convir que a situação durou muito. A economia socialista esperou mais de 30 anos pelos resultados práticos que a pesquisa desinteressada dos mendelistas já teria tempo de produzir; uma vez que sempre contaram com todos os recursos, inclusive o domínio de quase todas as cátedras de biologia e genética. Esta situação permaneceu até julho-agosto de 1948, formando constantemente nas Universidades, grupos de alunos especializados na luta antimitchuriniana, o que equivale dizer, na luta contra a produção e em defesa do mendelismo abstrato. Os trabalhos de Lissenko, eram sistematicamente depreciados, quando não atacados violentamente. Quando, porém, os resultados obtidos eram demasiadamente evidentes, punham então os mendelistas em campo, outra argumentação: os trabalhos dos mitchurinianos nada apresentavam de novo. Tudo se explica facilmente dentro do mendelismo, que nunca havia produzido coisa semelhante, mas que estava sempre pronto a defender intransigentemente a concepção da linhagem pura. Que importa a produção em massa de Lissenko, se ela está contra as leis de Mendel? A mesma opinião porém, não tiveram as equipes dos cientistas produtores e os milhões de seus auxiliares, que em 30 longos anos, tiveram a oportunidade de julgar e repelir uma biologia abstrata que lhes barrava o caminho.

Os exemplos históricos, têm mostrado sempre que a ciência visa uma necessidade social, mesmo quando aparentemente apresentava o aspecto de pesquisa desinteressada. Isto é claro, uma vez que o homem cientista é o produto de uma época e o instrumento de uma classe, por mais livre que ele julgue ser. Esse é o motivo pelo qual a asa de Ícaro não se concretizou no avião ou a física de Arquimedes não produziu a máquina a vapor, porque uma sociedade escravista não necessitava de máquinas. Quanto a Pasteur, achamos que o exemplo foi o mais infeliz. Nêle encontramos sem sutuergios nem disfarces, o tipo do cientista trabalhador, visando diretamente o bem humano imediato. Quer seus trabalhos sobre a geração espontânea, quer os do vírus da raiva, nasceram da observação imediata, direta, concreta dos problemas sociais quotidianos, que Pasteur grandiosamente sentiu e lutou com

todo vigor, para resolvê-los em benefício de seus semelhantes. A própria economia do campo esteve sob seus cuidados diretos quando defendeu os rebanhos de sua pátria contra a mortalidade pelo carbúnculo. Aliás, estranhámos que cientistas pensem da maneira do Sr. Dreyfus, e cremos que esta forma de pensamento deve ser peculiar aos geneticistas. Em outros setores, como na física, os objetivos são os mais imediatos possíveis. Aliás essa também a orientação da «benemérita» Fundação Rockefeller, cujos recursos, permitiram ao Departamento de Genética montar salas e adquirir uma caminhoneta, conquistando a gratidão eterna do Prof. Dreyfus; mas que por outro lado, sabe muito bem em que setor deve concentrar sua máxima atividade produtiva. Se a genética mitchurinista está inteiramente ligada à produção, orientando-a e dela sofrendo orientação, da mesma maneira, na América do Norte os físicos estão íntima e diretamente ligados à produção da bomba atômica.

Quanto ao episódio de Galileu, citado pelo professor, a comparação também não é feliz, nem original uma vez que reproduz a propaganda sensacionalista e de nítida orientação política organizada pela B.B.C. há alguns anos atrás. Vamos, contudo, comentá-lo. A afirmação de que o mitchurinismo é um dogma medieval não resiste à menor crítica, porque parte do princípio de que não é ciência tudo que não se enquadra no mendelismo. Um dogma nunca produziu resultados práticos tão brilhantes e aumento de produção tão vertiginosa. Porque será um dogma, uma concepção que procura estabelecer relações de causa e efeito, portanto, relações científicas nos fenômenos mutacionais, que para os mendelistas é obscuro e casual? Porque será um dogma, a concepção que afirma que o patrimônio hereditário não é um conjunto de partículas independentes do corpo onde vive, mas a própria substância viva que se desenvolve e evolui de acordo com as necessidades impostas pelo meio? Achamos que o exemplo de Galileu serve maravilhosamente para provar o contrário. Se quisermos aprofundar a crítica, então veremos que o mendelismo parece mais dogma, uma vez que apresenta um genótipo sem evolução histórica, sem sofrer influência do meio, portanto, nitidamente de aspecto criacionista, porque constitui uma substância contínua que habita um corpo mortal transitório sem dele sofrer influência. Isto sim, é dogma, e do bom. É a restauração do velho dualismo filosófico, mascarado de materialismo científico. E aí, de quem ouse fazer críticas às autoridades; ouvirão gentilezas e ameaças como estas: «A verificação de que ainda existe entre nós, apesar do fanatismo histórico da maioria dos comunistas, pessoas moças que conservam a isenção e espírito necessária para julgar esse problema e para se dedicarem aos estudos de genética, é uma verificação que faz honra aos que o possuem. Por este motivo, na pessoa de V. S. cumprimos os meus assistentes, por saberem reagir como devem a tão monstruosa prova de ação conjugada da ignorância e da pusilanimidade a serviço do fanatismo político».

PAPOULAS VERMELHAS

Poema de WLODZIMERZ DOMERADZI



WLODZIMIERZ DOMERADZI é um poeta pedreiro de Varsóvia. Da Varsóvia libertada e bela. "As papoulas vermelhas" que publicamos nesta página faz parte de POEMAS DE MAOS CALEJADAS que a Editora Vitória lançou em tradução do poeta Ary de Andrade.

FUNDAMENTOS, prestando uma homenagem ao povo polonês que neste instante constrói sobre novos alicerces uma pátria libertada, publica estes versos de DOMERADZI, poeta e operário consciente da força de sua classe, que ama seu povo e escreve com um lirismo fecundo a epopeia cotidiana da reconstrução de Varsóvia e sobre o entusiasmo dos operários que forjam "sobre a bigorna da vida, a felicidade, a paz e grandes sêas de trigo."

Escreve o poeta: "Durante a ocupação lutei contra os nazistas com a minha pena, escrevendo volantes versificados nos quais estigmatizava os crimes hitleristas.

A Libertação me chamou para a luta na reconstrução do "Coração do meu país — Varsóvia" e para o trabalho criador nas horas noturnas, quando transporte para o papel, em forma de estrofe rimada, as fadigas do dia. Os anos que correm favorecem minha arte."

NASCEM PAPOULAS VERMELHAS
DAS CASAS NOS FUNDAMENTOS.
SÃO FLORESTAS DE BANDEIRAS
VERMELHAS RUFLANDO AOS VENTOS.

ESTAS PAPOULAS VERMELHAS
QUE BROTAM DOS SUBSOLOS,
EM VERDADE NÃO SÃO FLORES,
MAS PAREDES DE TIJOLOS.

PAPOULAS NO AR E NA TERRA
SÃO VERMELHOS ACOLCHOADOS
QUE PEDREIROS - JARDINEIROS
VÃO ESPALHANDO NOS PRADOS.

CRESCEM PAPOULAS DE FOGO
SOB O SOL DO MEU PAÍS.
E O FUTURO ABRE SUAS ASAS
SÓBRE VARSÓVIA FELIZ.

Como podemos ver, o «ilustre» cate-drático, pouco disse de ciência, mesmo em defesa da teoria geral do mendelismo, mas em compensação insulta e ameaça com perfeição. Se vivesse nos

tempos de Galileu, muito provavelmente ele estaria reunindo achas para alimentar a fogueira que deveria silenciar as argumentações claras, concretas e incômodas do genial sábio.

A CAMPANHA DO PETRÓLEO E A SEGUNDA CONVENÇÃO NACIONAL

PROF. OMAR CATUNDA

A campanha do petróleo no Brasil teve início quando, em 1947, dois prestigiosos generais do nosso exército lançaram as célebres teses que até hoje se debatem e que ficaram conhecidas com os nomes dos seus autores, respectivamente: tese "Juárez Távora", favorável à participação do capital estrangeiro para a exploração do petróleo nacional e tese "Horta Barbosa", contrária a essa participação e favorável ao monopólio de Estado. Ficou plenamente demonstrado que qualquer solução intermediária conduz fatalmente a uma dessas soluções, pois é claro que em regime de livre concorrência os capitais nacionais iriam certamente ser dominados pelos capitais estrangeiros e no fim, como o provou o general Horta Barbosa com os exemplos de outros países, esse capital estrangeiro tenderia a se tornar uma força política incompatível com a soberania de nossa pátria.

A tese Juárez Távora, condenada pela história, pela lógica e finalmente pela opinião pública, fundamentada em argumentos que com o tempo se revelaram falsos ou capciosos, como a nossa incapacidade financeira e técnica, a eminência de uma nova guerra ou alguns misteriosos compromissos internacionais, que nem ao menos haviam sido referendados pelo povo ou seus representantes, ficou confinada a um pequeno grupo de elementos interessados, que por pressão externa ainda têm influência preponderante nos círculos oficiais, mas que manobram sempre às escondidas, por golpes audaciosos, encobertos pela mistificação da propaganda ou da intriga contra os defensores de nossas riquezas, indo até o terrorismo, que já causou muitas prisões, espancamentos e até a morte do operário santista Dioclécio Santana, baleado pela polícia na dissolução de um comício.

Para combater esse pequeno grupo dominante e coordenar a campanha do petróleo em todo o Brasil, fundou-se já há três anos o Centro de Estudos e Defesa do Petróleo, entidade patriótica que congrega pessoas das mais diversas tendências, unidos tão-somente no seu desejo de ver o Brasil explorar o seu petróleo sem a ingerência perniciosa dos trustes imperialistas internacionais. E desde o primeiro semestre de 1948 a luta se processa sem tréguas entre o patriotismo e a vontade inquebrantável de uns, respeitados e admirados por todo o povo, e as intrigas, a difamação, as calúnias e as manobras demagógicas dos círculos que cercam mais de perto o governo federal, interessados em empenhar a nossa soberania a tróco de gorjetas e comissões que lhes amortecem as dores de consciência.

Se a luta não cessou, nem cessará provavelmente enquanto não tivermos no poder um governo realmente democrático, legítimo representante do povo brasileiro, não quer isso dizer que a campanha do petróleo tenha deixado de alcançar os seus objetivos; ela se firmou no conceito da opinião pública, ela conquistou o pronunciamento de inúmeras figuras representa-

tivas, de mais de uma centena de câmaras municipais, de diversas assembleias legislativas, todas condenando veementemente o anteprojeto de Estatuto do Petróleo e exigindo a nacionalização do negócio do petróleo em todas as suas fases.

Em outubro de 1948, realizou-se a primeira Convenção Nacional de Defesa do Petróleo, reunindo representantes de 17 Estados da União, entre os quais se encontravam generais, sacerdotes, juizes, desembargadores, engenheiros, estudantes, operários, homens do campo, todos unidos no desejo de solucionar de maneira justa o problema do petróleo no Brasil. Nessa Convenção foi elaborado, e depois entregue à Câmara dos Deputados um anteprojeto de lei substitutivo do Estatuto do Petróleo, que previa a transformação do Conselho Nacional do Petróleo em Departamento autônomo, com personalidade jurídica, que deveria exercer diretamente a exploração do petróleo brasileiro sob o regime de monopólio estatal, sem nenhuma participação de capital privado. A influência dessa Convenção perdura até hoje, pela imponência da sua realização e pelo esclarecimento que proporcionou ao povo brasileiro.

A primeira Convenção foi um ponto alto na campanha do petróleo e na vida do Centro. Mas, conquanto a movimentação provocada pela convocação desse conclave tenha arrefecido e mesmo muitos Centros de Petróleo em bairros e no interior tenham praticamente deixado de existir, a verdade é que a existência do Centro tem sido uma garantia contra os sucessivos golpes e manobras dos trustes e seus agentes no nosso governo. A publicação do órgão bisemanário "Emancipação", sob a direção de dois oficiais do Exército — o General Felicíssimo Cardoso e o Coronel Hildebrando Pelágio R. Pereira, permitiu maior divulgação de todos os estudos e manifestos do Centro. Este não tem dado tréguas aos entreguistas. Tendo denunciado amplamente o Estatuto do Petróleo, analisando minuciosamente todo o seu afrontoso impatriotismo, o Centro denunciou também as vergonhosas concessões de refinarias particulares, obtidas em 1945-1946 em uma concorrência quase clandestina, sob o governo Linhares e prorrogada por diversas vezes, apesar da falta de cumprimento de obrigações por parte dos grupos concessionários; a última prorrogação foi feita pelo atual governo do Sr. Getúlio Vargas, segundo a mensagem que este enviou ao Congresso em 15-3-51. Em setembro de 1948, ao mesmo tempo que a Rádio Patrulha dissolvida violenta e arbitrariamente uma reunião pacífica dos componentes do Centro diante da Estátua de Floriano Peixoto, na Capital da República, o governo do General Dutra abria créditos especiais para auxiliar esses grupos (Drault Ernany no Rio e Soares Sampaio Correia e Castro em São Paulo), que haviam obtido concessões justamente por terem "demonstrado" capacidade financeira para tão grande empreendimento. Essa manobra, seguida de uma vasta propagan-

da demagógica, foi tão completamente desmascarada pelo Centro, em particular na sua primeira Convenção, que os créditos não foram concedidos, permanecendo os concessionários na sombra de onde os veio tirar agora o governo d Sr. Getúlio Vargas. Foi em grande parte obra do Centro, já então transformado em Centro de Estudos e Defesa do Petróleo e da Economia Nacional (CEDPEN), a divulgação da denúncia feita pelo ex-presidente Artur Bernardes do projeto de Tratado de Iquitos ou da Hiléia Amazônica, que ocupa um terço do território brasileiro. O CEDPEN contribuiu também para a denúncia da exportação escandalosa dos minerais radioativos, do Acordo Administrativo, do anteprojeto de Lei de Investimentos de Capitais Estrangeiros, da política perniciosa de energia elétrica, pela qual dois trustes estrangeiros, a Light e a Bond and Share monopolizam em seu benefício as reservas de energia hidráulica do Brasil; contribuiu para o combate ao projeto de lei de segurança, que punha em perigo a sua própria existência e deu também um grande apoio à luta pela paz e contra a bomba atômica, mobilizando as suas forças para angariar assinaturas par o apelo de Estocolmo.

Foi o Centro que denunciou o escandaloso caso do Ministro João Neves da Fontoura, que foi empossado no cargo de Ministro do Exterior dois meses depois de ter sido eleito presidente da Companhia Ultragás S. A., subsidiária da Socony Vacuum, um dos ramos do truste Rockefeller. E foi também obra da Comissão de Estudos do Centro do Petróleo a denúncia completa do escândalo da refinaria de Niterói, que o governo pretende entregar a uma companhia brasileira formada apenas por testas de ferro da Socony Vacuum, o que evidencia a ingerência do Ministro João Neves. Na mesma denúncia, publicada no jornal "Emancipação" e em vários outros, é apontada também a coincidência de ter o Ministro da Justiça comparecido a um coquetel em homenagem a três diretores da Standard Oil, vindo uma semana depois a público a ameaça de fechamento do Centro.

Está pois em plena efervescência a campanha do petróleo, tendo de um lado grupos financeiros e altas personalidades do governo tentando abafar no Centro a voz da opinião pública, a fim de proceder à entrega do nosso petróleo ao truste Rockefeller, e de outro lado, uma organização patriótica que já conquistou enorme prestígio diante do povo, auxiliada por um jornal que através de imensas dificuldades já consegue uma tiragem de distribuição de 23 mil exemplares.

Neste momento em que se trava essa luta no Brasil, surge-nos o exemplo edificante da liquidação de uma das maiores empresas imperialistas de petróleo no mundo, a "Anglo Iranian Oil Co.", pela força de um povo unido na defesa de seus interesses; pois é insofismável o fato de que o parlamento persa votou por unanimidade a lei de nacionalização do petróleo premido pela força da opinião pú-

Na linha de frente da terceira posição

RIVADAVIA MENDONÇA

O rápido desgaste dos quadros intelectuais que servem a causa da reação e do imperialismo em nosso país faz com que os dirigentes da política de traição aos interesses do nosso povo procurem a todo momento lançar na primeira linha de combate os novos nomes mantidos no viveiro das reservas. Verificando-se a pronta desmoralização dos principais porta-vozes como Chateaubriand, Carlos Lacerda, Lourival G. Machado e muitos outros, passam os homens do departamento de imprensa e propaganda do consulado norte-americano a focalizar outros dos seus serviços para o prosseguimento da luta sem tréguas dirigida contra o crescente desejo de independência política e cultural do nosso povo, desejo este que se traduz no combate à penetração dos trustes e monopólios imperialistas que procuram suprimir os últimos vestígios de nossa soberania nacional e contra a contaminação de nossa cultura, com o derrame de tudo que há de mais reacionário, dissolvente e degenerado na literatura e arte cosmopolitas de importação.

Depois de algum tempo é difícil manter o aparente caráter de independência desses empreiteiros de propaganda da reação, mesmo porque eles se desmoralizam prontamente com as atitudes que assumem e com as matérias que publicam.

Surgem então os novos quadros que não defendem inicialmente, por exemplo, a Standard Oil ou a política de guerra de Truman, e que apresentam até uma certa posição de crítica aos poderosos nacionais e internacionais, com o cuidado de revelar uma falsa e maliciosa neutralidade ou «terceira posição» que no fundo serve apenas de plataforma para o mais raioso finca-pé contra as lutas populares pela paz e pela libertação nacional. Mas em tudo revelam um sentido agressivo de anticomunismo, de oposição ao progresso e ao bem-estar popular, em benefício dos argentários

de dentro e de fora de nossas fronteiras geográficas.

Um desses quadros agora lançados em grande estilo na capital paulista é Paulo Duarte, que deixou a sua função de redator-chefe do jornal dos latifundiários, «O Estado de S. Paulo», e se apresenta no campo intelectual com a sua revista «Anhembi», destinada a dar cobertura a um claro na frente de luta da reação, servindo de escora a tudo que é decadente e pernicioso nas letras e nas artes.

Paulo Duarte é homem das altas rodas de fazendeiros de S. Paulo, dentro das quais procurou sempre posar de moço de esquerda, com idéias revolucionárias, pregando socialismo na copa dos magnatas de quatrocentos anos, para se mostrar diferente. Muitas vezes se fez passar em Paris, juntamente com Sérgio Milliet, como uma espécie de embaixador dos marxistas brasileiros, fingindo em certos meios menos prevenidos que ambos eram os mais credenciados porta-vozes dos revolucionários e libertadores do país. Mas isto era no tempo em que as coisas ficavam assim meio indefinidas e insuficientemente apuradas, para se pôr a limpo.

Antes de lançar sua revista de «alta cultura» sob os auspícios de grandes empresas anunciantes que lhe deram o incentivo nessa tarefa, conforme confessou no seu primeiro número, Paulo Duarte já havia escrito vários livros de nenhuma importância. É conveniente no entanto deter um pouco a atenção naquela obra em que descreve episódios do movimento paulista de 1932, onde teve a oportunidade de revelar o seu verdadeiro caráter e a sua formação política e intelectual.

É «Palmares pelo avesso», um repositório de fatos em torno da pessoa do autor, sem registrar nenhum aspecto da luta «constitucionalista» no seu conjunto, nem suas causas e seu conteúdo. Não revela nenhum sentido progressista no movimento, mas apenas

a sequência de lutas dos grupos pelo poder, num caráter típico antipopular.

Mas esse livro deixa transparecer pontos básicos do pensamento de Paulo Duarte, que nos abrem perfeitamente o caminho para conhecer quais são agora os seus objetivos como quadro da reação. É ele um vaidoso, que se elogia a todo momento, ao mesmo tempo que revela sua opinião derrotista e desprezível a respeito das virtudes dos homens: «Os homens, por si sós, normalmente, já são muito fracos. A covardia manifesta-se, nêles com uma intensidade até vergonhosa, conforme as circunstâncias». É a opinião de quem só vê a gente em cujo meio vive, formada de exploradores, degenerados, parasitas e opressores, esse «escol» de aproveitadores, de elegantes e afortunados a que se refere na sua obra.

Paulo Duarte revela também sua incrível ignorância, ao pretender definir o movimento de 32, que, segundo ele, foi «o esforço desesperado de uma energia espantosa sob o martírio consciente por um cristianismo constitucional». Além dessa confusão bombástica, não é atoa que ele então pregasse o regionalismo e o preconceito de raça, verberando os «negróides da politicalha profissional», ou desejando que S. Paulo se transformasse na «Prússia» brasileira, porque afinal «S. Paulo ia morrer mas a sua morte era a do Brasil, porque a erva-de-passarinho tem que morrer com a árvore de cuja seiva sempre viveu!» E Paulo Duarte se destempera insultando o Brasil: «Ah! se ao menos tivéssemos a coragem para o sacrifício total! Se puséssemos fogo a tudo, destuísssemos tudo, arrasássemos tudo, evitando a suprema torpeza da violação pelo invasor! S. Paulo ia ser prostituído pelo Brasil». Porque ele como porta-voz dos latifundiários, queria «um S. Paulo sem o pé do invasor, cheio de capezais verdes e ricos...»

Com essa formação nitidamente

blica, epressa em memoráveis manifestações de rua, passeatas comícios, etc. A justiça dessa decisão foi tão evidente que o próprio «O Estado de São Paulo», que sempre se pronunciou contra a campanha do petróleo no Brasil, na sua edição de 17-6-51, depois de historiar todas as manobras excusas dos imperialistas ingleses, mostra que os persas estão com toda a razão e que «os ingleses deverão aceitar a nova realidade e as condições apresen-

tadas pelos persas.»

É nesta situação que o CEDPEN acaba de convocar a Segunda Convenção Nacional de Defesa do Petróleo, que se reunirá no Rio de Janeiro a 5 de julho próximo, e que deverá ser precedida de Congressos Estaduais e Conferências Municipais e de bairros, a fim de congregar outra vez todo o nosso povo para a luta intransigente em defesa daquilo que é nosso e que está sendo cobijado por grupos inescrupulo-

sos, os mesmos que se desdobram de esforços para levar o mundo a uma nova guerra mundial.

Conclamamos o povo, que nunca desmentiu o seu patriotismo, a cerrar fileiras em torno do Conclave para o seu maior brilho e para mostrar aqueles que teimam em nos tratar como colônias, que esta continua a ser a mesma pátria do Marechal Floriano Peixoto, o Marechal de Ferro.

fundamentos

reacionária, procura o autor de «Palmares pelo avesso» atribuir ao povo brasileiro os defeitos e as más qualidades do seu grupo e dos senhores dirigentes da política reacionária e sai com a tirada grotesca de que para um homem ser revolucionário é preciso ter muita fortuna a fim de poder enfrentar as agruras da luta... Mas a sua experiência «revolucionária» terminou numa prisão em que ele e seus pares eram tratados como lordes e não como presos políticos, o que afinal de contas comprova que vencedores e vencidos sde 32 eram a mesma coisa. Os policiais então eram íntimos do autor, que diz: ...«o subocheefe de polícia vinha amavelmente fazer-lhe uma visita. Enquanto eu palestrava com o acolhedor subcheefe de polícia, o Cel. Alencourt, com o mesmo cavalheirismo, interrogava o Cel. Euclides sobre se este e seus companheiros não se oporiam a prestar depoimento que seria tomado pelo próprio subcheefe de polícia». E revela em prosseguimento que eles tinham até aparelho batador de coquetel na prisão, com todo conforto, o que mostrava um contraste com o terrível regime de prisão para os verdadeiros líderes do povo, como Prestes, que passou por sofrimentos inauditos, como o martírio de Berger, a entrega de Olga Benário aos carascos nazistas para assassiná-la, o massacre de Maria Zélia, ainda no tempo em que Paulo Duarte era lugar-tenente do governo de Armando Sales, que realizou grande repressão aos movimentos populares.

* * *

Aparece agora Paulo Duarte com sua revista «Anhembi», através da qual procura fingir idéias «socialistas» de características surpreendentemente grotescas, como se pode verificar pelo seu confuso manifesto-programa de apresentação do seu mensário de luxo, sob o título de «Justiça Social, por que preço?», em que o novo quadro da reação faz as piores trapalhadas para alimentar a confusão.

A sua declaração de princípios como «socialista» é de espantar. Ele deseja fazer uma revisão no marxismo e para isto nos dá a notícia de que tem conversado muito com um capitalista estrangeiro seu amigo, aqui radicado, porque espera que o seu «socialismo democrático» triunfe com a ajuda dos capitalistas: «Ou as chamadas classes conservadoras e o que sobra ainda de inteligência na massa capitalista, ao que parece em franca desagregação, passa a fortalecer decisivamente o socialismo democrático ou o mundo cairá em colapso prolon-

gado com a abolição de todas as liberdades e consequente sacrifício da dignidade humana».

Mas esse seu plano de levar à vitória o seu «socialismo» não está sendo compreendido e isto faz Paulo Duarte desesperar-se, lamentando que os «conservadores» não correm a ajudá-lo na implantação do regime que escolheu, mas apesar disto, ele aguarda com muita esperança o desabrochar da «Justiça Social» nos Estados Unidos porque a «astúcia e a inteligência de Truman» vão realizar esse milagre... Aliás, o seu pendor pelo presidente norte-americano, faz com que lhe dedique elogios que fariam corar o próprio ocupante da Casa Branca: «Truman vem demonstrando uma sensibilidade inteligente que tem chocado a mentalidade capitalista dos Estados Unidos». E então o homem de «Anhembi» alinhava uns ataques cordiais à América do Norte, para fingir uma mistificada terceira posição, dizendo que os capitalistas podem resolver a situação de miséria do povo e a exploração dos trabalhadores e que a fórmula milagrosa para isto é educar o patrão... E dentro do seu enfeitado «socialismo» por conta própria, sentença que é dos capitalistas inteligentes que depende a salvação do homem...

Toda essa confusão socialisteira de Paulo Duarte visa, é claro, dar um sentido «esquerdista» à sua manobra, capacitando-o para o que é na verdade o seu principal objetivo: o ataque às lutas do povo, aos anseios de libertação nacional e aos desejos de paz da população, enveredando ele pela propaganda surrada contra a União Soviética, em defesa dos imperialistas e latifundiários. Para atacar a pátria gloriosa do Socialismo, usa dos mesmos e gastos adjetivos de Goebbels. E dizendo-se «socialista» não deixa de considerar o socialismo como um castigo que a Humanidade tem de suportar.

O problema imperialista em nosso país, para ele, não existe. São «preconceitos, são superstições imperialistas resguardadas no altar das ambições de todo matiz e malícia de toda espécie...» E assim a responsabilidade da situação crítica em que se encontra o país, ele atribui ao povo e por isto adota a tese fascista da decadência da nação, para sair com tiradas de um falso humanismo de elites.

Ele tem receita para tirar o Brasil dessa negra situação. É uma «democracia socialista», através da

qual admite a ditadura, desde que esta seja implantada com sua gente no poder, e então haverá um período áureo de «Justiça Social», que eliminará a necessidade de qualquer revolução. E Paulo Duarte então nos dá a prova e o exemplo de que essa «felicidade» é possível: É o período de Getúlio antes de 1937, é o governo de Armando Sales de 1934 a 1937, é o governo de Otávio Mangabeira na Bahia, de 1945 a 1950!

Veja-se quanta ousadia acumulada na missão desse propagandista da reação que aponta, não ao povo que não é leitor de sua revista, mas aos seus leitores gráfinos, uma solução que é o restabelecimento daquele negro terror de Tribunal de Segurança, do massacre de Maria Zélia, e de outros horrores, de que foram responsáveis diretos Getúlio, Armando, Rao e todos os chefes e amigos de Paulo Duarte.

É nessa linha de considerações políticas grotescas e reacionárias e de idéias tendenciosas e obscuras, que o dono de «Anhembi» se coloca na primeira linha dos que desesperadamente tentam salvar o capitalismo em sua crise final, procurando preservar os privilégios desses grupos de exploradores do povo, latifundiários e agentes imperialistas, que se chafurdam cada vez mais na miserável missão de preparar uma nova e odiosa guerra de agressão, com que sonham inutilmente fazer barrar as forças crescentes e vitoriosas da paz e do socialismo.

A sua revista que é repositório de tudo que há de velho, rançoso, político, degenerado, não será no entanto o órgão vitorioso que Paulo Duarte esperava, porque a sua triste missão está claramente revelada e não importa a tentativa de esconder seus designios de propaganda da reação, em roupagem de uma grotesca contrafação cultural independente.

A linha divisória dos dois campos já passou diante das páginas de seu órgão e deixou «Anhembi» bem dentro do campo da reação, da guerra, do cosmopolitismo e da defesa dos interesses dos exploradores locais se internacionais.

O povo e os intelectuais honestos e patriotas, não se deixarão iludir com propaganda dessa espécie, dirigida pelo Dip dos Rone Amorim e outros serviais do imperialismo, mesmo quando os seus agentes procuram agachar-se atrás dessa mistificação «terceira posição, já desmoralizada inteiramente.

Livros & Revistas

Será brevemente lançado, pela Editora Brasiliense, o novo livro de Caio Prado Júnior "Dialética do Conhecimento." O livro que já se encontra no prelo irá certamente despertar interesse pela importância do tema versado.

O autor de "Formação do Brasil Contemporâneo" e "História Econômica do Brasil" conhecido por suas contribuições aos estudos históricos no país, vai estreitar no campo filosófico abordando o tema da teoria do conhecimento.

* * *

Espera-se, ainda para sete ano, o aparecimento de uma seleção de poemas de Rossine Camargo Guarnieri, composta de poesias suas publicadas em outros livros, acrescida de algumas que se encontram esparsas em jornais e revistas, e outras inéditas.

O autor de "Pôrto Inseguro" é um dos poetas de vanguarda de maior público no país, estando sua obra ligada às grandes lutas de nosso povo, o que justifica a ansiedade com que está sendo aguardada a publicação do livro.

* * *

O romancista Paulo Dantas obteve, recentemente, com seu romance "Cidade Enferma", dois prêmios literários. O primeiro foi o "Prêmio Coelho Neto", conferido pela Academia Brasileira de Letras e o segundo o Mario Sette.

Paulo Dantas, ao que fomos informados, está presentemente trabalhando na feitura de um novo romance que tem por cenário o interior de Sergipe e aborta o problema da terra no Brasil. O autor de "Cidade Enferma" abandona, assim, a tendência subjetiva dos seus primeiros romances, voltando-se agora para a fixação da realidade social do país.

* * *

Encontra-se há algum tempo nas livrarias o romance "Rumos" de autoria do escritor paulista Pontes de Moraes.

* * *

O TEMPO NO CAMINHO

Wilson Rocha

"O TEMPO NO CAMINHO" — Em elegante edição de "Caderno da Bahia", foi lançado em Salvador o livro de poesias de Wilson Rocha "O Tempo no Caminho." O autor é um dos poetas baianos de maiores possibilidades, dominando com rara facilidade a feitura do verso. Desde que em 1946, Wilson Rocha publicou seu primeiro livro de poesias esperavamos pelo lançamento do atual, a fim de verificarmos o progresso poético que deveria acompanhar seu progresso político e o aproveitamento dos grandes temas que a luta de nosso povo está proporcionando aos poetas, como motivo e inspiração de seus versos.

Infelizmente tal não se verificou. A poesia de Wilson Rocha está hoje mais negativista que a do livro anterior notando-se, além disso, que o autor vive preso a influências nacionais, bem próximas, de poetas que fazem da poesia um quebrabeça, um jogo esotérico de palavras, comprimindo à mesma o sentido de fuga ante a realidade que caracteriza a arte da época de decadência da burguesia.

Desde a infeliz epigrafe do falso poeta português Fernando Pessoa que inicia o livro, até a predominância na temática dos seus poemas de motivos mórbidos em que o medo, a solidão e o pessimismo se associam constantemente caracterizando o mundo de incertezas em que vive Wilson Rocha e sua conseqüente falta de confiança no futuro e nas forças de vanguarda, tudo demonstra até que ponto o poeta baiano se deixou influenciar pela tendência hermética, anti-humana, reacionária

que reflete a putrefação do capitalismo em sua última fase o imperialismo.

Poesia fechada a todos os acontecimentos sociais e políticos que estão transformando o mundo, para Wilson Rocha não existe o perigo de guerra, a luta pela paz, o avanço do socialismo, o extertor agônico do capitalismo. O poeta delicia-se em cantar o nascimento de um desenho na cabeça de um qualquer desenhista ou "as flores noturnas" onde as "flores da noite em frio e silêncio emergem da solidão..."

E de se estranhar e lamentar, além disso, não haver o poeta publicado no livro alguns poemas seus publicados na imprensa baiana como aquele esplêndido "Canto atual para Garcia Lorca," onde as qualidades de Wilson Rocha se expandem e mostram as possibilidades que o mesmo teria, se, ao invés de cantar as flores noturnas e a tristeza mórbida que denota um estado de espírito pessimista e descrente, se voltasse para a realidade exuberante de vida e poesia, revolucionária, que está sendo aproveitada esplêndidamente, com amor e otimismo, pelos poetas e artistas de vanguarda que encontram nas lutas de seu povo seu mais alto tema. Esperamos, no entanto, que Wilson Rocha cedo se incorpore a esses artistas.

C. M.



"HOJE" — O heróico diário do povo paulista mantém atualmente, aos domingos uma página literária em que os intelectuais de vanguarda de São Paulo publicam suas produções, inspiradas nas grandes lutas de nosso povo, combatendo a literatura intimista, de fuga, dos corifeus intelectuais da decadência do capitalismo. É uma página literária voltada para a verdadeira inteligência brasileira na luta pela Paz e o progresso do país.



O MUNDO DA PAZ

Jorge Amado

Acaba de aparecer nas livrarias, lançado pela Editorial Vitória, o novo e esperado livro de reportagens do grande romancista brasileiro Jorge Amado, intitulado "O MUNDO DA PAZ."

Jorge Amado, com amor e entusiasmo, conta no livro as realizações grandiosas que testemunhou nas Democracias Populares, o amor à Paz dos povos do campo anti-imperialista e democrático, sua confiança no futuro, seu bem-estar, seu otimismo, sua esperança.

Em face de tudo isso o livro vem alcançando enorme repercussão, sendo um documento vivo, honesto e veemente do que o romancista de "Seara Vermelha" e biógrafo de Prestes viu no campo da paz e descreveu para seu povo com aquele seu estilo saboroso e vibrante.

Como não poderia deixar de acontecer, os beaguins da polícia política do Sr. Getúlio Vargas, como representantes da cultura oficial do governo, invadiram os escritórios da Editorial Vitória, apreendendo parte da edição. Tais os métodos com que o governo pretende amordagar o pensamento livre, tal o pânico de que se tomam os literatelhos quando se vêm em frente de um livro livre e militante de um grande escritor nacional.

No momento em que o livro de Jorge Amado aparece no Brasil devemos nos lembrar ainda do processo indecoroso forjado pelas classes dominantes contra esse

Notas & Noticias

ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE CINEMA

Há dois meses fundou-se em São Paulo, com sede provisória à Rua Conselheiro Crispiniano, 97, 5.º andar, conjunto, 20, a ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE CINEMA, órgão que reúne os cineastas e profissionais de cinema do nosso Estado.

ELEIÇÃO DA DIRETORIA DA ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE CINEMA

Logo após a sua formação, constituiu-se na A. P. C. uma diretoria provisória, para dar os primeiros passos na organização da entidade. Essa diretoria provisória dirigiu a associação até o dia 16 de junho p. passado, data em que se realizaram as eleições gerais e em que de acordo com os estatutos foi eleita a diretoria definitiva, assim constituída:

Presidente — Carlos Ortiz

1.º vice-presidente — Oduvaldo Viana

2.º vice-presidente — Ortiz Monteiro

Secretário Geral — Alex Vianny

1.º Secretário — Galileu Garcia

grande escritor que põe suas penas e sua ação a serviço do povo e da Paz, protestando enérgicamente contra esta farsa engendrada por um governo de traição contra um dos maiores escritores de nosso tempo.



PARA TODOS

O novo número de Para Todos, como os anteriores, apresenta variada colaboração no terreno da literatura e da crítica literária. Entre outras, pode-se destacar, desde logo, os artigos de Milton Pedrosa e Dalcídio Jurandir, versando o primeiro a questão da nova literatura, exemplificada pelo grande romancista soviético Polevoi, e o segundo, fazendo uma crítica cerrada ao surrealismo, e em especial, à tentativa algo tardia de fazê-lo reaparecer em nosso meio literário, pela ação sub-reptícia de deslocados do fascismo e a complacência e indefinição de escritores brasileiros como o próprio Aníbal Machado. São dois trabalhos de grande valor para os nossos escritores. Mas, há muito mais neste número excelente. Há a conferência de Ehrenburg, intitulada "O Romance e a vida", que é uma discussão estimulante dos problemas da criação literária, escrita com aquela verve e largueza de idéias, tão próprias do grande escritor. Há, sempre cáustica e penetrante, a crônica de Egidio Squeff "Tocadores de Harpa." Completando o interesse do número, e dando-lhe esse caráter combativo que faz de Para Todos a mais atual e viva das revistas literárias do país, são publicados ainda no n.º 10 inúmeras informações sobre o trabalho cultural dos escritores de vanguarda na Espanha, nas Democracias Populares, na U.R.S.S., e em nosso país. Neste número se publicam, ademais, as bases de um interessante concurso de contos de Para Todos, e, se anuncia a publicação para o próximo número, ie um ensaio de Ghidoli sobre a "sociologia" de Gilberto Freyre.

fundamentos

2.º Secretário — Bráulio Pedrosa
 Tesoureiro geral — Rodolfo Nanni
 1.º Tesoureiro — Raymundo Duprat
 Conselho — Artur Neves, Fernando de Barros, Maria Dela Costa, Luiz Giovanini e Procópio Ferreira
 Suplentes — Walter G. Durst, Liba Friedman, Sá Porto, Sandro Polonio e Tomás Farkas.

PROGRAMA DA A. P. C.

- 1 — Estimular e consolidar o interesse pela arte cinematográfica que atualmente se desenvolve no Brasil.
- 2 — Imprimir ao movimento cinematográfico brasileiro um sentido amplo, autêntico e de caráter nacional.
- 3 — Defender intransigentemente o cinema nacional no âmbito da produção da distribuição e da exibição.
- 4 — Lutar pelo livre exercício da atividade criadora e da expressão artística, no domínio do cinema e das outras artes, e combater todas as formas de censura que a cerceiam.
- 5 — Familiarizar o público com os problemas históricos, técnicos e estéticos do cinema.
- 6 — Defender os interesses dos profissionais de cinema.
- 7 — Estabelecer o quanto antes o intercâmbio com todos os clubes de cinema e organizações congêneres do Brasil e do estrangeiro.
- 8 — Estimular a fundação de clubes de cinema nos bairros, fábricas, escolas, associações culturais e recreativas da capital e do interior.
- 9 — Prestar a esses clubes de cinema toda a assistência necessária ao seu desenvolvimento.
- 10 — Promover festivais regionais e nacionais de cinema e estimular a participação brasileira em festivais internacionais.
- 11 — Promover concursos de cine-amadores e estimular por todas as formas a realização de filmes de conteúdo humano,

Grande Concurso de Contos de "Fundamentos"

Temos grande prazer em publicar neste número o conto «Zé Meelo» de João Palma Netto, premiado em nosso grande concurso de contos por ter obtido o maior número de votos da comissão julgadora, composta dos escritores Helena Silveira, Afonso Schmidt, Artur Neves e Galeão Coutinho. Os contos «Solidariedade», «Piedade», e «O Inspector de Quarteirão», obtiveram conjuntamente, um dos votos para 1.º lugar.

A redação de Fundamentos, de acordo com o regulamento do concurso, se considera na posse da exclusividade

de todos os trabalhos concorrentes e vê nesses vinte e cinco contos um rico acervo de trabalhos originais para serem publicados em nossas páginas, bem como extenso material para o estudo crítico da nova literatura que surge em nosso país.

Ao registrar o término feliz desta nossa iniciativa em favor da luta pela Paz, cumpre-nos agradecer a todos os que cooperaram conosco, em especial os membros da comissão julgadora, e, cumprimentar, calorosamente todos os concorrentes, muito particularmente o escritor João Palma Netto, autor do trabalho premiado.

social e construtivo.

- 12 — Instituir concursos e prêmios.
- 13 — Publicar um boletim interno e organizar um serviço de distribuição de artigos e informações cinematográficas a jornais, revistas e emissoras da capital e sobretudo do interior.
- 14 — Organizar programas radiofônicos de cunho educativo e popular, sobre temas históricos, técnicos e estéticos do cinema.
- 15 — Denunciar filmes, festivais e movimentos cinematográficos dissolventes, antidemocráticos e de propaganda guerreira.
- 16 — Chamar a atenção do público para as películas construtivas, democráticas e pacifistas.
- 17 — Incentivar a importação e a exibição de filmes que escapem aos interesses comerciais dos produtores.
- 18 — Incentivar a publicação em português de obras de cinema originais e traduzidas.
- 19 — Organizar projeções de filmes e debates sobre os mesmos.
- 20 — Organizar "avant-premières" de filmes nacionais e estrangeiros.

21 — Organizar convenções e reuniões cinematográficas, inclusive nos bairros e cidades do interior.

22 — Organizar cursos de cinema e conferências, inclusive nos bairros e cidades do interior.

23 — Iniciar o quanto antes uma filmoteca cuidadosamente selecionada.

24 — Iniciar o quanto antes uma biblioteca de cinema.

25 — Iniciar imediatamente a publicação de um boletim.

26 — Difundir publicações de cinema de maior expressão mundial.

27 — Promover um Congresso Nacional para a discussão dos problemas do cinema brasileiro.

28 — Entrar em entendimentos com grupos de interessados de outros Estados para a formação de entidades congêneres.

29 — Poderão integrar o quadro associativo da A.P.C.:

Críticos, cronistas e repórteres cinematográficos, intelectuais, profissionais de cinema, cine-amadores, sócios de cine-clubes, estudiosos e fãs em geral.

Segunda Convenção Nacional do Petróleo

Conforme é do conhecimento de todos a II Convenção Nacional do Petróleo promovida pelo Centro de Estudos e Defesa do Petróleo e da Economia Nacional teve a sua sessão inaugural do dia 5 do corrente, brutalmente atacada pela policia política do Distrito Federal. Tal atentado confirmou mais uma vez os extremos a que podem recorrer os trustes do petróleo, a Standard Oil em particular, no desespero e na afoiteza com que pretendem liquidar a questão da posse de nossas reservas de petróleo, e do controle de sua industrialização e comércio. A crueza do argumento policial serviu também de contraprova à argumentação serena e patriótica com que os convencionais do petróleo mostravam à nação a justeza irresponsável de sua posição e o acerto e oportunidade das denúncias que ofereciam ao povo. A repulsa pronta e vigorosa de toda a nação ao atentado ignominioso, demonstrou, o apoio irrestrito das forças democráticas do país aos patriotas que defendem o nosso petróleo, entre os quais, se contam, eminentes figuras do Exército, destacadas personalidades políticas, técnicos respeitados, professores universitários e intelectuais, líderes operários e representantes de todas camadas da população, irmanados todos na defesa

dos interesses econômicos do país.

Os trabalhos da II Convenção Nacional do Petróleo prosseguiram com redobrado ardor cívico nos dias 6 e 7, sendo dada à publicidade na sessão de encerramento uma nota oficial, cujo item VIII, resume o espírito da vitoriosa convenção:

«O C.E.D.P.E.N. protestando mais uma vez contra a iníqua atitude das autoridades, atentatória aos mais elementares princípios de democracia, alerta novamente o povo de que os trustes estrangeiros, apoiados em poderosos testas de ferro nacionais e figuras do próprio governo, se lançam sobre nosso petróleo, contra os interesses brasileiros, como denunciámos no histórico manifesto de 29 de Maio. Esta a razão de pretender-se fazer calar, pela violência, a voz dos patriotas. Mas estes saberão reforçar suas lutas, defendendo a Pátria ameaçada, na campanha pela emancipação econômica e política do Brasil.» (Da nota oficial do C.E.D.P.E.N. assinada pelo Gal Felicíssimo Cardoso.)

No próximo número de FUNDAMENTOS publicaremos os documentos da Convenção Nacional bem como do Congresso Estadual do Petróleo, realizado com grande êxito nesta capital, nos dias 2 e 3 do corrente sob a presidência do General Leonidas Cardoso.



Superintendência dos Serviços do Café

DEPARTAMENTO DE FISCALIZAÇÃO

LARGO DA MISERICORDIA N.º 24
5.º ANDAR - CAIXA POSTAL N.º 100-E
FONE 2.1978

N.º DF.473

631

São Paulo, 22 de Fevereiro de 1951

SSC.51/352

Ao
Café Paraventi S/A.
Estrada de Sto. Amaro, 601
C A P I T A L

S/ ANÁLISE DE CAFÉ MOÍDO

Atendendo ao que nos foi solicitado por essa firma em requerimento datado de 31.1.51, vimos informar - que de acôrdo com o certificado de análise expedido pelo Instituto Adolfo Lutz, sob nº 16.598, referente a uma amostra de .. 1/2 (meio) quilo de café em pó colhida nessa Torrefação em da ta de 23-1-51 conforme auto nº 614, série K, não foi revelada a presença de elementos estranhos ao café.

Levamos, entretanto, ao conhecimento de Vv.Ss. que, na hipótese de vir a ser êsse resultado utilizado para fins de propaganda do produto, serão necessariamente divulgados por esta S.S.C. todos os resultados condenatórios que, de futuro, venham a ser constatados em cafés industrializados por essa firma.

Atenciosas saudações

DEPARTAMENTO DE FISCALIZAÇÃO

MILTON DE AZEVEDO NOGUEIRA
Chefe Subst.

vb/