

ANO V * N.º 30 * 1952

fundamentos



REALISMO NA ARTE ITALIANA

RENATO GOTTUZO FALA A MOACIR WERNECK DE CASTRO

NERUDA

POEMA INÉDITO

LIBERDADE PARA

ELIAS CHAVES NETO

JOSÉ GERALDO VIEIRA:
SAUDAÇÃO A JORGE AMADO

CAPOEIRA NA BAIA.
EUNICE CATUNDA

LIVROS E REVISTAS
MÚSICA
NOTAS E NOTÍCIAS

Preço Cr\$ 5,00

REVISTA DE CULTURA MODERNA

FUNDADOR
MONTEIRO LOBATO



fundamentos

ANO V - N.º 30 - NOVEMBRO 1952

CONSELHO DE REDAÇÃO

Afonso Schmidt
Alvaro de Faria
Aparício Torelly
Artur Neves
Astrojildo Pereira
Bráulio Pedroso
Caio Prado Júnior
Clovis Graciano
Edson Carneiro
Eduardo Sucupira Filho
Eunice Catunda
Fernando Henrique Cardoso
Fernando Pedreira
Fernando Segismundo
Gilberto de Andrada e Silva
Graciliano Ramos
Gonçalves Machado
Ibiapaba Martins
José Eduardo Fernandes
José Menezes Campos
João Belline Burza
Luiz Enjolras Ventura
Léo Ribeiro de Moraes
Mário Schemberg
Moacyr Werneck de Castro
Omar Catunda
Rivadavia Mendonça
Rossine Camargo Guarnieri
Rui Barbosa Cardoso
Samuel Barnsley Pessoa
Vilanova Artigas
Walter Sampaio

DIRETOR PROPRIETARIO

Rui Barbosa Cardoso

REDATOR CHEFE

Afonso Schmidt

★

FUNDAMENTOS não se responsabiliza pelos conceitos emitidos em trabalhos assinados. Não devolve originais.

★

REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: —
Rua Barão de Itapetininga, 275 — 9º
andar — Sala 96 — São Paulo — Brasil

ÍNDICE

“Yo vine para cantar y para que cantes conmigo” Eduardo Sucupira Filho	3
“Alli murió la muerte” Pablo Neruda	4
Legislação sobre a família no Brasil e na Tchecoslovaquia Agenor Parente	5
A psicanálise e as artes S. Finkelstein	6
John Reed — escritor e soldado da revolução Mac — o Americano John Reed	10
Elias Chaves Neto está no cárcere	11
Saudação a Jorge Amado Oração pronunciada por José Geraldo Vieira	13
Capoeira no terreiro de Mestre Waldemar Eunice Catunda	14
Victor Hugo, defensor ardente das causas nobres e justas M. Tchernévitch	16
Apelo para a convocação do Congresso dos Povos pela Paz	19
Homenagem aos mortos da cidade do Rio Grande Gravura de Mario Gruber Correia	21
Garcia Lorca viu a América.....	22
Wolney Rabello	24
Três mortes Espanholas Nicolás Guillén	26
Entrevista com Renato Gottuso Moacyr Werneck de Castro	30
Ontem e Hoje Eduardo Sucupira Filho	33
Notas e Notícias	34
Correspondencia	37
Livros e revistas	38
Musica	40
Artes plásticas	41

COLEÇÕES ENCADERNADAS

JÁ ESTÃO À VENDA AS COLEÇÕES ENCADERNADAS DE FUNDAMENTOS, EM DOIS VOLUMES, O 1º INCLUINDO OS NÚMEROS 1 a 10 E O 2º OS NÚMEROS 11 A 20, INCLUSIVE. O PREÇO DE CADA VOLUME É DE Cr\$ 200,00. ATENDEMOS A PEDIDOS PELO REEMBOLSO POSTAL.

Pablo Neruda, retido a bordo por uma ordem absurda da polícia paulista, palestra com o nosso colaborador João Belline Burza.



“YO VINE PARA CANTAR Y PARA QUE CANTES COMIGO”

EDUARDO SUCUPIRA FILHO

“No importa que no haya descendido del barco, estoy con vosotros, seguiremos juntos.” Estas as palavras finais de saudação que Pablo Neruda nos entregou para os escritores e artistas de São Paulo. Estavam conosco João Belline Burza e Jaime Abovski incumbidos por numerosos intelectuais de convidar o grande poeta de “Canto General” a participar de um almoço, promovido em sua honra no Clube dos Artistas.

Impedido por arbitrária disposição policial de descer à terra, e assim receber o abraço fraterno daqueles que o foram procurar em Santos, proibidos por sua vez de subir a bordo, mal chegamos a formular as primeiras perguntas sobre os quatro anos em que esteve longe da pátria. Antes que nos falasse das realizações prodigiosas dos países de democracia popular, da URSS, e da China, esquecido de si, o eminente poeta chileno inquiriu-nos avidamente sobre o movimento dos intelectuais paulistas em favor da paz. Desde os anos de 1945, em que andou por nossa terra, Pablo Neruda guardou os nomes de muitos. Mencionou diversos, destacando os traços peculiares de cada personalidade. Quis saber que outros intelectuais em nosso Estado já se tinham manifestado pelo estabelecimento de relações pacíficas entre os povos. Quis saber da taividade de cada um, e sempre que mencionávamos algum nome, em seus olhos brilhavam lampejos de alegria.

Mesmo na nossa condição de repórter, e bem assim João Belline Burza e Jaime

Abovski, mal podíamos esconder a emoção provocada pela presença dessa figura gigantesca, tão humana e tão simples que irradiava simpatia e uma serenidade quase olímpica, cheio de confiança no futuro.

Dentro de sua tranquilidade contagiante, vislumbráramos, entretanto, aquela inquietação própria dos grandes espíritos; a força consciente de uma grande responsabilidade em face de problemas tão transcendentais como os que estamos vivendo nos dias presentes, comuns ao seu povo, ao nosso povo, comuns a todos os homens que falam a mesma linguagem de paz e de amizade.

Escritor a serviço da cultura e dos ideais de fraternidade humana, Pablo Neruda é uma das mais elevadas expressões da literatura mundial, exemplo vigoroso do poeta militante, estímulo para os intelectuais que ainda se conservam, por um motivo ou por outro, indiferentes à caudal das forças progressistas abrindo os caminhos do futuro.

O interesse de Neruda por nossos escritores, em que procurava saber da posição de tantos homens ilustres de nossas letras, trouxe-nos à lembrança uma passagem da “Carta Aberta”, de Ilya Ehrenburg, dirigida aos escritores, em que dizia: “Os antigos romanos afirmavam que as Musas se calam quando falam as armas. Hoje, as Musas devem levantar a voz, devem falar para que as armas não o possam fazer.”

Por fim, falou-nos de sua pátria, que ia rever saudoso, atendendo ao chamado de seu povo. Em cada palavra, ia uma entonação carinhosa e paternal como se se dirigisse a seus próprios filhos.

Manifestou Neruda sua confiança nos intelectuais das Américas, certo de que cada dia novos homens de letras alcançarão as fronteiras da paz em cada país, para a defesa da cultura comum.

Na hora da despedida, deu-nos um sincero e caloroso abraço, quase sem palavras. Sentimos naquele abraço toda uma eloquente afirmação de fraternidade carinhosa. Nem precisaria Neruda dizer-nos mais nada. Todos os seus sentimentos estão contidos em seus versos. Em sua despedida singela e comovente ia todo o calor da frase de um de seus notáveis poemas:

“Yo aqui me despido, vuelvo a mi casa, em mis sueños, vuelvo a la Patagonia en donde el viento golpea los establos y salpica hielo el Océano.

Soy nada más que un poeta: os amo a todos

Yo aqui vine para cantar y para que cantes conmigo.”

Sim. Pablo Neruda volta para a pátria, para seu povo, para cantar com êle as estrofes da paz, para cantar com todos os povos americanos a mesma canção da paz. Sabe que nós, os escritores brasileiros, cantaremos também com êle.

LEGISLAÇÃO SOBRE A FAMÍLIA NO BRASIL E NA TCHECOSLOVAQUIA

AGENOR PARENTE

Recordo-me, ainda hoje, de uma das primeiras aulas de Direito Civil, ministrada pelo professor Alvino Lima, na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Eramos todos calouros, tímidos, assustados pelo trote. Mas havia um colega curioso, como o sabem ser os jovens, que interrompeu a exposição do professor e o interrogou sobre a legislação soviética em matéria de família.

Sabíamos que o professor Alvino era um conservador. Mas, de qualquer modo, regendo uma das cadeiras básicas do curso, dele esperávamos uma resposta consentânea com sua posição, que revelasse conhecimento da matéria, embora apresentada com certa parcialidade.

Mas nossa expectativa se transformou em tremenda desilusão ao contestar o mestre, dando pulinhos na cadeira, que «na Rússia o casamento não passa de pura mancebia».

É conhecido de todos que a calúnia sempre foi um dos maiores instrumentos da propaganda anti-soviética. E ainda hoje está muito em voga. Todos os inimigos dos países socialistas sejam eles simples conservadores, fascistas ou policiais — que têm como denominador comum seu ódio ao povo, apregam que o estabelecimento do socialismo significa, nada mais nada menos, do que o desaparecimento do Direito.

Pobres de espírito alguns, pobres de caráter muitos, ignorantes em maioria, cometem, com seus despautérios verbais ou escritos, as maiores injustiças.

Esquecem-se de que «o conteúdo do direito está determinado pelas relações econômico sociais, pelas condições materiais de existência da classe dominante», e, assim, não passa de um «reflexo das condições econômicas da vida da sociedade».

Uma nova estrutura econômica, determina, de imediato, uma completa mudança de todo o sistema de legislação, de vez que é imprescindível uma adaptação do direito positivo à nova realidade social.

AS LEIS DA FAMÍLIA NO BRASIL E NA TCHECOSLOVAQUIA

Se compararmos, por exemplo, a legislação sobre família do Brasil, com a da Tchecoslováquia, constataremos que a razão está conosco.

Nossa legislação sobre a família se acha no Código Civil, datado de 1916, com algumas modificações posteriores.

Já a legislação tcheca data de 1949, quando em 7 de dezembro, foi promulgado, pela lei n.º 265, o novo Código de Família.

A lei tcheca se funda na Constituição de 9 de junho de 1948, promulgada depois da consolidação do poder popular, que se verificou em fevereiro de 1948. Não se pode separar os acontecimentos de 1948, que determinaram a

derrota dos blocos pro-imperialismo, da legislação que daí decorreu.

Com a subida do proletariado ao poder se verifica, desde logo, a realização prática daquilo que até então não passava de programa.

Estabeleceu a Constituição Tcheca no Capítulo I, que trata dos direitos e deveres dos cidadãos, no § 1, n.º 2, que os direitos do homem e da mulher são totalmente iguais, seja no âmbito familiar, seja na sociedade em geral, garantido igual acesso não só à instrução como, ainda, a todas as profissões, funções e honras.

É certo que nossa Constituição de 1946, igualmente, no art. 141, § 1.º declara que «todos são iguais perante a lei». Mas já no título VI, que trata «Da Família, da Educação e da Cultura» nenhuma menção faz à igualdade de direitos no seio da família.

Se tal disparidade surge no próprio texto constitucional, maior se torna se nos aprofundarmos na comparação das respectivas leis ordinárias.

A CHEFIA DA SOCIEDADE CONJUGAL

O art. 15 da lei tcheca estatui que «no casamento o homem e a mulher têm os mesmos direitos, e os mesmos deveres», ao passo que nosso Código Civil no art. 233, diz que «o marido é o chefe da sociedade conjugal».

Caracteriza-se, assim, desde logo a posição de inferioridade da mulher no lar. Mas outros dispositivos há que tornam ainda mais patente tal posição.

No Brasil a mulher, ao contrair o matrimônio, adota o nome do marido e consequentemente os filhos também (C. Civil — art. 240).

O art. 17 da lei tcheca faculta aos esposos a escolha do nome que usarão depois do matrimônio, o qual poderá ser o da mulher, o do marido, ou ainda, poderão conservar seus próprios nomes.

O princípio da igualdade se mantém, da mesma forma, no nome a ser adotado pelo filho, sendo facultado aos cônjuges a escolha do mesmo ao contraírem matrimônio.

Pela lei brasileira, ao homem cabe a fixação ou mudança do domicílio (art. 233, n.º III do Código Civil). Nenhum direito é assegurado à mulher, no tocante à escolha do mesmo, ficando ela sujeita, apenas, às conveniências e disposições, muitas vezes temperamentais, do marido.

A lei tchecoslovaca assegura no art. 16, n.º 2, a mais completa igualdade de direitos à mulher e ao homem, na escolha do local de trabalho, um não dependendo de nenhuma forma do consentimento do outro.

A LIBERDADE DE PROFISSÃO

O art. 242, n.º VII, proíbe à mulher exercer profissão sem que tenha prévia

autorização do marido. É certo que há de se ter em conta que nosso Código Civil é de 1916. Algumas modificações se verificaram nesse sentido. A Consolidação das Leis do Trabalho, de 1943, no Capítulo que trata do «Contrato Individual do Trabalho» abrandou um pouco o dispositivo do Código Civil, ao estabelecer que «presume-se autorizado o trabalho da mulher casada». Mas é certo que, por outra parte, o § único do mencionado artigo, faculta ao marido a rescisão do contrato de trabalho da mulher quando o mesmo «for suscetível de acarretar ameaça aos vínculos da família, perigo manifesto às condições peculiares da mulher» (art. 446).

O propósito é dos mais louváveis. Mas o certo é que implica na prática numa restrição ao livre exercício da profissão. E não se diga que se buscou, primariamente, a defesa da família, porque, se assim fôsse, era de se garantir, também à mulher, o direito de pleitear a rescisão do contrato de trabalho do marido...

O Código Tcheco, no art. 16, n.º 2, por sua vez, segue orientação completamente distinta. Não se exige, para o exercício de qualquer profissão, ou para mudar de local de trabalho, o consentimento de qualquer dos esposos.

O DIVÓRCIO.

É certo, por outro lado, que a garantia da estabilidade familiar reside, em grande parte, na existência da estabilidade econômica, que possibilita as uniões mais felizes e duradouras.

Por haver o estado socialista tchecoslovaco, com os resultados já obtidos, conseguido criar uma situação estável para o proletariado e o povo em geral, de modo a permitir maior estabilidade familiar, é que os dispositivos sobre o divórcio têm em vista fundamentalmente a situação dos filhos, e, por consequência, da família.

O artigo 30 permite o divórcio, desde que existam graves razões. Mas, no n.º 3 do mencionado artigo, exclui-se a possibilidade de divórcio se o casal tiver filhos menores e o divórcio fôr contrário aos seus interesses.

Tal orientação se revela ainda no artigo 32 estatuinto que não poderá ser decretado o divórcio antes que esteja perfeitamente estabelecida a responsabilidade dos pais para com os filhos menores e para com os bens destes últimos.

Na exposição de motivos que acompanha a lei tcheca, o Ministro da Justiça Dr. A. Cepicka, mostrando as origens do novo Código aponta, como exemplos, o código soviético e o polonês.

Como vemos val uma grande distância entre a «mancebia» do Professor Alvino Lima e a realidade da legislação sobre família nos países socialistas...



ALLI MURIÓ LA MUERTE

(A POLONIA)

(Fragmento de un poema inédito de Neruda que
 hará parte do 2º volume do CANTO GENERAL)

Amor, como si un día
 te murieras
 y yo cavara
 y yo cavara
 noche y día
 en tu sepulcro
 y te recompusiera,
 levantara tus senos desde el polvo,
 la boca que adoré de sus cenizas
 construyera de nuevo
 tus brazos y tus pernas y tus ojos,
 tu cabellera de metal torcido,
 y te diera la vida
 con el amor que te ama,
 te hiciera andar de nuevo,
 palpar otra vez en mi cintura,
 así amor levantaron de nuevo
 na ciudad de Varsovia.

Yo llegaría ciego a tus cenizas
 pero te buscaría,
 Y poco a poco irías elevando
 los edificios dulces de tu cuerpo,
 y así encontraron ellos
 en la ciudad amada
 solo viento y ceniza,
 fragmentos arrasados,
 carbones que lloraban en la lluvia,
 sonrisas de mujer bajo la nieve,
 muerta estaba la bella,
 no existían ventanas,
 la noche se acostaba sobre la blanca muerta,
 el día iluminaba la pradera vacía.

Y así la levantaron,
 con amor, y llegaron
 ciegos y sollozantes,
 pero, cavaron hondo,
 limpiaron la ceniza,
 era tarde, la noche
 el cansacio, la nieve
 deteniam la pala,
 y ellos cavando hallaron
 primero la cabeza,
 los blancos senos de la dulce muerta,
 su traje de sirena,
 y al afin el corazon bajo la tierra,
 enterrado y quemado pero vivo,
 y hoy vive vivo, palpitando en medio
 de la reconstrucción de su hermosura.

fundamentos

PABLO NERUDA

Ahora comprendes como
 el amor construyó las avenidas,
 hizo cantar la luna en los jardines.
 Hoy cuando
 pétalo a pétalo cae la nieve
 sobre los techos y los puentes
 y el invierno golpea
 las puertas de Varsovia
 el fuego, el canto
 viven de nuevo en los hogares
 que edificó el amor sobre la muerte.
 Ay de aquellos que huyeron y creyeron
 escapar con la poesía,
 no saben que el amor está en Varsovia,
 y que cuando la muerte
 allí fué derrotada,
 y cuando el río pasa,
 reconociendo seres y destinos
 como dos flores de perfume y planta
 ciudad y poesía,
 Varsovia y poesia,
 en sus cúpulas claras
 guardan la luz, el fuego y el pan de su destino.

Varsovia milagrosa,
 corazón enterrado
 de nuevo vivo y libre,
 ciudad en que se prueba
 como el hombre es mas grande
 que toda la desdicha,
 Varsovia dájame
 tocar tus muros,
 no están hechos de piedra o de madera,
 de esperanza están hechos,
 y el que quiera tocar la esperanza,
 materia firme y dura,
 tierra tenáz que canta,
 metal que reconstruye,
 arena indestructible,
 cereal infinito,
 miel para todos los siglos,
 martillo eterno,
 estrella vencedora,
 herramienta invencible,
 cemento de la vida,
 la esperanza,
 que aquí la toquen
 que aquí sientan en ella como sube
 la vida y la sangre de nuevo,
 porque el amor, Varsovia
 levantó tu estatura de sirena
 y si toco tus muros
 tu piel sagrada
 comprendo
 que eres la vida y que en tus muros
 ha muerto, al fin, la muerte.

A PSICANALISE E AS ARTES

S. FINKELSTEIN

O autor, sociólogo e ensaísta norte-americano, é colaborador assíduo da grande revista *Masses & Mainstream*, de onde traduzimos o presente artigo. Já publicou os livros *Art and Society* e *Jazz: A People's Music*. Outro trabalho seu, sobre música, será dentro em pouco editado em Nova York.

O obscurantismo intelectual é uma poderosa arma do imperialismo para a fomentação da guerra e do fascismo. Nos Estados Unidos da América, nunca houve tantos "intelectuais" a proclamar que o mundo é todo um mistério e que a ciência é um mito. Tais teorias penetraram nas artes, que, historicamente, em suas mais altas manifestações e em suas realizações mais progressistas, são uma arma do conhecimento, um meio pelo qual os seres humanos podem adquirir uma consciência coletiva e social de seu mundo.

Hoje em dia, nos Estados Unidos e em todo o mundo capitalista, as artes vêm sendo dominadas por teorias do "inconsciente" e do "primitivo." Um dos principais agentes dessa corrupção das artes é a psicanálise, que se transformou numa completa teoria de arte, tal como também se oferece como uma completa teoria de história, sociedade, governo e da mente humana. A teoria psicanalítica está cheia de generalizações portentosas e avassaladoras sobre vinte mil anos de história humana e das artes, sem um pinga de prova ou apêlo. Oferece "interpretações" de obras de arte, do passado e do presente, e de artes inteiras, como se fôssem palavras de algum oráculo. O leitor deve curvar-se à sabedoria superior do analista. Esta teoria está cheia de uma falsa erudição, que consiste em passar de leve sobre toda a história das artes, colhendo aqui e ali aquela ilustração, aquele trabalho obscuro, aquele mito ou lenda fantástica, que poderá apoiá-la em aparência, ignorando nesse processo toda a história, toda a continuidade, toda a relação da arte com a vida real, todo o progresso das artes e do conhecimento racional, científico, do mundo.

Em verdade, essa negação de qualquer continuidade da história e do progresso nas artes e na vida real é um dos pontos básicos de toda a teoria psicanalítica da cultura. A única continuidade que admite na história é que as mesmas coisas, os mesmos mitos, as mesmas irracionalidades, as mesmas obsessões, voltam e tornam a voltar, sob diferentes disfarces superficiais. Assim, Freud adianta a teoria de que o "Complexo de Édipo" é um tema propulsor nas artes ao observar que Édipo Rei, de Sófocles, Hamlet, de Shakespeare, e Os Irmãos Karamázov, de Dostoiévski, tratam de um parricídio. O fato de que duzentos e cinquenta outros dramas gregos, diversas centenas de peças da era elizabetana, e inumeráveis romances russos não tratam desse tema é considerado sem importância. A "lei" está descoberta. Escreve Freud em *A Interpretação dos Sonhos*: "Outras das grandes tragédias poéticas, o Hamlet de Shakespeare, tem raízes no mesmo solo de Édipo Rei. Mas toda a diferença da vida psíquica de dois períodos largamente separados de civilização, e o progresso, durante o correr do tempo, da repressão da vida emocional da humanidade, manifestam-se no tratamento diferente do mesmo material." O único "progresso" da civilização é o acréscimo de novas "repressões" às emoções. Presumivelmente, o homem primitivo, em constante medo de morrer de fome ou de um desastre da natureza, que era misteriosa para ele em todos os seus elementos, era "livre", emocionalmente "sem inibições".

Da mesma forma, Jung, que tem escrito prolificamente sobre a cultura, encontra em todas as obras de arte, qualquer que seja o seu estilo ou período, "mitos

e símbolos, que podem surgir independentemente em todos os cantos da terra e são, ainda assim, idênticos, somente porque vêm do mesmo inconsciente humano universal, cujo conteúdo é infinitamente menos variável que as raças e os indivíduos" (Tipos Psicológicos). Rank, que devotou um grosso volume (*A Arte e o Artista*) a uma teoria psicanalítica da arte, encontra o significado de toda a arte no desejo do artista de conquistar a "imortalidade" através do "parto" de coisas. Goitein, psicanalista praticante e autor de *A Arte e o Inconsciente*, declara que a "Análise nada tem a ver com a lógica aparente dos períodos históricos da Arte."

Dessa maneira, todo o corpo do conhecimento das leis da natureza, da sociedade, da história tão cuidadosamente construído, é jogado na cesta de papéis como imaterial e irrelevante.

Há três linhas principais de teoria psicanalítica das artes. Podem ser descritas da seguinte forma:

1. O artista é um neurótico que tem a feliz facilidade de dar uma "forma" agradável a seus sonhos neuróticos. Assim, o significado da arte é encontrado quando se a analisa como se fora qualquer outro sonho neurótico, ignorando-se qualquer representação da realidade, de pessoas e problemas reais. O apêlo da arte é aquele do "inconsciente" do artista que fala aos "desejos inconscientes" dos apreciadores.

2. Toda a arte é uma investigação dos mitos e lendas "eternamente válidos," que têm existido com o "inconsciente coletivo" da humanidade desde os tempos mais remotos, e que são encontrados nas primitivas crenças mágicas, assim como em todas as religiões do mundo. Em geral, o artista expressa esse "inconsciente arcaico" sem saber o que faz, tornando-se maior quando está assim "inconsciente" mas sendo isso a grandeza e o apêlo de sua arte. Esse "inconsciente arcaico" nunca muda, a não ser em sua forma exterior; toda a civilização é um verniz que o cobre. Sempre que há pressão e dificuldades a "fera solta", como Jung o chama, emerge.

3. Cada etapa da sociedade tem a sua neurose particular, ou "complexo." A arte corporifica e expressa esse "complexo cultural."

A primeira dessas teorias pode ser chamada de freudismo puro, ainda que, na verdade, todas possam ser baseadas nos escritos de Freud. É a teoria geralmente usada pelos psicanalistas praticantes quando se dignam doutrinar sobre a arte, do ponto de vista de seu divino e misterioso conhecimento dos segredos da mente. Segundo Freud, o segredo das neuroses está nas várias etapas da "vida sexual" porque passa o recém-nascido e a criança. Além disso, escreve Freud: "O pequeno ser humano é muitas vezes um produto acabado em seu quarto ou quinto ano, e só gradativamente revela nos anos posteriores o que jaz enterrado nele" (*Introdução Geral à Psicanálise*).

Nessa base, Goitein descobre o segredo de toda a pintura e da arte pictórica. É a "escotofilia," que primeiro aparece quando a criança quer espiar fortuitamente para dentro do quarto de dormir dos pais, e sente "gosto e prazer em olhar para objetos e comportamentos inconscientemente proibidos." Segundo Brill, um dos freudianos mais proeminentes, toda a poesia é um desejo de voltar ao seio materno. "A poesia nada mais é do que uma fuga oral (...) um mastigar ou chupar de bonitas palavras e frases." Para Bergler, um psicanalista que se especializa em remover "blocos de escritores que encontram dificuldade em escrever, toda escrita é uma expressão de "melagomania" reprimida na infância (*O Escritor e a Psicanálise*). Todas essas "autoridades" fazem pouco caso de qualquer teoria

segundo a qual a arte trata da realidade, descobre verdades e ataca os males sociais. Isto, para eles, é uma neurose particularmente virulenta, uma espécie de "agressão." Assim, Freud descreve Zola como um "fanático pela verdade." Bergler escreve: "Não, o escritor não é o observador objetivo de sua época. É apenas um neurótico que oporá o seu mecanismo de defesa sem saber."

Partindo dessa base, como se procede a análise das obras de arte? É absurdamente fácil. Tudo o que parece ser realidade é traduzido para a fantasia infantil ou para o símbolo primitivo, segundo um método parecido com o dos antigos livros de sonhos vendidos aos supersticiosos. A única diferença está em que o material é tirado de estudos antropológicos sobre rituais primitivos, como *The Golden Bough*, de Fraser. Assim, as personagens de uma história não são observações da sociedade, mas versões disfarçadas, de seus primos, tios e tias. Num quadro, tudo o que tenha forma alongada é um falus; tudo o que seja redondo ou oval é verdadeiramente um ventre; todas as mostras de cenário natural não passam de uma "volta à mãe." Freud "interpreta" as três filhas do Rei Lear como sendo verdadeiramente sua mãe, irmã e esposa, e "interpreta" todos os rostos femininos dos quadros de Leonardo Da Vinci, inclusive a Mona Lisa, como sendo verdadeiramente retratos de sua mãe e sua madrastra. A conclusão é óbvia. De que serve ao artista empenhar-se nas lutas da vida real, opôr-se à opressão, descobrir a forma e o caráter de pessoas reais, esclarecer a humanidade? Que ele se limite a explorar a sua infância.

A segunda teoria foi principalmente desenvolvida por Carl Jung, que se tornou um propagandista e apolo-gista dos nazistas, e o maior psicoterapeuta da Alemanha de Hitler. Rompeu com Freud, e os dois tornaram-se inimigos fadados. No entanto, o germe das teorias de Jung sobre o eterno "inconsciente arcaico," a "fera" que é a verdadeira natureza do homem, pode ser encontrado nas "especulações" de Freud sobre a herança de "memórias raciais." Eis o que escreveu Freud: Julgo não ser impossível discriminar entre a parte dos processos mentais latentes que pertencem aos primeiros dias do indivíduo e a parte que tem raízes na infância da raça." E, outra vez: "Parece-me perfeitamente possível que tudo o que é hoje narrado na análise em forma de fantasia (...) tenha sido realidade nos períodos pré-históricos da família humana; e que a criança em sua fantasia simplesmente preencha as lacunas de suas verdadeiras experiências individuais com verdadeiras experiências pré-históricas." Freud, em seus dois livros *Totem e Tabú* e *Moisés e o Mono-teísmo* constroi toda uma teoria das artes, do governo e do estado, na base dos sentimentos de culpa "herdados," que vêm da prática primitiva de os pais opri-mirem os filhos, e de os filhos, desejosos da mãe, ergue-rem-se para assassinar o pai chegando às vezes a comê-lo também. Naturalmente, esta "pré-história" é inteiramente inventada por Freud.

Sobre tal base, Jung ergueu a sua própria teoria de uma "religiosidade" por atacado, coletiva, que combina todas as religiões, do ritual mágico primitivo até o budismo e o cristianismo, e é o "inconsciente" básico de todos os povos. É uma religiosidade particularmente desumanizada, pois em seu núcleo está o animal primitivo. Aparece em todas as artes e nas "verdadeiras" filosofias.

"Tais idéias coletivas têm sempre caráter religioso, e uma idéia filosófica somente adquire caráter religioso quando expressa uma imagem primordial, ou melhor uma imagem-raiz coletiva. O caráter religioso dessas idéias procede do fato de que expressam as realidades do inconsciente coletivo; daí, terem também o poder de soltar as energias latentes do inconsciente: Os grandes problemas da vida — a sexualidade, naturalmente, entre outros — estão sempre relacionados às imagens primordiais do inconsciente coletivo".

Essa teoria foi elaborada antes do advento de Hitler, mas foi uma excelente propaganda para os nazistas entre o povo alemão. Como diz Frederic Wertham, comparando os escritos de Jung com *Mitos do Século XX*, de Alfred Rosenberg (que só perdia para *Mein Kampf* como livro oficial do nazismo), "a semelhança entre os dois é notável e mortífera." As teorias de Jung constituem "uma boa base psicológica para a violência em massa". Com toda a certeza, o "inconsciente coletivo" de Jung e a mistura de primitivismo tribal com religiosidade serviram exatamente às vociferações nazistas sobre uma "igreja alemã" que combinasse o cristianismo com o Wotan, fogueiras primitivas e mitos tribais, e com Hitler exaltado como o chefe tribal místicamente conduzindo o obediente "volk."

A conexão de Jung com o fascismo não diminuiu de modo algum a estima com que ele e suas teorias são considerados por muitos intelectuais burgueses nos Estados Unidos. Suas teorias sobre o significado primordial das lendas e religiões tribais são largamente usadas como bases de teoria estética. Os "novos críticos" encontram "mitos" em todas as grandes obras de arte. Os Cantos fascistas de Ezra Pound, com a sua irracionalidade e o seu violento anti-semitismo, constituem uma ilustração pura das teorias de Jung. A poesia de T. S. Eliot, de *The Waste Land*, com a sua confusão de mitos dos rituais primitivos o cristianismo como uma "filosofia" para a atualidade, até *The Cocktail Party*, com a sua mistura de psicanálise, religião e teorias de supremacia anglo-saxã, também é puro Jung. O Prêmio Bollingen dado a Pound em nome da Biblioteca do Congresso, mas na verdade pago pelo riquíssimo Paul Mellon, tirou o seu nome da propriedade rural do nazista Jung.

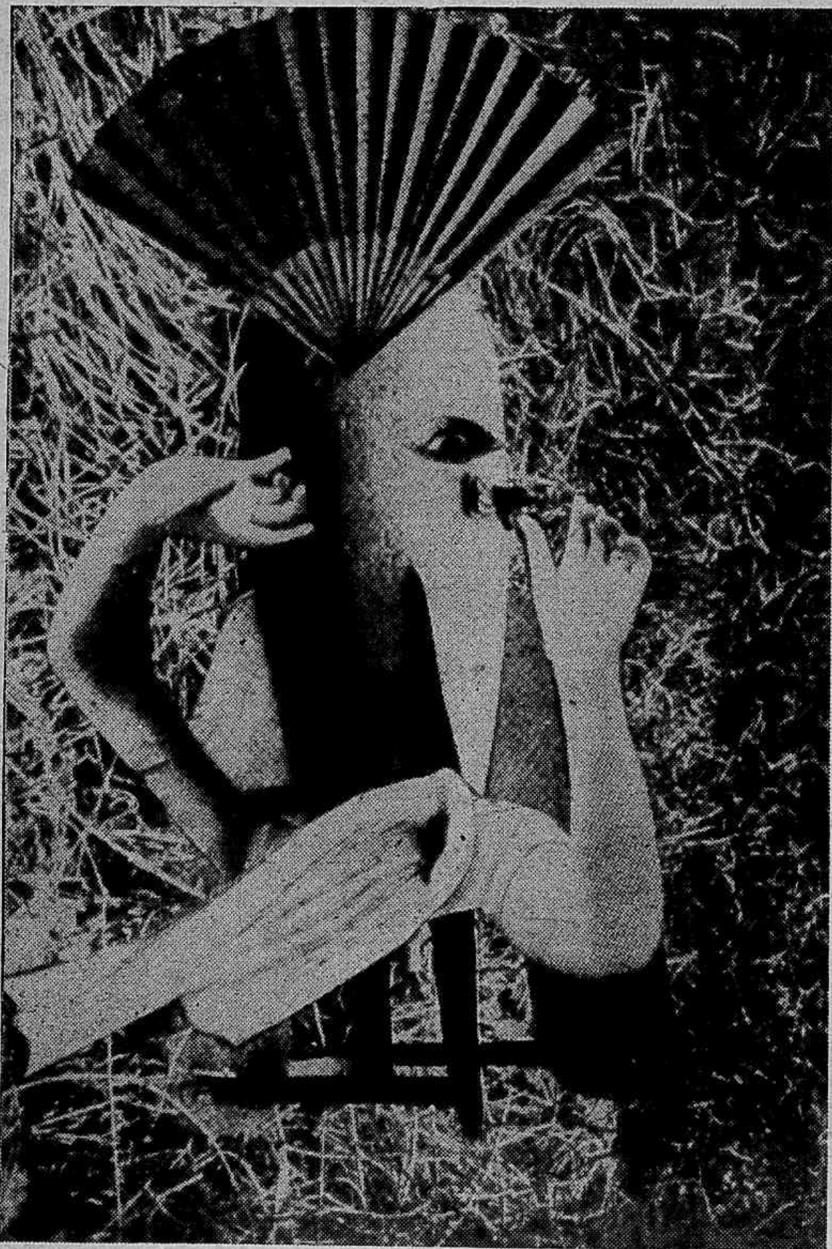


André Breton apresentando um cartaz de Picabia no Festival Dada, em Paris, 1920.

A terceira interpretação psicanalítica da cultura, a teoria do "complexo cultural", é favorecida por Karen Horney, Erich Fromm e outros, que dizem discordar de Freud em sua atitude para com a sociedade. Reconhecem as "mutações sociais" e os "problemas sociais" e usam palavras como "engrandecimento individual", "mercado" e mesmo "capitalismo". Essa interpretação da psicanálise e da cultura pode ser chamada de "social-democrata". Sua teoria de que cada "cultura" produz os seus típicos "moldes neuróticos" ou "complexo de cultura" é uma perversão deliberada da tese marxista segundo a qual todas as idéias e interpretações da vida são uma super-estrutura sobre a base material e econômica da sociedade. É essa a atitude mais comumente adotada pelos escritores que dizem "unir" Freud a Marx.

No entanto, a teoria do "complexo cultural" também sai de Jung. Quando, em 1911, Jung e Freud vieram aos Estados Unidos para propagar a psicanálise, Jung escreveu:

"As peculiaridades psicológicas do americano apresentam características acessíveis à investigação psicanalítica. Tais características denunciam enérgicas repressões sexuais. As causas dessa repressão podem ser encontradas no Complexo Americano específico, ou melhor, na vida em comum com raças inferiores, especialmente com os negros. A vida em comum com raças bárbaras tem um sugestivo efeito sobre um instinto laboriosamente domado da raça branca e tende a esmagá-lo. Daí a necessidade de medidas defensivas fortemente desenvolvidas, que precisamente se manifestam nessas características específicas da cultura americana".



Uma composição de Max Ernst, 1920.

E a teoria de Jung vem de Freud, que desenvolveu a seguinte teoria da sociedade: "No fundo, o motivo da sociedade é econômico; já que não dispõe de meios suficientes para garantir a vida de seus membros sem que eles trabalhem, deve fazer com que o número desses membros seja restrito e suas energias desviadas do sexo para o trabalho — persistindo até hoje a eterna e primordial luta pela existência". E, assim, a exploração da classe trabalhadora, e dos povos coloniais, é justificada por Freud como necessária. Ao mesmo tempo, o trabalho é retratado como eternamente odioso e os trabalhadores são apresentados como vítimas de repressões sexuais. Pairando por cima existe não uma classe dominante de parasitas, mas uma misteriosa e divina "sociedade".

Na atual sociedade de classes, não há um "complexo cultural", mas sim dois pontos de vista diametralmente opostos sobre a vida. Aquêles da classe exploradora e agonizante torna-se cada vez mais místico, irrealista e supersticioso, conforme vão crescendo os seus medos e a sua brutalidade. Aquêles da classe operária é racional, científico e material, de acordo com o mundo real, conforme vai crescendo a sua capacidade de reformar a sociedade — uma capacidade nascida da luta. A classe operária exige a eliminação de toda a exploração de classe, da exploração colonial, do anti-semitismo, da opressão nacional do povo negro, da guerra; representa o completo desenvolvimento dos poderes humanos; já construiu uma sociedade socialista numa grande parte do mundo. Mas pode-se vasculhar todos os escritos de Horney, Fromm e outros sem encontrar a menor preocupação para com a classe operária. Ainda que não apliquem à classe operária os baixos epítetos de um menor indício da possibilidade de ação e luta social e Jung ou um Freud, chegam ao mesmo resultado ao ignorar a sua existência. Nem por um momento dão o coletivo. O "problema" que continuamente levantam é aquêles do "indivíduo frustrado" numa "sociedade competitiva", e uma expressão comumente encontrada é "a dificuldade da classe média". E, ainda que a psicanálise viva a proclamar que enfrenta "corajosamente" as "feias verdades" que denuncia a "censura", encontram-se nesses escritos a mais deslavada hipocrisia e uma "censura" auto-imposta, pois jamais fazem menção da sociedade socialista.

Enquanto que as teorias de Freud e Jung têm tido a mais penetrante influência na crítica e na teoria de arte, assim como no que hoje passa por poesia nos Estados Unidos, a teoria do "complexo cultural" tem tido a sua mais penetrante influência no resto da literatura, particularmente no drama e no romance. Parece ser um refúgio favorito dos escritores que pretendem aparentar um tratamento dos problemas sociais sem que, na realidade, entrem em choque com eles. Assim, por um truque de prestidigitação, problemas sociais são transformados em problemas "psicológicos". Um exemplo é o romance de Jo Sinclair, *Wasteland*, que enfrentava o anti-semitismo não como um produto da degenerescência capitalista e da classe dominante, mas como o resultado de um "complexo" particular e do "sentimento de culpa" provocados pelos "conflitos" internos de uma família israelita. Outro exemplo é *The Naked and the Dead*, de Norman Mailer, no qual o "fascismo" é representado por um general que é um perverso sexual, e a "democracia" por um tenente que tem os seus próprios complexos especiais. Os soldados judeus são tratados como estranhos problemas psicológicos e, no processo de analisar tantos "complexos", todas as verdadeiras forças que levaram à guerra, assim como todas as idéias envolvidas na própria guerra, desaparecem como por encanto. A mesma atitude confunde a peça de Arthur Miller, *A Morte do Caixeiro Viajante*. Típica de muitas revelações semelhantes da "dificuldade da classe média", a dificuldade é retratada tão somente em termos da consciência que a classe média tem de si própria. Os monopólios e a classe operária desaparecem da cena dessa "tragédia social" e tudo o que vemos são membros da mesma família que se atacam uns aos outros como lobos.

A teoria psicanalítica, essa moderna teologia disfarçada em ciência, é hoje em dia necessitada pelo imperialismo. Floresce onde quer que a cultura esteja dominada pelos grandes capitalistas. Assim, agora que os bancos e as corporações dos Estados Unidos são o centro do monopólio mundial, e a base para o renascimento do fascismo no mundo, os Estados Unidos tornaram-se também no centro do que há de mais reacionário em teoria cultural. Essas teorias são tratadas com o maior respeito nas universidades, em livros, revistas e jornais enquanto que marxismo se transformou numa palavra proibida.

É verdade que uma corrente das artes dos últimos cem anos virou-se cada vez mais para o mito, a lenda, o sobrenatural e a fantasia, numa maneira que sugere as teorias da psicanálise. A começar com alguns dos mais bizarros trabalhos do romantismo, continuou através do simbolismo, do "correr da consciência" e do surrealismo. Um exemplo é o escritor alemão E. T. A. Hoffmann, um dos pais das histórias fantásticas e sobrenaturais de hoje em dia. Heine classificou as suas obras como "um grito de terror em vinte volumes". E há também o supremo escapista da música do Século XIX, Richard Wagner, que aplicou um tremendo domínio das técnicas da música a uma série de óperas que combinava lascivos episódios sexuais da adolescência com mitos tribais, mistérios medievais, simbolismos mágicos e uma religiosidade vinda do budismo, do cristianismo e do pessimismo filosófico germânico. Wagner foi anti-semita, e vira-casaca depois das lutas democráticas de 1848-49. Suas óperas são uma perfeita expressão da psicologia da pequena burguesia, que curva a cabeça à reação na vida real e faz gestos heróicos pela "liberdade na arte que entrega o mundo real aos Kaisers, Bismarks e Krupps prussianos, e depois se imagina no papel de herói na terra dos sonhos. Não é de admirar que Jung tenha considerado Wagner como um dos mais profundos artistas e pensadores do mundo, assim como Freud admirava Nietzsche, o Wagner da filosofia alemã.

Os exemplos multiplicam-se no Século XX, das óperas de Richard Strauss, com seu erotismo e sua lasciva violência, aos horrores do Wozzeck de Berg, e do Finnegans Wake de Joyce, devotado ao sonho de uma noite em que todos os mitos e fantasias do passado da humanidade se confundem, aos pesadelos aterrorizados de Kafka e à gente sem cara dos pintores surrealistas. Mas a teoria psicanalítica nem sequer oferece uma elucidação desses trabalhos. É um sintoma da mesma doença. Toda essa corrente de arte pode ser classificada como a expressão da classe média, chorando de medo ao ser esmagada pelas próprias forças em que acreditava, "livre iniciativa", odiando a classe operária como o seu inimigo mortal, expressando-se em imagens da mais sangrenta e anarquística violência, fugindo da realidade como se fora o "caos" e anunciando a perdição de toda a humanidade. Da mesma forma, as teorias psicanalíticas são todas profundamente pessimistas. Rank diz que a vida, se move entre dois polos, "o medo da vida e o medo da morte". Reik, outro prolífico escritor e teórico da vida, da sociedade, da cultura e da história, declara que o "homem é um animal mazoquista". Freud, à maneira wagneriana, elaborou uma teoria da vida como uma luta entre Eros, ou o amor, o "instinto vital", e o "instinto de morte".

As teorias culturais da psicanálise levam direta ou indiretamente ao fascismo. Um bom exemplo de como podem ser usadas para propagar idéias fascistas pode ser encontrado nos escritos de Lionel Trilling, professor da Universidade de Columbia. Em sua coleção de ensaios críticos, *The Liberal Imagination*, Trilling finge ter admiração por Mark Twain ao transformá-lo num fomentador de superstições do tipo de Jung: "Huckleberry Finn é um grande livro porque é a respeito de um deus — ou melhor, a respeito de um poder que parece ter mente e vontade próprias, e para os homens de imaginação moral aparenta corporificar uma grande idéia moral. O próprio Huck é um servo de deus-rio". Depois, tomando o caminho freudiano, Trilling escreve:

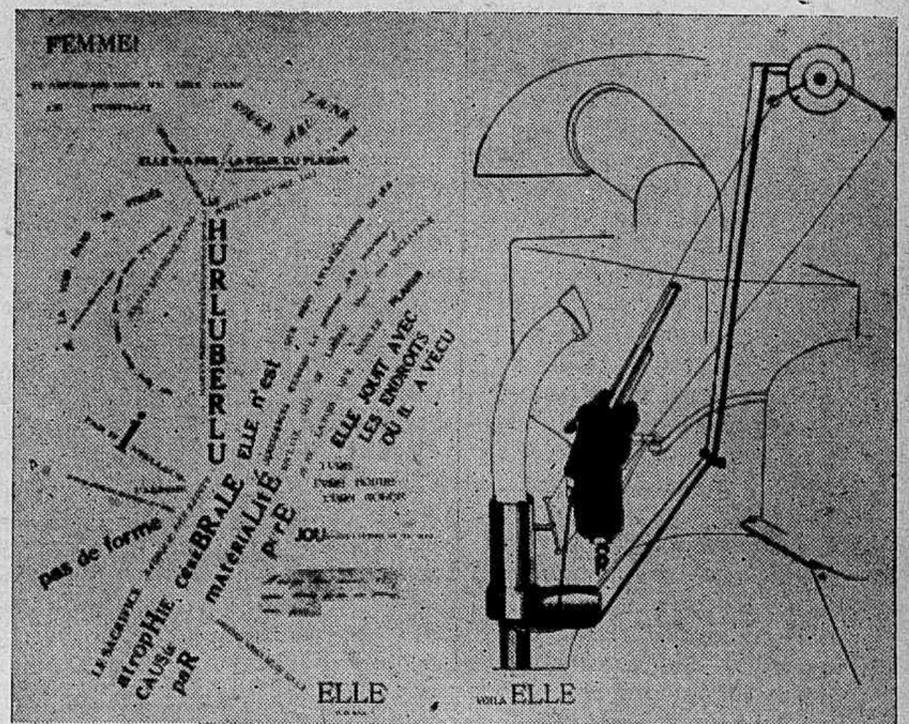
"O instinto de morte é uma concepção rejeitada mesmo por muitos dos mais fiéis teóricos freudianos. (...) Entretanto, mesmo que rejeitemos a teoria como incapaz de ser aplicada aos fatos de qualquer maneira operativamente útil, nem assim podemos desprezar a sua grandeza, a sua suprema aquiescência trágica ao destino. (...) Pode-se dizer dos variados sistemas que se degladiam que alguns apresentam ao artista mais promessas do que outros. Quando, por exemplo, pensamos no simples otimismo humanitário que há duas décadas tem sido tão influente, devemos ver que não apenas tem sido política e filosoficamente inadequado, mas também que implica, pela pequenez de sua atitude para com a variedade das possibilidades humanas, uma espécie de limite das faculdades criadoras. No ponto de vista de Freud para com a vida, nenhum limite assim está implicado".

Trilling acredita que os movimentos humanitários, democráticos e anti-fascistas dos últimos vinte anos não foram propícios à arte, constituindo-se num "limite" às faculdades críticas, e que, portanto, as teorias anti-humanitárias e pró-fascistas sobre a vida são necessárias, sendo propícias à arte. Isto não quer dizer que o próprio Trilling seja "anti-democrático" — ele se afirma muito afastado dessa terrível idéia! Só advoga idéias fascistas porque elas propiciam boa literatura.

"Sei que não estarei errado se entender que a maioria de nós é, em nossas crenças sociais e políticas, conscientemente liberal e democrática. E sei que não estarei errado se disser que a maioria de nós, no grau de nossos compromissos para com a literatura e de nossa familiaridade para com ela, concorda em que os autores contemporâneos que mais desejamos ler a admirar, por suas qualidades literárias, exige de nós uma grande agilidade para que possamos enfrentar o seu antagonismo para com as nossas idéias sociais e políticas. Pois, em geral, a verdade é que a moderna literatura européia com a qual podemos ter relações ativas e recíprocas, o que constitui a maneira certa de ter relações, foi escrita por homens indiferentes, ou mesmo hostis, à tradição de liberalismo democrático que conhecemos".

Segue-se uma parada de escritores reacionários, fascistas e semi-fascistas, como T. S. Eliot, André Gide e D. H. Lawrence.

(Continua na pag. 37)



Texto dadaísta de Zayas, ilustrado por Picabia.

JOHN REED - ESCRITOR E SOLDADO DA REVOLUÇÃO

A grandeza de John Reed resulta fundamentalmente da atitude por ele assumida diante da luta do proletariado universal, e do conteúdo revolucionário que soube emprestar a toda a sua obra jornalística e literária. Como acentua Egon Erwin Kisch, num ensaio sobre o autor de «OS DEZ DIAS QUE ABALARAM O MUNDO», «a afirmativa tendenciosa de que a verdade reside no meio termo ou que não há verdade absoluta, não exerceu nenhuma influência sobre ele. Desde os primeiros momentos, Reed compreendeu de que lado estava realmente a verdade. E, sem vacilar um só instante, colocou-se resolutamente ao seu lado». Como jornalista e como escritor, John Reed sempre defendeu intransigentemente a causa dos povos oprimidos pelo imperialismo anglo-americano e sempre defendeu com denodo a causa da Paz e do Socialismo, bandeira de luta do proletariado internacional. Jornalista de renome, cuja colaboração era disputada pelos maiores órgãos da imprensa norte-americana, ele abandonou o falso brilho de uma carreira burguesa, para se integrar cada vez mais no movimento revolucionário. Já no seu primeiro livro de envergadura — MÉXICO REVOLTADO — Reed revela uma compreensão exata das causas da revolução mexicana liderada por Pancho Villa, pois os cinco meses que passou no México, ele soube identificar seu pensamento com as aspirações de um povo oprimido pelo imperialismo ianque. É dessa época o conto «Mac — o Americano», que Fundamentos hoje apresenta a seus leitores, e no qual o escritor americano faz uma crítica implacável das relações entre os «ianques» e os pobres «nativos» dos países por eles dominados economicamente e politicamente. De volta aos Estados Unidos, foi preso por ocasião de uma greve textil por ter protestado contra arbitrariedades da polícia. Na prisão escreveu «O HOTEL DO SHERIFF RUTCLIFFE», denunciando o regime penitenciário americano. Esse folheto causou sensação. Desde então, não cessou mais a militância política do escritor, que passou a desenvolver, através de conferências e artigos, uma intensa campanha contra a Standard Oil Company, pelo fato daquela empresa ter mandado assassinar vários grevistas nos poços de petróleo de Bayona e no Colorado. Rockefeller, um dos donos da Standard, moveu uma ação contra os jornais que publicaram os artigos de John Reed, mas esse processo não pôde ter andamento porque os próprios tribunais foram obrigados a reconhecer a exatidão das denúncias feitas pelo famoso jornalista.

Em 1914, ao deflagrar a 1.ª Guerra Mundial, John Reed, seguiu para a Europa como correspondente de vários jor-



nais ianques. Esteve nos Balcãs e em diversos teatros de operações e de lá trouxe material para o seu livro A GUERRA NA EUROPA OCIDENTAL, que é uma denúncia eloquente contra a guerra e o militarismo.

Nesse mesmo ano fez a sua primeira viagem à Rússia, mas ao chegar foi preso porque afirmara que as autoridades czaristas eram responsáveis pela organização dos progroms anti-semitas. De volta à América passou a trabalhar na Redação do jornal «The Liberator». Um seu artigo, intitulado «Prepara teu filho para a camisa de força», fez com que o jornal fosse fechado e presos os seus redatores. Mas John Reed conseguiu escapar e embarcar num navio com destino à Rússia, onde pretendia acompanhar de perto o desenrolar da revolução de Kerensky.

Com a revolução russa em marcha diante de seus próprios olhos, John Reed pode ver ainda de maneira mais clara e precisa de que lado estava a verdade e a justiça. É ele mesmo quem diz, no prefácio do DEZ DIAS QUE ABALARAM O MUNDO, terminado em 1.º de janeiro de 1919: «Em face desta luta, não me conservei neutro, porque simpatizava com uma das partes. Todavia, quando escrevi a história dos acontecimentos, procurei ser apenas um reporter consciencioso, empenhado em falar a verdade». Esse livro, no qual Reed revela todo o seu amor à verdade e toda a sua simpatia à causa do proletariado, é ao mesmo tempo um grande documento histórico e uma grande obra literária. Lenin, o guia genial da Revolução proletária, não escondeu o seu entusiasmo pela obra de Reed. Disse Lenine: «Li o livro de John Reed com o maior interesse e atenção constante. Do fundo do coração recomendo-o aos operários de todos os países. Meu desejo é que seja traduzido em todas as línguas e difundido aos milhões de exemplares. Ele traça um quadro extremamente vivo e fiel dos acontecimentos. E, sem conhecer esses acontecimentos, não era possível compreender, em toda a sua extensão, os

problemas relacionados com a revolução proletária e a ditadura do proletariado. Tais questões sem dúvida alguma já foram discutidas a fundo. Mas, antes de aceitar ou de repelir essas idéias, é necessário apreender o significado da atitude que se vai adotar. O livro de John Reed, indiscutivelmente, auxiliará bastante o esclarecimento desses pontos, que constituem o fundamento da revolução operária internacional».

Com esse seu livro John Reed nos deu, pois, não só um documento verídico, uma magnífica obra de arte, como também um instrumento de luta para o proletariado de todo o mundo.

Após a vitória do proletariado russo, Reed ocupou um cargo no Commissariado do Povo para os Negócios Exteriores, sendo um dos encarregados da propaganda nos países de língua inglesa. Dis ainda Erwin Kisch que nesse período «o escritor se transformou num verdadeiro soldado da Revolução, tanto assim que, ao ser dissolvida a Constituinte pelos bolcheviques, quando se esperava um golpe de força dos socialistas revolucionários com o apoio de outras facções abertamente reacionárias, Reed, de fuzil ao ombro, juntou-se à guarda que protegia o edifício do Commissariado dos Negócios Exteriores.»

De volta aos Estados Unidos, passou a lutar por todos os meios contra a intervenção militar na Rússia e contra o bloqueio econômico organizado pelos países capitalistas. Organizou comícios, pronunciou conferências, procurando explicar ao povo americano o verdadeiro sentido da Revolução Russa. Em consequência de suas atividades políticas sofreu, nesse período, diversas prisões e processos, sendo num destes condenado a cinco anos de trabalhos forçados. Mas quando a sentença foi promulgada, Reed encontrava-se novamente na Rússia, como delegado norte-americano ao II Congresso da Internacional Comunista. Impossibilitado de voltar à pátria, o escritor passa a trabalhar ativamente com seus camaradas russos. Ao voltar de um Congresso dos Povos do Oriente, realizado em Bakú, John Reed é acometido por grave moléstia e morre alguns dias depois — a 17 de outubro de 1920, precisamente três anos após as gloriosas jornadas de outubro que ele tão bem soubera interpretar e descrever. Morreu com 33 anos de idade, mas a sua vida, tão bruscamente ceifada, é toda uma esteira gloriosa de lutas e combates pela causa da Paz e do Socialismo. John Reed soube ser um grande escritor e um valoroso soldado da Revolução e é por isso que seu corpo descansa hoje na Praça Vermelha de Moscou, nesse lugar que segundo suas próprias palavras, é «um lugar sagrado, o mais sagrado de toda a Rússia, porque nele descansam os nossos melhores camaradas».



MAC O AMERICANO

Conto de JOHN REED

Conheci Mac no México, na cidade de Chihuahua, em vésperas do Ano Novo. Era um sópro da pátria, um norte-americano em bruto. Recordo-me que, quando saímos do hotel para tomar um gole em Chee Lee's, os sonoros sinos da antiga catedral repicavam furiosamente, chamando para a missa da meia-noite. Sobre nossas cabeças rutilavam as estrélas solitárias. Por toda a cidade, desde os quartéis em que estavam alojadas as forças de Vila, desde as avançadas distâncias nos montes desnudos, das sentinelas que vigiavam as ruas, chegava o estrépito das fortes badaladas. Um oficial passou perto de nós e, confundindo a festa, gritou: "Nasceu Jesus!". A nossa frente, numa esquina, um grupo de soldados estava sentado ao redor de uma fogueira, cantando a interminável balada chamada Cancion de la mañana a Francisco Vila. Cada um dos que cantavam tinha que dizer um verso sobre as façanhas do grande caudilho...

Diante das grandes portas da igreja, atravessando a tenebrosa praça, reuniam-se silenciosas e sinistras figuras de mulheres vestidas de negro, que iam lavar os pecados. A catedral derramava uma claridade avermelhada e brotavam estranhas vozes indígenas entoando um cântico que eu tinha ouvido unicamente na Espanha.

— Vamos entrar para ver a missa — disse eu. Deve ser interessante.

— Demônio. Não! — disse Mac, com voz ligeiramente forçada. — Não gosto de imiscuir-me em religião de ninguém.

— O senhor é católico?

— Não — respondeu... Creio que não sou nada. Faz muitos anos que não entro numa igreja.

— Que valente está o senhor! Então não é supersticioso.

— Não sou um homem religioso — disse. Mas não gosto de andar me intrometendo com Deus. É muito perigoso.

— Por quê?

— Homem, porque quando se morre... O senhor sabe...

Mac estava aborrecido e descontente.

Em Chee Lee's encontramos outros dois norte-americanos. Eram desses que principiam todos os seus comentários por "estou há sete anos neste país e conheço seu povo a fundo".

— As mulheres mexicanas — disse um deles — são as mais asquerosas da terra. Não se lavam mais do que duas vezes no ano. No tocante à virtude, é coisa que elas não conhecem. Nem sequer se casam. Não fazem mais do que andar com o primeiro que encontram. As mulheres mexicanas são todas umas rameiras, esta é que é a verdade.

— Eu tive relações com uma pequena nativa em Torreon — disse o outro. Já vê, é um verdadeiro crime. Nem sequer me preocupe se devia ou não casar-me com ela!... Eu...

— Estas mulheres assim — interrompeu o outro. Umas desafortadas! Isso é o que são. Estou no país há sete anos.

— E não sabe você de uma coisa — disse o outro dirigindo-se a mim e agitando severamente um dedo. Pode o senhor dizer tudo isso a um mexicano e ele não fará outra coisa senão rir-se. Assim são estes porcos.

— Não têm amor próprio — disse Mac sombriamente.

— Imagine o senhor — disse o primeiro compatriota — o que seria dizer-se isso a um americano.

Mac descarregou um murro na mesa.

— Bendita seja a mulher americanal — exclamou. Se algum homem se atrevesse a macular o nome da mulher americana, na minha frente, estou certo de que o mataria.

— Mac lançou um olhar furibundo em torno da mesa e, como ninguém contestou a reputação da mulher da grande República, acrescentou:

— A mulher norte-americana é a mulher ideal e temos que nos esforçar para que continue sendo assim. Gostaria de ouvir alguém falar mal da mulher norte-americana na minha presença!

Nós quatro bebíamos nossos goles com uma solenidade puritana.

— Olha, Mac — disse o segundo compatriota bruscamente, recorda-se você daquelas duas pequenas que tivemos em Kansas City, naquele inverno?

— Se me recordo? — disse Mac. E lembra-se você em que terrível apuro estávamos metidos?

— Como poderei esquecer?

— Bem! disse o primeiro indivíduo. Vocês poderiam divertir-se bastante com suas lindas senhoritas; mas eu preferi uma pura pequena norte-americana...

Mac tinha dois metros de altura. Era um verdadeiro bruto com a insolência da juventude. Tinha apenas vinte e cinco anos, porém era viajado e conhecia muitas coisas: capataz de Estrada de Ferro, inspetor de plantações na Georgia, chefe de mecânicos numa usina mexicana, vaqueiro e sheriff no Texas. Era natural de Vermont. Depois de quatro goles, correu o véu de seu passado.

— Quando vim trabalhar em Burlington, na serraria não era mais que um rapaz de uns dezesseis anos. Meu irmão já estava trabalhando ali e levou-me para a mesma casa em que estava hospedado. Era quatro anos mais velho do que eu e era também muito alto, mas um pouco fraco... Sempre andava dizendo que não gostava de brigas e desordens. Nunca me quis bater, nem mesmo quando se zangava comigo, porque dizia que eu era menor. Pois bem, na casa em que vivíamos morava uma pequena, com a qual meu irmão se entendia há muito tempo. Mas eu sou um verdadeiro semvergonha — disse Mac, rindo-se. Sempre o fui. Em seguida a consegui. E sabem, senhores, o que fez a endemoninhada pequena? Pois um dia em que meu irmão beijava-a, exclamou de repente: "Oh! Beijas igual ao Mac!"... Meu irmão foi à minha procura. Esquecera-se de suas idéias sobre as brigas, que uma pessoa não devia nunca brigar. Estava tão branco que me custou reconhecê-lo e punha fogo pelos olhos como um vulcão. Disse-me: "Cretino! Que fizeste à minha noiva?". Era um brutamontes. Assustei-me um pouco, mas lembrei-me de suas idéias pacíficas e fiz-lhe frente. "Se não a podes conservar — disse-lhe — deixa-a ir embora". Foi uma luta tremenda. Ele estava disposto a matar-me. Eu quis matá-lo também. Uma nuvem vermelha cegou-me e julguei ficar louco. Vocês estão

vendo esta orelha? — E Mac segurou, com a mão o órgão aludido. Vejam o que ele me fez. Apesar disto alcancet-lhe o olho e ceguei-o para sempre. Deixamos de fazer uso dos punhos e principiámos a nos arranhar, morder, a dar pontapés e a querer estrangular-nos. Diziam que meu irmão rugia como um touro, mas eu conservava a boca aberta e não deixava de gritar... Dei-lhe um pontapé num lugar delicado e ele caiu como morto...

Mac bebeu seu gole. Alguém pediu outro e Mac prosseguiu:

— Pouco depois disto, vim para o sul e meu irmão ingressou na polícia montada do noroeste. Recordam-se vocês daquele índio que matou um homem em Vitória em 1906? Pois bem, meu irmão foi enviado para prendê-lo e recebeu um tiro no pulmão. Eu me encontrava visitando a família (a única vez que visitei os meus) quando levaram meu irmão agonizante... Melhorou. Lembro-me que, justamente no dia em que parti, acabava de levantar-se da cama. Acompanhou-me à estação, suplicando que lhe escrevesse ainda que fosse somente uma palavra. Estendeu-me a mão para que eu a estreitasse; mas eu não fiz mais do que lhe virar as costas, dizendo? "Filho de cachorra!". Algum tempo depois voltou à sua tarefa, porém morreu no caminho...

— Demônio! — disse o primeiro homem. Polícia montada do noroeste! Bom empreguinho êsse! Um bom fuzil, um bom cavalo e nada de encontro com índios! Isso é o que chamo esporte!

— A propósito de esportes — disse Mac — O melhor esporte do mundo é a caça de negros. Quando fui a Burlington, como lhes disse, viajei para o sul. Meu Deus! As brigas que armava!... Bem, o caso é que caí numa plantação de algodão da Georgia, perto de Dixville e, como precisavam de um capataz, empreguei-me ali... Lembro-me desta noite, porque estava sentado na minha cabana escrevendo à minha irmã. Ela e eu estávamos sempre zangados, mas não podíamos dar demonstração por causa do resto da família. O ano passado ela teve um romance com um viajante e eu percebi... Bem, como ia dizendo, eu estava sentado ali a escrever à luz de uma lamparina. Era uma noite enfarruscada e a choça estava cheia de baratas. Repugnava-me vê-las arrastar-se de um lado para outro. De pronto, pus-me à escuta. Eram cães, cães de caça, que ladravam na obscuridade. Não sei se já ouviram o latido de um cão quando persegue um homem... Todos os latidos noturnos têm algo de triste e de lúgubre; mas aqueles eram piores. Faziam-nos sentir como se estivéssemos na escuridão, à espera de alguém que nos viesse estrangular e sem nos podermos mexer... Mais ou menos por um minuto a coisa que ouvi foi o ladrar dos cães. Depois, uma pessoa, ou uma coisa, saltou a vala da minha cabana e uns pesados pés passaram diante de minha janela, entre profundos soluços. Vocês sabem como resfolega um cavalo cabeçudo, quando lhe estão batendo com chicote? Pois era assim. Galguei a porta de um salto, justamente a tempo de ver os cachorros saltarem a vala. Em seguida, alguém, que eu não via, gritou com uma voz rouca que mal se percebia: "Para onde foi?" — "Por perto da casa, para sair por trás" — respondi, deitando a correr. Eramos uns doze. Eu não sabia o que havia feito o negro e creio que tão pouco a maioria dos outros. Mas isto não nos preocupava. Corríamos como loucos através dos campos e dos bosques encharcados pelas inundações. Atravessamos o rio a nado. Saltamos valas de um modo que, ordinariamente, teria estafado um homem. Mas nós não o notávamos. Eu não fazia mais do que botar saliva pela boca e era isto o que me preocupava. Fazia lua cheia. De quando em quando, ao chegar a um sítio descoberto, alguém gritava: "Vai por aí". Acreditávamos que os cães se haviam enganado e perseguiam uma sombra. Os animais seguiam sempre à frente, ladrando como demônios. Digam: nunca ouviram um cão de caça perseguindo um homem? Parece um clarim! Bati com os costados em vinte valas, dei com a cabeça em todas as árvores da Georgia. Mas não notei...

Mac estalou os lábios e bebeu.

— Nem vale a pena acrescentar — disse — que, quando os cães o pegaram, o negro estava feito em pedaços.

E balançou a cabeça saboreando a recordação.

— Você terminou a carta pra sua irmã? — perguntei.

— Claro — disse Mac secamente.

.....
— Eu não gostaria de viver no México — disse Mac. Esta gente não tem coração. Eu gosto de pessoas civilizadas, como os norte-americanos.

ATUALIDADES FRANCESAS

- Literatura
- Artes
- Albuns de reproduções
- Dicionários
- Revistas
- Jornais

- Serviço de Reembolso postal

LIVRARIA FRANCESA

Sociedade de Intercâmbio Franco-Brasileiro Ltda.

SÃO PAULO

275, Rua Barão de Itapetininga
Telefone 36-6091 — Caixa Postal: 5728 — End. Tel.

"INFRABRAS"

RIO DE JANEIRO

54-A, Av. Presidente Antônio Carlos — Telefones 42-4847 e 42-8829 — End. Telegr.

"FRANLIVRO"

ELIAS CHAVES NETO



O companheiro de todos os instantes, o amigo de todas as ocasiões, cuja inteligência brilhante e coração generoso conquistaram a simpatia e amizade de todos que com ele conviveram, Elias Chaves Neto está separado do mundo, entre quatro paredes, pagando por um crime que não existe, pagando por um crime que não cometeu.

Recordamos, nós de FUNDAMENTOS, o tempo em que aqui esteve ao nosso lado, emprestando sua colaboração à nossa revista, a dedicação à causa popular por ele sempre demonstrada, e sentimos que não é possível descansar enquanto Elias estiver preso, enquanto Elias não for devolvido ao seio de sua família, ao convívio de seus amigos e companheiros.

Por ter o jornal «Hoje», que se edita nesta Capital, publicado em fins de novembro de 1951, uma notícia em que se denunciava a preparação de tropas para serem enviadas à Coréia, moveu a 2.ª Região Militar um processo contra o referido jornal.

Tal inquérito culminou com a invasão brutal da redação do «Hoje», no dia 7 de janeiro de 1952, por um grupo de choque do Exército, e elementos do Departamento de Ordem Política e Social. Na ocasião foram presos todos os redatores do «Hoje» e, também, Elias Chaves Neto, que eventualmente se encontrava visitando a redação.

Posteriormente todos os presos foram libertados e somente Elias ficou no cárcer,

sob a alegação de que era liquidante da «Empresa Gráfica Hoje», empresa totalmente distinta do jornal «Hoje».

Elias está processado pela lei militar, quando, por se tratar de assunto de imprensa, a lei própria, que trata da matéria é a conhecida Lei de Imprensa.

Há detalhes, no processo, para o qual queremos chamar a atenção dos leitores. Na data da publicação da notícia incriminada, fins de novembro de 1951, Elias estava em Ourinhos, tratando de assuntos particulares, conforme prova que se acha nos autos.

Contra a prisão já se manifestaram a Ordem dos Advogados do Brasil, seção de São Paulo, a Associação Brasileira de

A prisão de Elias atinge a todos nós, não importa o pensamento político ou a concepção filosófica. Fere a todos os escritores e jornalistas do Brasil. Ofende a todos os que acreditam no poder da palavra, na significação da liberdade de pensamento e de expressão.

E' com tal convicção que nos integramos da forma mais completa, no movimento pela libertação de Elias. Irmãos com todos os que pugnam pelo respeito às garantias constitucionais, alinhamo-nos na primeira fila e não descansaremos enquanto Elias não estiver livre, novamente ao nosso lado.

Imprensa, a Comissão Permanente do Congresso dos Jornalistas, o Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, o Sindicato dos Jornalistas do Distrito Federal, a Associação Paulista de Imprensa, e muitas outras entidades.

Diversos parlamentares já ergueram sua voz contra o atentado que significa a prisão de Elias: Afonso Arinos de Melo Franco, atual líder da UDN, na Câmara Federal, o deputado federal Roberto Morena, toda a bancada estadual da UDN, o deputado Jorge Nicolau. Igualmente cerca de 30 expressivos nomes dos meios jurídicos brasileiros, também fizeram valer seu protesto e caracterizaram como ilegal a prisão de Elias.

SAUDAÇÃO a JORGE AMADO

Em sua recente visita a São Paulo, Jorge Amado foi alvo de inúmeras homenagens. Destas, a mais expressiva foi, sem dúvida, o banquete realizado no Clube Homs, com mais de 400 participantes, entre os quais os escritores e artistas de maior destaque em São Paulo. Incumbido de saudar o homenageado em nome dos presentes, José Geraldo Vieira pronunciou o bellissimo discurso que publicamos nesta página.

O fato de haver sido designado para falar neste banquete oferecido a Jorge Amado por seus amigos e admiradores, não significa uma porção de coisas que a tanto me outorguem direito, já que apenas significa uma só coisa que a seu tempo direi.

Não significa, por exemplo, que eu como eventual glutão ou gourmet, que nunca fui, me abalance a centro deste banquete como simposiarca; não significa que eu esteja equidistante geometricamente de compromissos e gratuidades, de maneira a assim contrabalançar situações; não significa que eu seja quociente dando o número de vezes dum divisor num dividendo. Significa somente que, dada a homogeneidade de afetos e admiração que para aqui nos fez convergir das correntes, tendências e características mais divergentes num congruamento sincero e espontâneo, dado esse statu quo como denominador comum desta festa, eu posso — como qualquer outro — falar face a face com Jorge Amado da nossa alegria e emoção, bem como da vantagem ponderável em tê-lo de novo no Brasil.

Mas por que ato reflexo falo eu, e não outro capaz de dar relevo e especificidade ao que através de mim será imperfeito e insuficiente? A razão, senhores? Meros motivos de historiografia literária já que, tão diferentes, temos andado juntos na pauta do trabalho.

Você, Jorge Amado, e eu estreamos juntos no romance. País do Carnaval e A Mulher que fugiu de Sodoma. Vieram depois, simultaneamente, Jubiabá e Território Humano; anos depois, aventuravam-se ao público, Terras do Sem Fim e A Quadragésima Porta; quando você publicou São Jorge dos Ilhéus eu publiquei A Túnica e os Dados. Agora fala-se numa trilogia sua, O Muro de Pedras, e me dou conta que estou lançando uma trilogia, A Ladeira da Memória, O Albatroz e Terreno Baldio.

Está-se a ver, portanto que saímos juntos dum pátio de manobras para uma quilometragem longa e de velocidade. Mas aqui cessam as analogias, pois você se tem empenhado galhardamente em levar o Recôncavo Bahiano às ordenadas e latitudes mais vastas, conduzindo o regional e o ecológico ao mundo, não num carro de bois mas qual caterpillar revirando e rasgando geodésias de mais de vinte idiomas. Cessam as analogias porque fiquei na minha banca de trabalho discreto, tentando apenas trazer para o microfone da locução portuguesa

o mundo, continuando em compasso moderno o que já tinham feito Azurara e João de Barros, provando a ecumenicidade do nosso idioma.

As credenciais que trago para saudá-lo, Jorge Amado, não são a minha obra, mas a admiração e o aprêgo em que tenho a sua obra, e a sua pessoa, ambas de irresistível vibração humana.

Distingo através dela, em súbita propedeutica, as raízes donde você provém no quadro da nossa literatura onde, se irradiando depois para o estrangeiro, há apólices como Cacau, Suor, Jubiabá, Capitães de Areia, do ciclo da sua intuição prospectiva; onde há o romance maduro de Terras do Sem Fim. Títulos de rendimento que você dá, vende, troca e transubstancia, já que são moeda corrente da mão do intelectual para a mão do crítico; da mão da mulher que lê para a mão do estudante que se galvaniza com ideologias; daí para a mão do operário que se reconhece orvalhado de poesia; da mão do nordestino para a mão do gaúcho; da mão do brasileiro para a mão do tcheco; da mão do polonês para a mão do italiano; da mão do ocidental para a mão do soldado do deserto de Gobi; da mão do pensador universitário na América para a mão do arquiteto na Mongólia.

Sim, através dessa obra distingo raízes de Bahia e de Brasil, da nossa língua e do nosso povo, das nossas aspirações e da nossa poesia, pois, arrancando para a luz nos temas que você entrelaça, vejo sua genealogia que começa com Fernão Cardim e Manuel de Moraes. Que vai de José Mascarenhas a Gregório de Matos. Que se alastra para os valores humanos e literários dos Inconfidentes. Que é do mesmo cerne de Caldas Barbosa e de Gonçalves Dias; de Teixeira e Sousa e Manuel Antônio de Almeida; de Alencar e de Castro Alves; de Franklin Tavora e de Raul Pompéia; de Júlio Ribeiro e de Simões Lopes Neto; de Domingos Olímpio a Lima Barreto; de José Américo de Almeida e José Lins do Rego e de Graciliano Ramos.

Obra de tradição e de progresso, é toda ela hoje um isótopo radioativo porque emana da terra e do povo, da realidade e da poesia, do chão adusto e do mar lendário, da escória e da estrêla, da viscera e da alma, da miséria e da reivindicação, do compromisso e da responsabilidade, sendo ouro e sangue, suor e toxina, desvalimento e situação-limite, documento e apoteose.

Este o escritor. E a figura humana? Tenho inveja patética que se funde em alegria de irmão mais velho, porque a você aconteceu o que Gide pôs no destino do irmão caçula do Filho Pródigo. Este voltou de seus itinerários burgueses, rendeu-se, vencido, mas disse ao irmão que quis partir: «Possas tu não voltar!...» De fato, irmão mais moço, Jorge, você andou pelos caminhos sem fim do mundo, e se hoje retorna não é com a desilusão dos malogros pessoais nem da frustração.

Bahiano singelo e complicado, Jorge chegou ao Rio não como sentinela avançada do exército do Pará, porém como rapaz batido pelos ventos da vocação. Feito de qualidades fibrilantes, captou amizades, mostrou que mágicas sabia fazer, transformando suor em orvalho, cacau em ouro, crianças barrigudas de leite em meninos Jesus de altares barrocos. Saindo da intuição e da dexteridade, procurando na encruzilhada maior a direção do roteiro mais consentâneo com sua índole, seguiu uma quilometragem sem fim e, brasileiro não poliglota, ô vemos em França, na Itália, na Polónia, na Rússia, e na Tchecoslováquia, chegando, bahiano perdido e certo, empírico e sagaz, a pé, de trem, de quadrimotor, de sandália, de cajado, de asa, de fulgor. Imagino-o, assim brasileiro e fahnoso, nas estepes valorizadas, nos desertos irrigados, nas usinas que não têm ações nem dividendos, nas aldeias do Pamir, entre os pastores do Gobi, nos pontões do Volga, nas barcas do Rio Amarelo, entre as caras oblongas e milenárias dos acampamentos da China! E o imagino aqui, imutável, de novo aqui, brasileiro, romancista só de coisas nossas, sem o déracinement da terra e do povo de que é partícula como o neutron, sem o envoutement do cosmopolita desfibrado! Mas trazendo no alforge experiências e cultura, obstinações e dialéticas, verdades, asserções, teoremas, erros, logarítmos! Voltando intato!

E porque voltou intato prova sua especificidade brasileira tão marcante e visceral, tão peculiar, tão nossa e tão universal.

Há, pois razões de sobejo para este banquete que é uma fórmula eventual mas oportuna de lhe dizermos todos por minha boca tão perto do coração, quanto tínhamos saudades suas, quanto o admiramos, quanto sabemos de sua valia.

«EXUBERÂNCIA DA CLASSE DOS ESCRITORES DO BRASIL»

Vejo aqui (e efusivamente me comprazo com isso) pessoas de todas as correntes, tendências, credos, ideologias, doutrinas e obstinados pontos de vista, que respeito. Essa confluência simboliza e caracteriza uma coisa global e, conquanto histologicamente estruturada diferentemente, regada pelo mesmo plasma.

Isto prova à exuberância que a classe de escritores do Brasil tem, um índice de cultura bem nossa, já que cada escritor por si ou em suas equipes e gerações tem tarefas diversas mas todas continuando um ritmo é um quantum brasileiro.

UNAMO-NOS, ESCRITORES
DO BRASIL

É pois com a mais sincera vibração de partícula mínima que sou dêsse conjunto, que rogo, solicito e confio que nos unamos, escritores do Brasil, cessando divergências que não são literárias nem culturais, exógenas nem transplantadas. Unamo-nos escritores do Brasil, ao menos pela responsabilidade que defrontamos. Se nos debatemos em quizzias microscópicas, se paramos de trabalhar em ritmo coeso e simultâneo por causa de organizações, intolerâncias, alergias, estamos decepcionando o povo, desde as classes cultas e universitárias, até aos leitores e o homem da rua que sabem todos muito bem o que significa de perda, de residuo, de falta de rendimento a não entrosagem dum sistema de peças seguidas em compound.

«TRABALHEMOS PELA PAZ»

E, para que êsse trabalho seja profícuo e denso, sem interrupções nem guerra de nervos, trabalhemos pelo ideal permanente, orgânico, funcional, da paz, limpando com nossos haustos a atmosfera de intrigas, desconfianças, venenos verbais e toxicologias híbridas.

Há quem se ria do desejo da paz. Mas isso é masoquismo! Isso é ingenuidade ou cegueira. Como pode o ser vivo, para o qual a ciência e o progresso trabalham visando lhe dar bem estar e saúde, cultura e categoria humana, como pode o ser vivo, tão perto portanto já da contingência da morte, se rir da palavra paz?

Como produzir, ter felicidade relativa no lar, no bairro, no campo, na escola, na universidade, na oficina, na repartição, na cidade, no estado, na nação, no mundo, com o broadcasting lúgubre da corrida atômica, dos orçamentos de guerra, dos ódios recíprocos?

Que é que o mundo, os governos, as políticas, quando perdem seu equilíbrio, nas órbitas respectivas podem criar senão o caos organizado, e não mais empírico? Qual é, na história do mundo, a geração que chegando à mocidade, não tem sobre si a espada da guerra a querer lhe cingir o flanco onde devia estar a flor, a amada, o livro, a cabeça loura do primeiro filho?

Quais as fornadas de moços saídas das mãos de Deus que século após século, quando não década após década, não têm sido mandadas para a guerra? Qual a mãe, de três em três gerações no máximo, que não se tem debruçado sobre um soldado desconhecido sem sequer o conforto paradoxal de saber que essa vítima é seu filho? Qual a poesia, essa Malamatênia constante que não tem chorado sem cessar contra o absurdo de não haver paz, de só haver guerra? Ouçamos o que lamenta e chora a mãe eterna e sucessiva das vítimas das hecatombes!

POEMA DE PAZ

Ouçamos o que diz o infante morto largado nos braços da Carpideira:

fundamentos



“Revestido de amianto e de estupor, estou morto na grande noite atônita. Meus olhos, que ninguém fechou, são duas lentes gelatinosas registrando a cena onde há milênios me repito. Sou sempre o mesmo, o último e o primeiro. Assim que cresço e fico moço, morro.

Há quantos séculos, Malamatênia, ó mãe, ó viúva, ó esposa, ó noiva, ó filha, tens chorado com timbre lancinante as minhas várias mortes sucessivas! Tu, gárgula de prantos e clamores, dos telhados da Eurásia e do gerundio despejando lágrimas sobre mim!

Ah! Jamais cessa o ciclo reversível: chegas depressa, com teu chale negro, o queixo ensalivado, as sobrancelhas altas de cinza, as unhas encardidas de lavas, e ululas, desgrenhada, es teus mirólogos de pitoniza e bruxa, carpindo a eterna vítima das guerras.

Vi-te a primeira vez quando eu, cadáver estirado na beira da caverna junto ao burgo lacustre, compreendi no silêncio anterior às explosões que tu eras a mãe, a irmã e a noiva... E milênios depois, te vejo agora rente aos destroços dum quadrimotor.

Nas noites ôcas das derrotas lúgubres, vendo-me morto em baixo da carreta, perto da tenda, ao lado da cisterna, na paisagem da antiuidade anonima, fizeste de teu colo catafalco chorando a minha condição primeira de pastor, artesão, oleiro e escriba.

Diante de multidões e propleus, ao chetro de resinas e de incensos, nas pracas de arquipélagos históricos ou nas clareiras lividas das tribos, proferiste lamentações rouquenhas em sânscrito, canara e telegu, em iambo, em elegia e em latim bárbaro.

Andei com Menelau e já morri nas ilhas tôdas que há no mar Egeu. E vi anões com crânios de rabichos te rodearem brandindo archotes rubros lá num feudo mongol, em Rublai Cã, muito depois das minhas outras mortes nos tempos de Horemheb e Khamurabi.

Cada vez que tombei no monte Halak, em Goshen, Jericó, Zama, Farsala, os mágicos me deram vida nova para morrer de novo em Azincout, Verdun, Madri, Narvik e Estalingrado. Pois êste é o ciclo eterno e reversível: sempre que cresço e fico moço, morro.

Eu quero arar os campos para o trigo, quero vigiar rebanhos nas encostas, cantar nos estaleiros e altos fornos, presenciar quermesses e vindimas. Mas me arrancam das aulas e dos teares e, se volto do lôdo das trincheiras, jogam-me então estratosfera abaixo.

Não adianta chorar, Malamatênia! Corta as entranhas, para que eu não nasça.

Ou então: Paz, Paz, Paz, Paz, Paz, Paz, Paz!”



birimbáú



CAPOEIRA NO TERREIRO DE MESTRE WALDEMAR

EUNICE CATUNDA

Todo artista que não acredita no fato de que só o povo é o eterno creador, que só dele nos pode vir a força e a verdadeira possibilidade de expressão artística, deveria assistir a uma capoeira baiana. Ali a força creadora se evidencia, vigorosa, livre dos preconceitos mesquinhos do academismo, tendo como lei primordial e soberana a própria vida que se expressa em gestos, em música, em poesia. Ali se exprime a vida magnífica e bela, em nada prejudicada pela capacidade limitada dos instrumentos musicais primitivos, aos quais se adapta sem ser por eles diminuída.

O senso de realização coletiva, própria essência da arte, se revela no triplice aspecto da capoeira, que é uma fusão de três artes: Música, Poesia e Coreografia.

A dança da capoeira, na Bahia, é o que jamais deixou de ser a verdadeira arte: não um divertimento, mas uma necessidade. Aliás, é esse um dos fatores a que se deve a força mil vezes mais viva da arte popular quando a comparamos à arte erudita: esse caráter funcional, esse aspecto de necessidade imperiosa que tem toda arte que o povo cultua. Ao passo que a música erudita sóa cada vez mais falsa, se revela sempre mais um simples gozo de sibaritas, sem função, desnecessária.

Na Bahia, a arte da capoeira é atividade domingueira, tão normal e tão querida quanto o nosso grande esporte nacional, o futebol. E quem a exerce, é, na maioria, o povo trabalhador: operários de construção civil, carregadores do mercado, gente de profissão definida, que passa a semana inteira no duro "batente", lutando para garantir o pão de cada dia, para si e para sua família. A capoeira baiana não é, como a do Rio, arte cultivada quasi que exclusivamente pelo lupen-proletariado, arte perseguida pela polícia de costumes como perigosa, causadora de crimes e de bêbedeiras. Na Bahia ela é cultivada pelo povo sadio; é arte de gente combativa, sem nada de mórbido ou de nocivo.

O ritual, a tradição a que obedecem os participantes da capoeira, são muito rígidos. O mestre é o conhecedor da tradição. Daí ser ele, também, a autoridade máxima. Supervisiona o conjunto todo, determinando a música, o andamento, tirando os cantos ou indicando a pessoa que o faça. E' também

ele que determina o tempo de duração de cada dança, de relógio em punho. Os concorrentes novatos, dançam entre si. Mas quando algum bailarino se destaca, o Mestre dança com ele, apontando-o, por meio dessa distinção, à atenção dos veteranos, novatos e assistência. Essa autoridade do Mestre é uma das cousas mais admiráveis e comovedoras que tenho visto. O respeito a ele demonstrado pela coletividade, o carinho com que o cercam, fariam inveja a muito regente de música erudita. Prova isto que o espírito de disciplina é mais vivo no povo rude e inculto de nossa terra, quando este se organiza, que entre as camadas superiores, já mais habituados à organização consequente da própria instrução e do exercício de atividades culturais e que, por isso mesmo, teriam maior obrigação de compreender a necessidade e a importância da disciplina na coletividade. acontece porém que o Mestre nunca abusa de seus direitos. Não se atribui poderes ditatoriais. Sabe que sua autoridade emana da própria coletividade e comporta-se como parte integrante desta. Belo exemplo de modéstia que observei também no terreiro baiano mas que já observara, anos atrás, no litoral de São Paulo, numa colônia de pescadores distante 3 quilômetros da vila de Ubatuba, por ocasião de uma "Dança de S. Gonçalo" que ali se realizava. Nesta, a Mestreira era uma velhinha de setenta anos, severa e incansável. Mas a "Dança de S. Gonçalo" ficará para outro artigo.

O terreiro de Mestre Waldemar localiza-se no célebre bairro proletário da Liberdade. Bairro de grande densidade de população, sem pretensões, esquecido da Prefeitura que se preocupa em embelezar e cuidar só aqueles trechos da Cidade do Salvador que se encontram à vista do turista. Quanto ao bairro da Liberdade, não é para "gringo" ver. Como todo bairro operário, não tem calçamento, é cheio de valas onde, em tempo de chuva, as águas apodrecem envoltas em nuvens de mosquitos; seus incontáveis casebres mal se têm de pé, e se o fazem é por pura teimosia. Abundam as vendolas onde se compra desde a jabá até a caninha. E' um bairro repleto de vida e de movimento, corajoso e revoltado. Nesse domingo de sol, os caminhos da Liberdade onde Alina

Paim conheceu a fome e a miséria da infância baiana abandonada, de quem ela se aproximou e que muito contribuiu para levá-la a colocar sua arte a serviço do povo, estavam até bonitos. As côres vivas da Bahia continuavam nos vestidos domingueiros das jovens do povo. A claridade risonha do dia se refletia nos rostos mais repousados dos trabalhadores e nos alvos sorrisos dos pretinhos moleques de cara lavada pelo banho semanal, tão difícil pela precariedade das instalações sanitárias, praticamente inexistentes...

Quando chegámos ao terreiro a capoeira já começara. Dois dançarinos coleavam rentes ao chão, enquanto dois birimbáús e três pandeiros acompanhavam com estranhos ritmos e sons aquela dança magnífica e arrebatadora, de gente combativa e forte. Os dançarinos do momento eram um carregador do mercado de Agua dos Meninos e um operário da Construção Civil. O operário estava todo de branco, sapatos brilhando, camisa alvejando. Era um dos melhores dançarinos. E' costume da fina-flôr dos capoeiristas o dançar assim, "de ponto em branco" como se costuma dizer, para demonstrar sua perícia. Chegam ao cúmulo de dançar de chapéu e os bailarinos hábeis se gabam de sair da dança sem uma só mancha de terra na roupa, limpos e bem arrumados como se ainda não houvessem entrado em função.

A roda de espectadores, gente do bairro, gente amiga da qua os únicos estranhos eramos Maria Rosa Oliver e eu, em breve estava eletrizada pela dança. Só tomávamos conhecimento do tempo nos breves intervalos entre uma dança e a seguinte; e assim mesmo, para achar que demorava muito a continuação...

A dança de capoeira é a representação simbólica de antigas lutas autênticas. Na Capoeira de Angola, os dançarinos volteiam quase rentes ao chão, realizando paradas de braço, em posição horizontal, girando, escorregando como enguias e escapulindo por sob o corpo do adversário. Os golpes são constatados por medidas e pelas exclamações dos assistentes. Aliás, não fôra a precisão daqueles movimentos, muitos dos golpes seriam mortais. Esse o caso das célebres cabeçadas assestadas contra o peito e cujo impulso é sustado só no derredoríssimo momento, quando a cabeça

de um dos bailarinos já aflorou o corpo do outro. A violência latente nunca se desencadeia e esse extraordinário domínio de paixões mantém a assistência numa incrível tensão de nervos, empolgando a todos numa espécie de hipnotismo coletivo quase indescritível. Só aqueles que assistiram a uma demonstração de capoeira de Angola poderão compreender a monstruosa força e controle exigidos para que se realize cada um daqueles movimentos, sem que se dê lugar a qualquer agressão, sem que se perca a elegância e a graça felina de cada gesto, absolutamente medido, calculado por uma espécie de instinto, já que os elementos atuantes se acham inteiramente entregues àquela arte aparentemente tão impulsiva e espontânea.

Outra característica que ressalta na capoeira baiana é o fato de ambos os dançarinos, ou o grupo completo, pois às vezes há vários de dois a dois, atuarem com a mesma intensidade. Não é como a capoeira carioca, na qual um dos companheiros se mantém imóvel, em atitude de defesa, vigilante, enquanto só o outro ataca, dançando em volta do inimigo, assestando-lhe golpe sobre golpe. Na capoeira de Angola nenhum dos dois permanece parado. Pelo contrário, movimentam-se como fusos, como lançadeiras! E o espírito de alegria está sempre presente. Apesar da violência latente, não sobrevém a hostilidade. Há no meio daquilo tudo imensa fraternidade e júbilo. Verificam-se passes espirituosos de bailarinos brincalhões e sorridentes, a realizar difíceis e perigosíssimos passos e golpes. E entre os assistentes estouram sonoras risadas... Jamais vi, em danças de conjunto, nacionais ou estrangeiras, tão arrebatadora beleza, aliada a tal rapidez, precisão e força reprimida, dominada por uma inteira disciplina e lucidez. L

Tivemos ocasião de admirar um menino de sete anos, que dançou com o próprio Mestre Waldemar, de quem é aluno, e com aquele operário exímio de quem já falei. Não se pode imaginar quanto era comovente acompanhar a frágil figurinha infantil, hábil, competente, a competir com o homem mais velho, em cujo rosto se iluminava um sorriso afetoso, porém nada complacente. Concentrado, o menino aplicava cabeçadas e rasteiras, escapulindo matreira e ágilmente das rasteiras e cabeçadas do Mestre, cômico de sua dignidade de futuro capoeirista, de futuro artista popular, imperturbável, sob os olhares e exclamações dos espectadores.

Passemos agora ao outro aspecto, ao que se refere à música.

Em primeiro lugar quero explicar aqui o que é um berimbau. Sua aparência é a de um arco indígena. De ponta à ponta da vara, vergando-a estende-se uma corda de metal, se não me engano de cobre, muito tensa. Quase no centro da vara, há uma cabaça ôca, voltada para a direção contrária àquela em que se encontra a corda de metal. O executante toma este arco entre os dedos anular e o mínimo da mão esquerda, utilizando um suporte que se encontra na metade inferior do instrumento. En-

tre o polegar e o indicador da mesma mão segura uma moeda de cobre, um antigo patacão. O instrumento é ferido com uma varinha de metal, que ele segura na mão direita, juntamente com o caxixi ou caxiri, instrumento de percussão indispensável, que se assemelha a uma pequena sineta porém feita de palha trançada contendo grãos, cujo bocal é fechado por uma rodela de couro a ele costurada. O desenho do instrumento é muito belo. Os instrumentistas cuidam muito do berimbau que geralmente é pintado em cores vivas, esmaltado de vermelho, azul ferrete, alaranjado, amarelo ou verde. Quando a moeda aflora a corda, esta sóa um tom acima do que o som que se

faria ouvir se ela fosse ferida sem a interferência da moeda. A qualidade do som, seu timbre, também varia, segundo o executante afaste o instrumento do corpo ou aplique a parte ôca da cabaça contra o próprio estômago. Nesse último caso, o instrumento ressoa profundamente. São esses os recursos do instrumento. Pois bem; a este instrumento primitivo os instrumentistas conseguem atribuir uma qualidade definitivamente musical, combinando-os dois a dois e assim ampliando para quatro o número de sons. Desta maneira, alternam-se quartas aumentadas, segundas e unísonos, cria-se uma linha onde a tensão e distensão ficam bem evidentes, aumentando portanto o grau de expressividade.



[Ex. I — a e b]

Dos três pandeiros um servia de base. Feito de pele de cobra, maior, de som cavo, sublinhando os sons culminantes dos berimbáus acompanhantes, só se fazendo ouvir naqueles instantes, descontinuadamente, ao passo que os outros dois pandeiros, mais leves e secos, se completavam, num ritmo mais agitado e rápido. Quanto aos caxiris, naturalmente subordinados ao gesto do executante de berimbau, se perdiam no complexo sonoro, fundindo-se os dois gru-

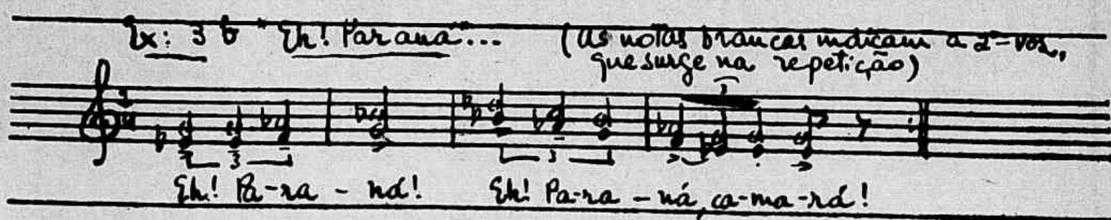
pos, a — caxiris, berimbáus e grande pandeiro, contrapondo-se a b — dois pandeiros mais secos, numa superposição de três contra quatro, muito típica do ritmo nosso, brasileiro. Isso sem contar novo impulso ao ritmo quebrando-lhe com certas acentuações que, contrariando a simetria binária, vinham trazer a monotonia. Segue-se um exemplo pequeno, para dar idéia mais clara àquelas que podem ler os sinais musicais.



[Ex. II]

Como elo entre a percussão e a dança, coroando esse complexo rítmico, completando-o, surge então uma melodia, ora seguindo o ritmo do grupo a, ora passando-se para o outro grupo, ou então, completamente liberta de barra de compasso, seguindo apenas as leis de

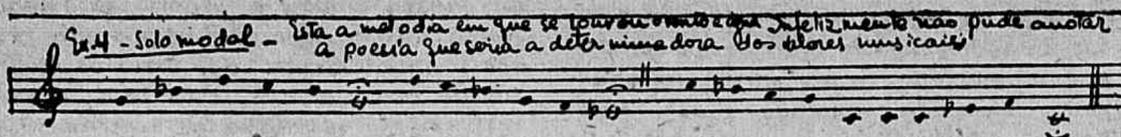
movimento ditadas pela poesia do artista popular que a criava no momento. A voz masculina, pura e profunda, se elevava acima do pulsar do conjunto instrumental, suave e intensa, muitas vezes modal, para só dar lugar ao côro repetir verdadeiro canto recitativo,



[Ex. 3 — a e b]

Depois, a voz continuava, fazendo floreios sobre a mesma base, sem nunca repetir verdadeiro canto recitativo, im-

possível quase de anotar com exatidão por meios não mecânicos.



[Ex. 4]

Os solistas se alternavam, dando à melodia a característica própria de seu temperamento humano. Um eram mais vivas, mais espirituosas, enquanto outras eram sonhadoras, singelas. Mas, todos os textos, profundamente poéticos.

Lembro-me bem de uma voz que se elevou para cantar a beleza dos saveiros de velas enfunadas, louvando o mar generoso e o vento que os conduz. Descreveu o vento a acumular nuvens para depois dissolvê-las, em gotinhas de chuva, sobre a branca vela dos saveiros que embalou. Era a poesia popular que se fazia presente no esplendor triplice da arte única que é a Capoeira de Angola. E a tudo isso, o côro continuava a responder pela boca de todos os assistentes e participantes: "Eh! Paraná, eh! Paraná camará..." enquanto os dançarinos prosseguiam serpeando, voltejando, girando, desviando o corpo das cabeçadas, rindo alto, aos saltos, elásticos como gatos. E nós, prisioneiras da beleza dos textos cantados, que nos traziam lágrimas aos olhos, prisioneiras do povo que, mesmo sem que-

rer se faz amar, naquele modesto terreiro do bairro da Liberdade e onde quer que se encontre.

É isto o que tinha a contar sobre a mais grandiosa e violenta demonstração de arte popular a que já assisti, a que maior impressão me causou. Dela recebi um pouco mais de ensinamentos, lá vi mais uma vez a força de expressão de nosso povo que se entrega à arte como o faz uma criança, ingenuamente. Mas que é sempre simples, grandioso, generoso e pródigo de sua riqueza infinita.

Muito desejei ver ali meus amigos: Santoro, Guerra Peixe, Camargo Guarnieri, que já vi e ouviu muito mais do que nós, Edoardo de Guarnieri que bem haverá de compreender a mensagem, maravilhosa dos artistas do povo em ação.

Escritores, pintores, escultores e poetas, é preciso procurar a Bahia! A Paz que lá me levou, a Paz desbravadora dos caminhos da cultura e da Esperança, deverá levar-nos a todos, muitas vezes por esse Brasil infundável, cheio de povo criador, de folclore ignorado

ou esquecido, cheio de problemas sociais e de lutas das quais temos o dever de participar.

Também desejei ver ali nossos inimigos. -Muito europeu que anda por aí, olhando o Brasil do alto de seu nariz, criando confusão e pensando que folclore é só "Casinha Pequeninha" e curiosidade de salão para satisfazer o enfado cosmopolita de "gringos", é só política de Boa Vizinha. Muito artista que se aproveita do povo para subir e que, depois, passa a dar-lhe pontapés com as botas ferradas de sua genialidade...

Se todos nos encontrássemos juntos naquele terreiro baiano, amigos e inimigos, nós, os que cremos, nos comunicaríamos por meio de um simples sorriso ou de um olhar de orgulho. E aos outros esmagaríamos com nossa esperança no futuro, com a força do povo ao qual pertencemos e que se está libertando. Eles veriam que seu mundo morre, enquanto o nosso surge, cheio do esplendor das Capoeiras de Angola, das Danças de S. Gonçalo, dos Maracatus, Reizados, Festas do Divino e de mais, muito mais de tudo aquilo que faz de nós "le lendemain qui chante" de que falou um dia Paul Vaillant Couturier.

Ao longe, para além das fronteiras do mundo-que-já-se-acabou, poderíamos perceber a inveja impotente transparecer nos olhares dos piolhos cosmopolitas, apesar das lentes escuras dos "rayban" por trás das quais eles procuram um abrigo impossível, na cegueira dos que não querem ver...



LOJA DO LIVRO ITALIANO

RUA BARÃO DE ITAPETINGA, 140 — LOJA 4

FONE: 34-0739 — SÃO PAULO — CAIXA POSTAL, 2.113



TODAS AS REVISTAS ITALIANAS

Assinaturas e vendas avulsas

Livros técnicos, literários, de arte e ciências aplicadas

CINEMA, TEATRO, ARQUITETURA

Secção do artesanato italiano — Remessas pelo reembolso postal

VICTOR HUGO, DEFENSOR ARDENTE DAS CAUSAS NOBRES E JUSTAS.

M. TCHERNÉVITCH

“Com que sonham os reis? Com a guerra. Com que sonham os povos? Com a paz. Os povos se amam e se unem. Aos reis que premeditam e preparam aventuras suficientes, os povos opõem a grandeza das ações pacíficas.

“Majestosa resistência.”

Estas nobres palavras, que datam de 1877 (“Os trabalhadores de Lyon”) e que parecem ter sido pronunciadas hoje, são de Victor Hugo, o grande escritor francês, cuja memória os povos homenagearam no dia 26 de fevereiro último, por ocasião do terceiro cinquentenário do seu nascimento.

Através de toda a sua obra múltipla e diversa de romancista, de poeta, de dramaturgo, de publicista, Victor Hugo afirma o papel eminentemente ativo e eficaz da arte, no combate contra a reação. Inimigo da arte “pura”, o escritor dos “Miseráveis” mostrou-se sempre convencido de que o artista deve antes de tudo, servir os homens. Testemunha dos heroicos combates de 1830 e de 1848, do golpe de Estado do dois de dezembro que entregou a República de 48 ao aventureiro Luís Napoleão, do desastre de Sedan, da Comuna de Paris e da feroz repressão versalhesa, Victor Hugo reagiu energicamente a estes acontecimentos históricos, com o seu coração ardente de democrata e de patriota.



Nascido em 26 de fevereiro de 1802, em Besançon, da família de um general de Napoleão, Victor Hugo viu passar a sua juventude na época da Restauração e da Santa Aliança, na época da opressão feudal e católica que reinava então em França, com a volta dos Bourbons, e na Europa inteira.

O jovem Hugo desvencilhou-se rapidamente da ideologia reacionária que pregava um classicismo enriquecido e estéril. Em seu célebre prefácio ao “Cromwell” (1827) que se tornou rapidamente o manifesto daqueles que se chamaram mais tarde os românticos, afirma-se um audacioso e brilhante inovador. Deseja que se represente homens reais, com todos os contrastes do grotesco e do sublime, do cômico e do terrível, do trágico e do bufão.

Victor Hugo voltava-se com audácia para a linguagem popular, à qual restituía o seu merecido lugar: “Eu ponho o gorro vermelho no velho dicionário... Mais palavras plebéias; menos palavras nobres...” E, em seu prefácio ao *Hernani*, explicava que a luta literária era um aspecto da luta política. Escrevia: “Ora, depois de tantas coisas grandiosas que nossos pais fizeram e que assistimos, eis-nos saídos da velha forma social; como não sairíamos pois da velha forma poética? Para o povo renascido, uma arte nova”.

As peças “Marion Delorme” (1829), “Hernani” (1830), “O rei se diverte” (1833), “Ruy Blas” (1838), são outros tantos anelos à liberdade, reptos à tirania. O artesão Gilbert, o bufão Triboulet, o laçao Ruy Blas, são mais generosos, mais nobres do que os aristocratas, os reis e os duques que os perseguem.

O mesmo tema se encontra no primeiro grande romance de Hugo, “Notre Dame de Paris” (1831). Depois dos três dias gloriosos, as jornadas revolucionárias de 1830, o poeta revive as tradições de luta de Paris. Aos personagens despresíveis e vís

do padre Claude Frollo, pronto ao crime para satisfazer a sua paixão, e do capitão Phoebus de Chateaupers, cínico e dobochado, ele opõe a bondade e o heroísmo do povo simbolizado pela boêmia Esmeralda e pelo infeliz e disforme Quasímodo.

A República nascida da revolução de 1848 conduz Hugo à Assembléia Constituinte e à Câmara Legislativa. Quando o sobrinho de Bonaparte, Luís Napoleão, apodera-se do poder com a cumplicidade de um punhado de aventureiros, tornando-se Napoleão III, Hugo lhe declara guerra de morte. Exilado, a princípio na Bélgica e, mais tarde, nas ilhas anglo-normandas, não se cansará de fustigar o usurpador em seus livros e panfletos.

Em “Nox”, o primeiro poema dos “Chatiments”, o poeta evoca as tropas do golpe de Estado, reunidas nas casernas na noite do 2 de dezembro, “não esperando mais que um bandido para fazer um imperador”.

Recordando Lenin, Krupskaja escreveu:

“... quando de sua segunda emigração, em Paris, Ilitch (Lenin) lia com agrado os versos de Hugo, “Les Chatiments”, escritos no exílio e que eram introduzidos clandestinamente na França. Em muitos destes versos há uma espécie de ênfase ingênua, mas sente-se neles o sopro da revolução”.

Os dezenove anos que Hugo passou no exílio, foram para ele um período de intensa atividade artística, enriquecida por sua experiência de luta política. E, o seu talento de ardente polemista, de defensor das causas nobres e justas não se emprega apenas no serviço da pátria. Ele se lança contra os carrascos e os torturadores de todos os países.

Assim como havia intervido, com Puchkin e Byron, em favor da Grécia mártir, defende o italiano Garibaldi e o americano John Brown que, em 1859, se colocara à frente dos negros revoltados da Virgínia e tinha sido condenado à forca:

“O carrasco de Brown, digamo-lo em voz alta (pois se os reis se vão e os povos permanecem, devemos a verdade aos povos), o carrasco de Brown não seria nem o procurador Hunter, nem o juiz Parker, nem o governador Wyse, nem o pequeno Estado de Virgínia; seria, estremecemos ao pensá-lo e ao dizê-lo, a grande república americana toda inteira... Sim, que a América o saiba e pense nisto, há qualquer coisa de mais assustador do que Caim matando Abel é, Washington matando Spartacus”.

Em 1861, Victor Hugo protesta em carta aberta contra a pilhagem da China pelos colonialistas. E toma a defesa dos habitantes de Creta sublevados contra a opressão turca. Em 1870, quando a insurreição estoura em Cuba contra os colonizadores espanhóis, Hugo põe-se ao lado dos insurrectos.

Victor Hugo estabelece laços de amizade com o grande democrata revolucionário russo Herten e colabora em sua revista de combate “Kolokoll”. Escreve-lhe: “Meu bravo irmão de lutas e de provações!... Sigo de perto vossa eloquente e vitoriosa propaganda; eu vos aplaudo e vos amo”. E quando Herten lhe envia, em 1863, esta simples linha: “Nobre irmão,

socorra-nos! Dizei a palavra da civilização”, Hugo pronuncia-se publicamente em favor da Polónia oprimida.

O poderoso otimismo de Victor Hugo, campeão de todas as nobres causas e, como ele mesmo disse, “ardente patriota da humanidade”, brilha na apóstrofe que ele atira aos que pretendem interromper o caminho do progresso, desafiando-os a paralisar a pedra que cá, a torrente, a tempestade.

É no exílio que escreve os seus melhores romances sociais: “Os Miseráveis” (1862), “Os Trabalhadores do Mar” (1866), “O Homem que ri” (1869). Sobre o fundo de decadência geral que marca a literatura francesa da segunda metade do século XIX, caracterizada pelo ceticismo, pela ausência de fé no homem, pela teoria da arte “pura”, estes romances adquirem uma tremenda força social.

O romantismo de Hugo inspira-lhe a paixão com que denuncia os males do mundo: o desemprego, a miséria, a infância abandonada e a prostituição. E, ao mesmo tempo, a preocupação de descrever exatamente a existência dos trabalhadores, de atingir a verdade histórica, obrigam-no a fazer obra realista.

Seu romance “Os Miseráveis”, teve profunda repercussão no mundo inteiro. O drama de Jean Valjean, condenado a dezoito anos de prisão por ter atentado contra a propriedade roubando um pedaço de pão, põe a nú o caráter profundamente desumano da lei burguesa e, com ela, de toda a sociedade capitalista. O trágico destino de Fantine, que se prostitui para salvar a filha, a pequena Cosette, lança a mesma acusação contra o mundo em que o dinheiro é o rei.

É verdade que, mostrando as taras da sociedade burguesa, Hugo apela acima de tudo à justiça e à compaixão e prega, dentro dos limites de um espírito saint-simoniano e fourierista, o aperfeiçoamento de si mesmo e a conciliação de classes. Mas os seus pontos de vista utópicos são refutados pelas melhores páginas dos seus romances, pelos inesquecíveis quadros das barricadas parisienses de 1832, pelo personagem Gavroche que vai, sob o fogo, esvasiar as cartucheiras dos soldados caídos ao pé da barricada e morre com uma canção nos lábios. Este rapazola de Paris eleva-se, pela mão de Hugo, às alturas de símbolo; é o povo de Paris, o próprio povo francês, alegre, brincalhão, intrépido diante do perigo.

Hugo não volta à França senão depois da queda do Império, quando os exércitos prussianos estão já diante de Paris. Ele permanece na capital assediada durante o duro inverno de 1870-1871 e lança apelos exaltantes à guerra dos franco-atiradores e guerrilheiros. Os poemas reunidos em “L'Année terrible” (1872) evocam este período da vida do escritor.

Victor Hugo não compreendeu a importância histórica da Comuna de Paris. Mas manteve sua simpatia pelo proletariado revolucionário, protestou contra a cruel repressão versalhesa, ofereceu aos “communards” refúgio em sua residência na Bélgica e lutou para que se lhes concedesse anistia.

Seu último romance histórico, “Noventa e Três” (1874), faz reviver a insurreição da Vendéia contra a jovem república jacobina. Hugo mostra em seu livro, que os únicos verdadeiros patriotas eram os representantes do povo revolucionário, enquanto que a contra-revolução se preparava para vender a pátria ao estrangeiro.

Até à morte conservou-se fiel ao povo. Os grandiosos funerais do escritor patriota, em 1885, tiveram o caráter de uma poderosa manifestação política.

★

Um dos mais belos títulos de Hugo, que o fazem merecer o reconhecimento dos homens, é a sua luta constante pela paz. Ele se eleva contra as enormes despesas de guerra e mostra a utilidade que poderiam ter os milhões precipitados no abismo dos armamentos. Seu pacifismo não é um sonho vazio. Se sonha com uma Europa fraternal em que a pólvora não mais servirá para perfurar as entranhas dos homens, mas para fazer saltar as montanhas, ele a concebe como um conjunto de povos livres. Condena a guerra criminosa de conquista, mas exalta o combate de libertação daqueles que, como o jovem grego, defendendo a independência de seu país e de seu povo, “pedem pólvora e balas”.

Incansáveis apelos de paz foram lançados por ele através de toda a sua obra, durante toda a sua vida.

Em 1849, inaugurando o Congresso dos amigos da paz, que preside, Victor Hugo proclama a idéia de paz universal, lei suprema, traço de união entre todas as nações.

Em 1865, escreve numa mensagem ao Congresso internacional de estudantes, reunido em Bruxelas: “Pela fraternidade das escolas, anunciai a fraternidade dos povos, realizai hoje o que sonhamos para amanhã. Quem seria a vanguarda senão vós, os jovens? A união das nações, este grande objetivo, distante ainda, dos pensadores e dos filósofos é, desde agora, visível em vós. Aplaudo vossa obra de concórdia e a paz dos homens já assinada pelos nossos filhos. O que me agrada na juventude é a sua semelhança com o futuro”.

Em 1870, responde nestes termos às mulheres de Cuba que haviam pedido a sua intervenção na luta sustentada pelos patriotas cubanos contra a opressão espanhola: “Nenhuma tem o direito de deixar cair as suas garras sobre outra; nem a Espanha sobre Cuba, nem a Inglaterra sobre Gibraltar. Um povo não possui outro povo, assim como um homem não possui outro homem. O crime é ainda mais odioso contra uma nação do que contra um indivíduo; eis tudo.”

Em 1877, enfim, falando aos parisienses, Hugo pronuncia estas palavras que parecem endereçadas aos povos de hoje: “Parece que neste momento uma batalha estranha se prepara entre a guerra que é a vontade do passado, e a paz, que é a vontade do presente. Cidadãos, a paz vencerá.”

★

Não há, na União Soviética, quem não conheça e não ame as obras mestras de Victor Hugo, onde se exprimem com brilho as particularidades nacionais da literatura democrática francesa. O leitor participa da sua emoção pela sorte dos oprimidos, da sua indignação contra os opressores e os carrascos.

A fonte límpida em que Victor Hugo encontrou sua inspiração, o seu democratismo, o seu patriotismo, o seu humanismo, apaixonam hoje milhões de soviéticos que realizaram e enriquecem cada dia o ideal de fraternidade e de felicidade com que ele tanto sonhou e pelo qual tão valentemente combateu.

DECORAÇÕES ZANINE LTDA.

PROJETOS E DECORAÇÕES ARTISTICAS

★

R. MARQUÊS DE ITÚ, 1033 — FABRICA — FONE: 51-4231

Apêlo para a convocação do Congresso dos Povos pela Paz

A prolongação da guerra na Coréia, a utilização de armas de extermínio em massa, o renascimento do militarismo alemão e japonês e os métodos de violência contra a independência das nações provocaram a inquietação de todos os homens, inclusive daqueles que até agora não se haviam apercebido do perigo de guerra.

Os povos de numerosos países adquirem consciência do preigo de se verem arrastados, por sucessivas etapas, a uma guerra geral, independentemente de sua vontade.

Centenas de milhões de homens e de mulheres exigiram a proibição das armas de extermínio em massa, a redução rigorosamente controlada de todos os armamentos e um Pacto de Paz.

Nos parlamentos, sindicatos, organizações políticas, sociais e religiosas, desenvolvem-se novas correntes de opinião favoráveis à salvaguarda da paz. A colaboração de tôdas essas forças é possível, é necessária, para mudar o curso dos acontecimentos e assegurar a paz.

No dia 5 de dezembro de 1952 terá início, em Viena, o Congresso dos Povos pela Paz. Uma consulta popular de excepcional amplitude assegurará a preparação do mesmo em todos os países.

Homens e mulheres de tôdas as opiniões, de tôdas as crenças: Reuní-vos! Discuti! Procurai soluções! Designai vossos representantes a essa grande assembléia!

A vossa vontade de paz deve expressar-se!

O Congresso dos Povos pela Paz reunirá, em tórno de objetivos definidos em comum, os homens de tôdas as tendências e os grupos ou associações de toda natureza que desejam o desarmamento, a segurança, a independência nacional, a livre escolha de seu modo de vida e a cessação da tensão internacional.

O Congresso dos Povos pela Paz reunirá todos os que desejam que prevaleça o espírito de negociação sôbre as soluções de força.

A paz pode ser salva!

A paz deve ser salva!

Aprovado por unanimidade na Sessão Extraordinária do Conselho Mundial da Paz, em Berlim, de 1 a 6 de julho de 1952.



ANTONIO FERREIRA - JHEYR FERREZIO SANTOS - E



Homenagem aos mortos da Cidade do Rio Grande

A bravura do povo gaúcho em luta contra a carestia e a política de fome do governo, fez nascer em todo o país um movimento de emoção e de solidariedade a que os nossos artistas não podiam permanecer alheios. A gravura que reproduzimos é do jovem pintor e gravador santista Mario Gruber Correia e representa uma cena do enterro de quatro das vítimas da violenta repressão policial com que as autoridades tentaram inutilmente quebrar o impeto dos manifestantes. Seguindo uma velha tradição popular que manda que os parentes do morto acompanhem o enterro com a gola levantada para se diferenciarem dos demais, toda a população da cidade, desta vez, usou desde recurso para significar a identidade dos seus sentimentos em relação aos quatro heróis assassinados.

WOLNEY RABELLO

Na primavera de 1929, chegava a Nova York o poeta Frederico Garcia Lorca. Matriculou-se no curso de inglês na Universidade de Columbia. Antes de aprender o idioma, fugia para Cuba para nunca mais regressar à América. Vivendo um ano em Nova York, a cidade cosmopolita por excelência, a babel dos grandes arranha-céus e dos cortiços gigantescos, tendo chegado à cidade exatamente em 1929, ano do grande "crach" da Bolsa de Nova York, o poeta de "Romancero Gitano" pôde ver e sentir, como um impacto violento, a paisagem acabrunhante, embrutecedora e atordoante de uma típica cidade capitalista, num típico momento do capitalismo: a crise.

Em 1929 já a poesia de Garcia Lorca estava definitivamente marcada pelo acento popular. Sua "Mariana Pinela" vinha sendo representada na Europa desde 1927. O "Romancero Gitano", que lhe trouxe enorme e rápida popularidade, aparecera em 1928. Era assim um poeta popular que chegava a Nova York em 1929, para refugiar-se em seu quarto de estudante. Ai, durante todo um ano em que ficou isolado de tudo e de todos, da cidade e da aborrecida vida estudantil norte-americana, Garcia Lorca escreveu alguns versos amargos, reunidos mais tarde no volume "Poeta en Nueva York". Aqui, a voz clara e sonora do poeta granadino, cantante nas páginas de sua poesia anterior, como que se murchoou, se estiolou, para ceder lugar a uma poesia lúgubre, marcada pelo sinal do sofrimento, quase do desespero, e vasada numa forma estranha ao poeta. "As palavras não têm neste livro fronteirico, repassado de mortais angustias, o mesmo valor claro, simples, preciso, de seus poemas melhores", escreve José Bergamín, para acrescentar depois: "Cantando com um raro ritmo de canções pueris, às vezes conhecidas, outras vezes totalmente ignoradas, todo o livro toma, de pronto, aparência de burla e profundo sentido de grito ou de pranto".

Num país inteiramente estranho, quase fantástico para a sensibilidade do poeta, desviado para o estudo de um idioma estranho, que em nada o atraía, afastado do seu povo, Garcia Lorca esqueceu a melodia popular, a música espanhola de sua alma, e pôs-se a compor versos de desespero e de angústia.

Assim mesmo, nesse livro noturno, muitas vezes surgem, como relampagos, traços firmes sobre a paisagem de Nova York, a cidade dos arranha-céus e dos cortiços, de Wall Street e do East End. Vê o drama dos negros:

"Ay Harlem! ¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem!
[lem!
No hay angustia comparable a tus rojos
[oprimidos..."

A realidade novaiorquina sugere ao poeta:

"Las muchachas americanas
llevaban niños y monedas en el vientre
y los muchachos se desmayaban en la
[cruz del desprecio..."

As vozes do Harlem, vozes de negros oprimidos, éco dos lamentos de todo um povo ainda escravizado, chegam aos ouvidos do poeta:

"Ay Harlem, desfrizada!
Ay Harlem, amenazada por un gen-
tio de trajes sin cabeza!
Me llega tu rumor..."

A prosperidade eterna anunciada pouco antes pelo então presidente Herbert Hoover se havia desmoronado em outubro-novembro de 1929. Se o capitalismo é o caos, o ano de 1929 na América, e especialmente em Nova York, era o caos dentro do caos. Uma onda de suicídios varreu todo o país.

Em dezembro daquele ano, Garcia Lorca escreve o poema "Danza de la Murte".

"Cuando el chino lloraba en el tejado
sin encontrar el desnudo de su mujer
y el director del banco observaba el
[manómetro
que mide el cruel silencio de la mo-
[neda,
el mascarón llegaba a Wall Street..."

A América dos monopólios, essa América fria e monstruosa arranca de sua pena esse brado de protesto:

"No es extraño este sitio para la danza,
[y lo digo.
El mascarón bailará entre columnas
[de sangre y de numeros,
entre huracanes de oro y gemidos de
[obrereros parados
que aullarán, noche oscura, por tu
tiempo sin luces,
¡salvaje Norteamérica! ¡oh impudica!
¡oh salvaje,
tendida en la frontera de la nieve!"

Garcia Lorca prevê que em breve a Bolsa será uma pirâmide de musgo. Ao contrário dos propagandistas oficiais do "paraíso americano", o poeta granadino vê Nova York apenas como "un triste mundo fósil". A paisagem é sombria:

"¡Esa esponja gris!
Ese marinero recién degollado.
Ese río grande.
Esa brisa de límites oscuros.
Ese filo, amor, ese filo.
Estaban los cuatro marineros luchan-
[do con el mundo..."

A esses versos, de "Navidad en el Hudson", seguem-se outras poesias com títulos muito significativos: "Ciudad sin sueño", "Panorama ciego de Nueva York".

E mais adiante:

"La aurora llega y nadie la recibe en
[su boca
porque allí no hay mañana ni espe-
[ranza posible".

E ainda:

"Debajo de las divisiones
hay una gota de sangre de marinero.
Debajo de las sumas, un río de san-
[gre tierna:
un río viene cantando
por los dormitorios de los arrabales,
y es plata, cemento o brisa
en el alba mentida de Nueva York".

E mais:

"Yo denuncio a toda la gente
que ignoraba otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montes de cemento
donde laten los corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta de los taladros.
Os escupo en la cara.
La otra mitad me escucha
devorando, cantando, volando en su
[pureza..."

As aparências, as superfícies, o brilho exterior da América pode enganar a outros, não a Garcia Lorca, que lança sobre os verdugos do povo americano e dos outros povos, sentenças como esta:

"No hay más que un millón de herreros
forjando cadenas para los niños que
[han de venir.
No hay más que un millón de carpin-
[teros
que hacen ataúdes sin cruz".

Outra sentença, verdadeira maldição, que pode ser dirigida aos inimigos da paz, aos chacais da Bolsa de Wall Street:

"El hombre que deprecia la paloma
[debía hablar,
debía gritar desnudo entre las colum-
[nas,
y ponerse una inyección para adquirir
[la lepra
y llorar un llanto tan terrible
que disolviera sus anillos a sus tele-
[fonos de diamante".

As palavras mais belas, o canto mais terno é dirigido às pessoas simples da América:

"Pero el viejo de las manos traslúcidas
dirá: amor, amor, amor.
aclamado por millones de moribun-
[dos;
dirá: amor, amor, amor,
entre el tisú estremecido de ternura;
dirá: paz, paz, paz,

AMERICA

entre el tirite de cuchillos y melones
[de dinamita;
dirá: amor, amor, amor,
hasta que se le pongan de plata los
[labios".

..Enojado com o ambiente universitário americano, o ambiente dessa mesma Universidade de Columbia onde hoje é reitor o general Eisenhower, um desses homens que deveriam "ponerse una inyección para adquirir la lepra", porque odeiam as pombas, conspiram contra a paz, — sem ter aprendido inglês, e amando ainda mais seu idioma natal, — Federico Garcia Lorca abandona Nova York, vai para Cuba e regressa em seguida, à Espanha do seu coração.

Aí voltou a escrever obras de acentuado cunho popular. "Ele viu sempre — diz Pablo Neruda — naquelas comarcas agonizantes, a miséria incrível em que os privilegiados mantinham seu povo, sofreu com os camponeses, o inverno nos prados e nas colinas secas, e a tragédia fez tremer com muitas dores seu coração do sul".

"Eu creio — dizia Lorca, ao regressar da América — que o ser de Granada me inclina à compreensão do perseguido; do cigano, do negro, do judeu, do mourismo que todos levamos em nós".

Desse amor ao povo é que nasceu, logo ao estalar o golpe fascista na Espanha, estes versos de Garcia Lorca:

*"No hagas caso de lamentos
ni de falsas emociones;
las mejores devociones
son los grandes pensamientos.
Y, puesto que por momentos
el mal que te hirió se agrava,
resurge, indómita y brava,
y antes que hundirte cobarde
estalla en pedazos y arde,
primero muerta que esclava!"*

A clara posição do poeta despertou em Franco e seus sequazes um odio mortal. E o assassinaram.

Agora que os assassinos franquistas tripudiam sobre a memória dos povos e tentam apresentar Federico Garcia Lorca como um "amigo" do regime franquista, é útil recordar as circuns-



tâncias em que foi assassinado pelos gendarmes franquistas.

Era em meados de 1936, mês e meio após o golpe fascista realizado pelo bandido Franco, com a ajuda de Hitler e Mussolini. O poeta se refugiara no Consulado da França, em Granada. Um dia sai à rua e é prêso. Torturado na prisão, é depois conduzido pela estrada que vai de Granada a Padul. Perto deste povoado a caravana se detem.

"Chegou o momento", diz uma testemunha do trágico acontecimento. E continua: "Já é noite. Os faróis se acendem. A escuridão protege os guardas... Federico está iluminado pelos dois faróis... Fala e é interrompido pelo tenente... que dá a ordem de fogo e sôa a primeira descarga, que derruba Federico Garcia Lorca. Porém, ainda não está morto. Recompõe-se e ainda pode dizer:

— "Não os culpo, a vós, por este assassinato, senão ao traidor que acredita que

com a minha morte poderá viver tranquilo".

Deu ainda alguns passos em meio da estupefacção dos guardas e caiu de novo. Medina acerca-se dele proferindo juramentos e maldições, e descarrega sua pistola sobre o corpo já inerte. Um guarda se atreve a insinuar:

— "Meu tenente. Que fazemos com o cadaver?"

— "Deixa-o na valeta para que sirva de pasto aos porcos". (1)

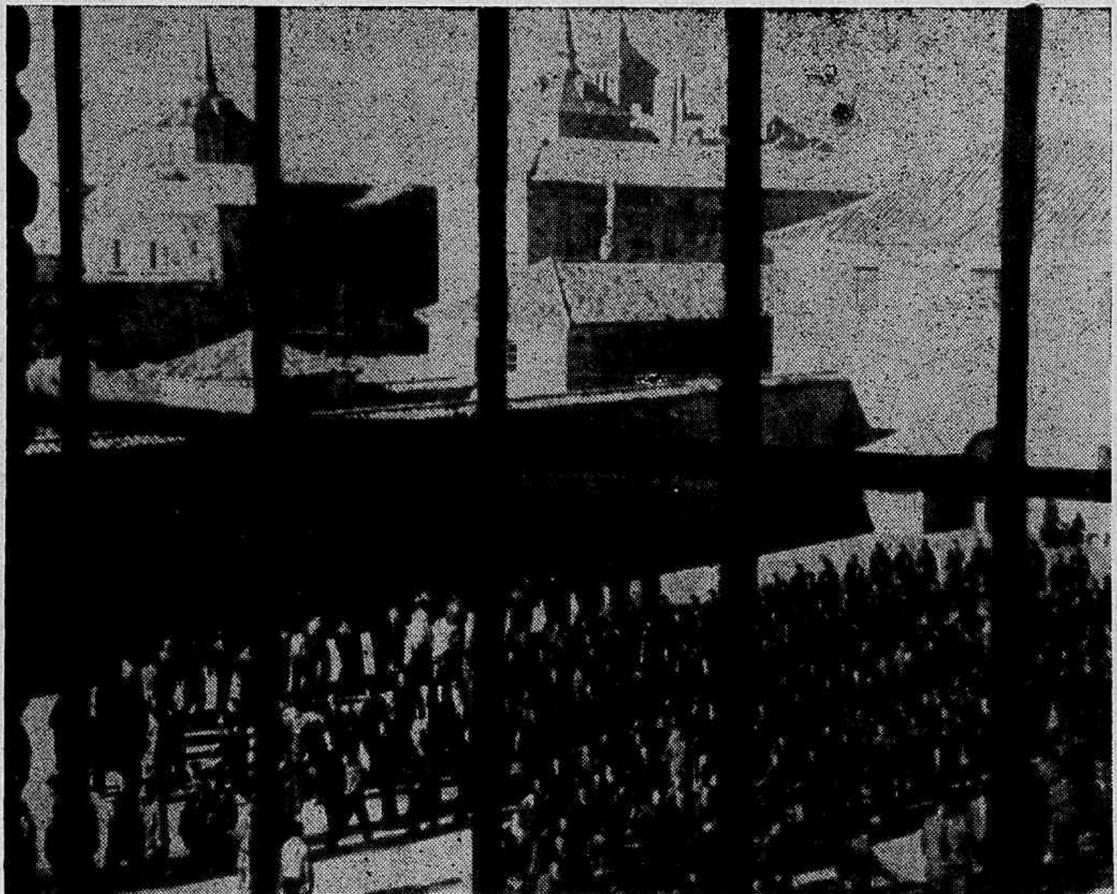
O farisismo e a hipocrisia dos verdugos franquistas, que tentam agora assassinar Lorca pela segunda vez — matando sua memória — só pode despertar o mais vivo sentimento de repulsa em todos os amigos do povo espanhol.

Hoje, quando Truman e Churchill passaram a ocupar o lugar de Hitler e Mussolini no apôio ao bandido Franco, quando a Espanha vai sendo transformada em imensa base militar para uma nova guerra de agressão, a voz clara de Garcia Lorca ressoa como um apêlo à luta pela paz.

*"Las mejores devociones
son los grandes pensamientos..."*

escreveu Federico Garcia Lorca em 1936, pouco antes de tombar sob as balas dos verdugos franquistas. E não existe, pensamento mais alto, nem anseio mais nobre do que as aspirações de paz dos povos de toda a terra.

(1) Trecho do depoimento de um guarda-civil que participou da chacina e se passou em seguida para os Republicanos espanhóis, recolhido em 1937 pelo ex-professor da Universidade de Granada, J. Rubia Barcia, autor do artigo "Como morreu Federico Garcia Lorca", na revista "Nuestra España", de Havana, novembro de 1939.



Presos políticos na Espanha de Franco.

TRÊS MORTES ESPANHOLAS

NICOLÁS GUILLÉN

Em um dos seus últimos números FUNDAMENTOS denunciava a exploração do nome de Garcia Lorca pelos homens do governo franquista, os mesmos que o assassinaram, temendo o seu amor à liberdade e o seu imenso lirismo de poeta popular. Nada, realmente, mais grosseiro e revoltante do que a cínica utilização da memória do cantor do "Romancero Gitano", para as trabalhosas manobras de propaganda do regime de Franco. Garcia Lorca, por todas as razões, há de permanecer como o símbolo do martiriológico do povo espanhol vitimado pela traição e pela ignomínia. Isto, embora outros grandes poetas, nascidos deste mesmo povo de Espanha, tão generoso e tão fecundo em suas manifestações artísticas, tenham como ele merecido o título honroso de mártires e de heróis da luta antifranquista.

"Três mortes espanholas", o bellissimo artigo de Nicolás Guillén que publicamos nesta página (em tradução do poeta Carrera. Guerra feita para a revista "Literatura" que se editava no Rio de Janeiro), há de ser lido com redobrada emoção no momento em que um grupo de crociantes agentes falangistas utiliza uma exposição de gravuras de Goya para os seus manejos de corrupção e de penetração nos meios artísticos da América Latina.

As atividades deste sombrio senhor Nespereira, com efeito, presidente de uma Associação franquista e representante do Instituto de Cultura Ibero-americana, instrumento da Falange, para a organização de uma II Bienal de Pintura em Havana (a primeira realizou-se na própria capital do franquismo), constituem um verdadeiro escárneo à cultura e à grande arte espanhola do passado. inocenta o facismo espanhol dos negros crimes que cometeu ainda os trabalhadores deixam o trabalho para pedir esmolas aos turistas Os índices de tuberculose e das demais doenças de carência são alarmantes. E nem sequer é necessário recordar os horrores da guerra civil ou o número espantoso dos prisioneiros políticos e dos condenados à morte sob o regime franquista, para verificar que, se a obra genial de Goya tem alguma coisa de atual, se nos move e nos fere mais fundo do que muito do que fazem os artistas de hoje, é porque ele soube, em seu tempo, denunciar o barbarismo do invasor e cantar a resistência indomável do povo que não se dobra ante a violência.

Não sei se esse tipo especial de espanhol, a que costumamos chamar hispano-americano, se deteve a refletir alguma vez sobre as profundas modificações que experimentaram seus sentimentos para com a Espanha, causadas pelo golpe franquista de 1936. O tema oferece substância para um ensaio, se bem que agora só me refira, no preâmbulo destas palavras, a um fenômeno que me é bastante conhecido, o fenômeno cubano. Afinal de contas não foi ele, entre nós outros, fundamentalmente distinto do de outros pontos da América, pois, em termos gerais, são bastante semelhantes as características do fato colonial nas diversas latitudes do mundo hispânico deste lado do Atlântico.

O fato é que em Cuba os primeiros anos da república representaram um conflito agudíssimo entre a brasa revolucionária, ainda não de todo apagada nas águas que sepultaram os restos da esquadra espanhola de Cervera, e as tenazes raízes de uma velha árvore que, não obstante a copa ferida por terra, denunciava vitalidade suficiente para abrolhar naqueles frescos brôtos de que certa vez nos falou Don Juan Valera. (1) Nossas duas grandes tentativas de libertação foram detidas, frustradas mais pelo compromisso político do que pela eficácia final e sangrenta das armas. A primeira guerra de independência cubana que merece tal nome, a de 1868, à cabeça da qual figura a grande burguesia crioula da primeira metade do século passado, desembocou no Pacto de Zanión, depois de dez anos de lutas. Nossa segunda e última revolução, a de 1895, travada por José Martí, se detem ante as tropas de Shafter, ante a infantaria de marinha de Sampson, não ante os cavaleiros crioulos de Máximo Gomes e Calixto García, que foram esquecidos: o que devia ser o Tratado de Havana se converte no Tratado de Paris, e com Espanha, na hora da rendição, se entendem não os cubanos e sim os louros, frios e calculistas filhos da União Americana.

A república nasce frustrada, pois a necessária consciência do triunfo próprio se transformou na ingênua gratidão ao vizinho poderoso, que iria cobrar com elevadíssimos juros o sangue de seus "rough rider". A soberania espanhola, militarmente esmagada, substituiu, apesar disso, economicamente, e ainda estendera as garras ambiciosas ao campo político. Pior ainda: neste plano teve então a vida cubana dois polos: a rua Muralla, sede do alto comércio espanhol, tão forte e reacionário como o foi no século passado, e Wall Street, rua ianque para onde volviam os olhos todos os "politicians", que já começavam a hipotecar e a comprometer o futuro

da pátria. No entusiasmo dos primeiros dias, foram muito poucos os cubanos que se arrecearam do Norte, a cujo carro imperialista ficaram jungidos pela ameaça da emenda Platt, já desaparecida, ao menos no texto escrito.

O inimigo comum continuou sendo, pois, o espanhol. Mas o espanhol em seco, sem discriminações nem matices. Ainda com o sabre à cinta, aprestou-se o velho soldado crioulo para lutar outra vez contra aqueles que, segundo a expressão dolente de um porta-voz do regime extinto, "eram hospedes na mesma casa em que outrora foram senhores". Não eram os mesmos contra quem se havia feito a guerra? A tradição revolucionária desde o primeiro terço do século XIX, tão fecundo em motins e conspirações, tinha uma cor vivamente anti-peninsular, anti-espanhola; e se é bem certo que em Cuba não ficou contra Espanha essa vivíssima prevenção que ainda nos surpreende encontrar em certos países hispano-americanos, não o é menos que o rancor islenho dificilmente conseguiu esquecer-se dos cem anos de exasperada oposição à Metrópole. Quando não assumiu o tom dramático — e isto aconteceu muito poucas vezes — diluiu-se no menosprezo displicente e na troça ressentida, de que foram alvo igualmente o cacique e o imigrante, o rico e o pobre. Em cada um deles viam os cubanos um êmulo dos saís cruéis capitães-generais, Weyler ou Valmaseda. É claro que para exacerbar tais preconceitos contribuíram em não pequena medida muitos hespanhois opulentos de índole reacionária, cuja influência não diminuiu com a República, e os quais, diga-se de passagem, figuram em mais de um pôsto dirigente da Falange Espanhola aquém do Atlântico. Apesar de tudo, ninguém ousará negar que muitos outros se incorporaram sem reservas à vida do novo Estado, e para o seu engrandecimento têm contribuído e contribuem de modo ativo e generoso. Não os perdoou, entretanto, a antipatia popular, que traçou uma linha rancorosa entre o "gallego" com dinheiro ou sem dinheiro e o crioulo progressista ou reacionário.

Tal era, a grandes traços, a atitude espiritual de Cuba face à Espanha, quando estalou em julho de 1936 a rebelião fascista do Gal. Franco. Contra o que se poderia esperar o povo cubano se interessou vivamente pelo conflito, e tomou posição frente ao chefe militar espanhol. Naturalmente, muitos fatores nacionais já se haviam modificados: em primeiro lugar, Cuba estava vivendo seu próprio processo revolucionário, depois da queda de Machado; os ideais de liberdade, de justiça, de igualdade social iluminavam a alma das grandes



As gravuras que ilustram este artigo fazem parte da série dos "Desastres da Guerra", de GOYA.

maiorias crioulas, para as quais Franco vinha a ser justamente um traidor. Por outra parte, estava em jogo o conceito da república, regime profundamente amado por nosso povo, que se sentiu ferido no mais vivo de suas fibras democráticas. Não foi aquêle um momento de simpatia ôca, sem sentido, senão uma dinâmica revulsão de forças projetadas no próprio cenário da luta. Muitos cubanos atravessaram espontaneamente o mar para combater ao lado dos soldados da distante república; milhares e milhares de dólares foram invertidos em víveres para aquelas tropas e ainda pode dizer-se que o próprio interesse político nacional — em grave crise então — cedeu lugar ao interesse apaixonante do caso espanhol.

Em plena vigília revolucionária, logo se deu conta a democracia cubana de algo que em vão Martí se esforçara em ensinar-nos: havia duas categorias de espanhóis. Weyler não era o mesmo que Pi y Margall; Franco nada tinha em comum com Capdevila, o defensor dos estudantes em 1871. Os homens que seguiam a Lister, a Campesino, a Modesto, ter-se-iam rebelado contra a idéia da reconquista da América. Dentre o fragor das batalhas surgia o duríssimo perfil do povo espanhol, feito de um metal desconhecido, mas formoso e de pé diante do estrangeiro com a mesma coragem dos dias anti-napoleônicos. A mesma distinção martiana, estabelecida por nosso povo para julgar os espanhóis em sua pátria, estabeleceu-se também com respeito aos espanhóis residentes em Cuba: democratas ou falangistas; com a república ou contra ela. Compreendeu com bastante clareza então que nem tôda a Espanha merecia seu receio ou rancor e que tanto lá como cá vibrava uma pura substância sensível aos universais estímulos da justiça e do amor. Produziu-se assim uma espécie de reconquista espanhola de Cuba. Mas uma reconquista que negava a maneira brutal de Franco, para voltar somente pelos sutis interesses da cultura e do espírito, vigentes no crisol onde fervem, há quatro centúrias, os diversos metais formadores do caráter nacional. Com os olhos voltados para uma perspectiva mais longínqua, a do sangrento século XIX, vasto cenário de lutas contra a Metrópole, nos foi dado ademais encontrar a chave de uma interpretação menos fechada de nossa história. Viu-

se que, ainda a própria Espanha Colonial, a que colide com as nossas mais agudas pontas — desde Varela até Madrid, oferece essa dramática condição bifronte de povo e governo, de ânsia pura e turvo freio: de conflito entre o que conseguimos ver no seio da massa e o espadagão que nela afundava, e que, voltando-se depois contra nós, nos feria a ânsia de viver livres do punho tirânico de um ditador circunstancial. Espanha foi, pois, nosso espelho, o espelho da democracia contraditória. De uma parte, o estreito egoísmo de um grupo bárbaro, a cavalo sobre a cultura; da outra, o espírito rebelde, eterno, que no lavrador calderoniano nega sua alma ao rei, pois que,

el alma sólo es de Dios

ou que move a mão de Quevedo a deslizar, junto ao guardanapo do válido, seus másculos tercetos.

Não seria exagerado dizer portanto que boa parte da madureza cubana deve-se à nossa luta pela Espanha. O que nesta acontecia, nos foi revelando o caráter de muitos conflitos, que não eram somente espanhóis, senão que descendiam de um grande conflito universal. Aplicando tão rico ensinamento a nossas coisas, nos foi dado prevenir o nascimento e o auge de forças semelhantes às que, acumuladas nos alicerces da república de 31, produziram a explosão de 36.

Entretanto, através de tôda essa sangrenta peripécia, só o nome dos guerreiros do povo chegou até nós, envolto na aura de glória que o exercício das armas costuma dar. Os poetas da república não penetraram no grande público cubano, com a única exceção de García Lorca que estivera vários meses em Havana, em 1937. O autor de Yerma, sem dúvida, não era um político. Sua obra de um fervor poético incontaminado, esquivou-se sempre das definições angustiadas de um Antônio Machado, de um Rafael Alberti, de um Miguel Hernandez, os quais se defrontam, ao lado do jôgo livre do lirismo puro, com a preocupação do concentrado destino espanhol. Lorca, não. Lorca foi um artista angélico, cuja poesia surgiu como uma revelação deslumbrante na literatura espanhola, tão dada ao assombro. Era, é, uma poesia de drama violento, andaluza, árabe. A morte e o povo,

temas eternos, andam de braço nas canções do poeta, e dêsse modo sobem ao teatro, à cena. Que é em Garcia Lorca o marco revolucionário ou político? Jamais se propôs a isso, nem o tentou. Não foi Lorca um poeta de idéias (como quase sempre o é Antônio Machado) ainda que sua poesia flua com uma ingenuidade muito bem lograda, pois que o autor do Romancero Gitano é ingênuo por picardia, como bom andaluz.

Garcia Lorca se conduz como um poeta tradicional, naquilo que representa o mais significativo de sua obra. Remontando às águas de sua poesia, que vemos de uma margem a outra senão a grande terra clássica do século XVII semeada de octossílabos? Como ninguém. Góngora e Lope de Vega, vale dizer, o resumo, em cada um deles, do popular e do culto entremesclados, signo de uma suculenta qualidade hispânica em suas mais ponteadas eminências. Em meio ao mare magnum de escolas literárias que foi o após-guerra, tôdas lastreadas de insuportável intelectualismo, há uma valentia soberba em buscar e impor êsse fragante sentido de povo que Garcia Lorca impôs em seus "romances", e que significou para Espanha um reencontro consigo mesma, com sua eterna substância criadora, embebida nessa poesia nova de tão velha, espanhola de tão andaluza, que lhe trazia aquele "gitano de cinco razas", milionário de sua geração:

Uma das provas de que o falangismo não encarna o sentimento popular da Espanha, e de que não é "tradicionalista", acha-se justamente no assassinato de Frederico Garcia Lorca, que de modo tão perfeito encarnou a tradição lírica daquele grande povo. Ele foi espanhol longínquo e presente, único e inumerável. Foi também — grande erro o seu! — um poeta que se acreditou à parte do fato político de sua pátria, como se entre esta e sua poesia não existisse uma profunda concomitância, que sua própria morte ia provar. Entretanto, ninguém menos premonitor dela que ele mesmo, ingenuamente seguro de que seus versos o salvariam. Conta-se que, quando já a conspiração se sentia no ar elétrico de Madrid, como uma tormenta próxima a estalar, o poeta — inocente — anunciou que partiria para Granada. Ah! — dizia — sou afinal de contas uma pequena glória local, e ninguém se atreverá a tocar-me...

E, não obstante, "el crimen fué en Granada..."

"Relendo — escreveu Don Antônio Machado — os versos que dediquei a Garcia Lorca, encontro neles a expressão pouco esteticamente elaborada de um pesar autêntico, e ademais por influxo subconsciente sine qua non de toda poesia, um sentimento de amarga queixa, que implica uma acusação contra Granada. E é que Granada — penso eu — uma das cidades mais belas do mundo e berço de espanhóis ilustres, é também (há que dizer tudo) uma das cidades mais beócias da Espanha, mais abobalhada pelo isolamento e pela influência de sua aristocracia degradada e ociosa, de sua burguesia irremediavelmente provinciana. Podia Granada defender o seu poeta? Creio que sim. Fácil lhe teria sido provar aos verdugos do fâscio que Garcia Lorca era politicamente inócua, e que o povo que Frederico amava, e cujas canções recolhia, não era precisamente o que canta a Internacional..."

Foi aquela uma das mortes mais espantosamente inúteis de quantas tem perpetrado o fascismo espanhol. Por que morre Garcia Lorca? Já vimos que não é um político, que não é um revolucionário, que não é um soldado. Amou a república, isso sim, mas com um amor lírico, do modo com que certamente amava um poema, um quadro ou uma sinfonia. Serviu-a limpamente na cultura, como quando andava à frente de La Barraca, aquêle delicioso teatro ambulante, forma muito sua de novo contato com a tradição. Por que o matam, pois? Simplesmente pela natureza anti-popular, anti-culta do fascismo. Era um perigo para o regime — pensariam os bárbaros — aquêle poeta jovem tão amante do seu povo, possivelmente maçom, com toda certeza republicano, talvez ateu, que odiava com ódio de assassinado — como se já estivesse morto por ela — a Guarda Civil...

O outro crime foi o que vitimou Antônio Machado. Não morreu a balaços, como Lorca, "en el campo, aún con estrellas de la madrugada". Caiu sem vida num pequeno povoado da fronteira franco-espanhola, num inverno de há nove anos. Morria da dôr da Espanha, no êxodo, com os mouros, os italianos e os alemães à sua retaguarda.

Como nenhum outro poeta de sua época, resume Antônio Machado a ansiedade espanhola em busca de rumo novo, depois da extinção do império. A geração de 98, a que se referiu o célebre ensaio de um dos contemporâneos encontrou grave ressonância no autor de Campos de Castilla. Para os homens que integram em fins do século passado a vigilante juventude de Espanha, a chicotada ianque teve de certo modo uma virtude revolucionária, frente ao desconcerto e à desordem que reinavam naquela rica casa, naquele palácio habitado por senhores que súbitamente se viam lançados à miséria, depois de haver perdido, como diz Cánovas del Castillo, o último soldado e a última peseta. Estala toda uma contida rebelião espiritual contra a incapacidade dos dirigentes. Grita-se contra o apodrecido, o venal, o enfêrmo. O passado político é a morte, ou pelo menos a anquilose. Ouve-se falar um dia em render homenagem a Echegaray, e o velho ídolo cai despedaçado sob a fúria dos jovens. Para onde vai Espanha? Ninguém o sabe ao certo; mas todos se sentem seguros de que não pode ficar onde está.

Tal crise produziu, por sua vez, nova crise. O rumo se partiu em duas direções. Aquela necessidade de achar um "fuhrer" em meio do desastre, à qual se referiu algures o poeta Salinas, impulsionou as figuras mais impacientes do 98 por um caminho longo e acidentado — embora parecesse o mais curto — que veio a dar no fascismo. Um círculo vicioso, uma cobra que morde o próprio rabo, uma desastrosa volta ao ponto de partida: vagos e ridículos sonhos de reconquistas da América, nacionalismo extremista, sobrevivência militar, domínio do clero, ditadura... Enfim, falangismo.

Um daqueles homens, talvez o maior, mas também o mais dramaticamente contraditório, Don Miguel de Unamuno, deixou-se arrastar, já em seus últimos anos de vida, pela quartelada franquista. Bem sabemos, entretanto, como essa fugaz queda do basco genial tornou-se logo tragédia atormentadora em seu espírito, a qual estalou somente três meses depois do golpe de julho, na inauguração do curso da Universidade de Salamanca. Ante o discurso estúpido de um professor, Unamuno sentiu-se atacado, segundo exclamou, como basco e como espanhol, vale dizer, como homem. E pouco antes de sua morte resumiu sua posição nestas palavras, que salvam sua vida: "Vivo aterrorizado pela violência, o sadismo, a crueldade inconcebível da guerra civil, vista desde o campo rebelde. Acabo de receber uma carta da frente que chamam "nacional", assinada por um conhecido escultor basco. Está cheia dos lugares comuns habituais, e acusa aos governamentais que aqui chamam "vermelhos", de haverem arrancado os olhos às crianças, violando as freiras, etc. Respondi-lhe textualmente: Não seja ingênuo. Adivinho que sua carta foi escrita com o fim de bemquistar-se com a censura, e lhe respondo precisamente para que os censores vejam que eu não sou outro ingênuo. Tôdas as barbaridades que v. me conta como cometidas pelos vermelhos, ainda que sejam certas, não são mais que pálidos incidentes se se comparam com a crueldade, o sadismo sistemático e organizado, em virtude do qual vemos cair aqui todos os dias as pessoas mais honradas e inocentes pelo simples fato de serem liberais ou republicanos. Todos êsses crimes se executam friamente, obedecendo à palavra de ordem contida no grito de certo general: "Morra a inteligência e viva a morte!"

Antônio Machado não duvidou, não se afastou do velho caminho, fiel a suas idéias e a sua vida. Ficou junto ao povo, e se dispôs a marchar com êle. Há além disso umas palavras do poeta, pronunciadas em Valência, por ocasião da sessão de encerramento do Segundo Congresso Mundial pela Defesa da Cultura, que são profundamente esclarecedoras de sua fiel posição popular. "Quando alguém me perguntou há muitos anos — diz Don Antônio — se eu pensava que o poeta deve escrever para o povo, ou permanecer encerrado em sua torre de marfim, consagrado a uma atividade aristocrática, em esferas da cultura acessíveis somente a uma minoria seleta, eu respondi com estas palavras, que a muitos pareceram um tanto evasivas ou ingênuas: "Escrever para o povo, que mais quisera eu! Desejoso de escrever para o povo aprendi quanto pude, muito menos — é claro — do que êle sabe. Escrever para o

povo é desde logo escrever para o homem da nossa raça, de nossa terra, de nossa fala, três coisas de inexgotável conteúdo, que não acabamos nunca de conhecer. E é muito mais, porque escrever para o povo nos obriga a ultrapassar as fronteiras de nossa pátria: é escrever também para os homens de outras raças, de outras terras, de outras línguas. Escrever para o povo é chamar-se Cervantes, na Espanha; Shakespeare, na Inglaterra; Tolstoi, na Rússia. É o milagre dos gênios da palavra. Talvez algum deles o tenha realizado sem saber, sem o haver desejado sequer. Dia chegará em que seja a mais consciente e suprema aspiração do poeta. Quanto a mim, mero aprendiz de gay saber, não creio haver passado de folklorista, de aprendiz, a meu modo, do saber popular..."

A poesia de quem escreveu tão humildes palavras é assim direta e pura, mesmo em seus instantes de maior evasão, e tem o que na fala pessoal do poeta descobriria Rubén Darío: um tom de timidez e de altivez.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manancial sereno;
y, más que un hombre al uso, que sabe su doctrina,
soá, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Seu canto se nutre de mistério, de paisagem — a funda e grave paisagem de Castilla — e da alma das gentes simples, cinzentas, sérias, que circulam a seu lado:

Son gentes buenas que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos
reposan bajo la tierra...

Mas acima de tudo, a dôr de Espanha. Uma dôr que palpita em repousada quietude, em tranqüila desesperação, sinal de equilíbrio entre o poeta e o filósofo, que tão ligados andaram sempre na inteligência do sevilhano imortal. É preciso acrescentar que Machado foi um militante da revolução popular. Não é o seu caso de poeta "puro", em quem a onda da criação se detem assustada no limite artístico, na enrubescida esfera da beleza em si. Ele toma seu pôsto contra Franco tão pronto estala a rebelião de julho, e desde então até à morte se mantém firme, com o peito contra o inimigo.

Por êsses dias escreve a David Vindösky: "Em Espanha o melhor é o povo. Por isso a abnegada e heróica defesa de Madrid, que assombrou o mundo, a mim me comove, mas não me surpreende. Sempre foi assim. Nos transe duros, os senhoritos — nossos bariques — invocam a pátria, e a vendem; o povo não a nomeia sequer, mas compra-a com seu sangue, e a salva..."

Com trinta anos menos, Antônio Machado teria ido ao campo de batalha, ao lado dos milicianos. Esse foi o último grande sonho de sua poesia. Velho, quase cego, caiu sem vida nos umbrais da Espanha, quando abandonava a pátria invadida. Ali dorme, esperando a hora do juízo já próximo, para sentar-se entre os juizes e pedir o castigo dos violadores da pátria, como se falasse outra vez através de seus versos.

* * *

A terceira grande morte lírica espanhola foi a de Miguel Hernández, o poeta pastor, ou, se se preferir, o poeta soldado, natural de Orihuela, na provincia de Alicante.

Tenho ante mim para sempre, como uma fixa estátua sanguínea, a definitiva estampa de Miguel Hernandez, tal como o vi, faz dez anos, em sua terra espanhola. Era então o poeta um alto mocetão direito e camponês, com a forte cabeça raspada a zéro, as mãos grandes de quem muito tem trabalhado com elas, os olhos verdes e saltados, cheios de um assombro inefável; o nariz arrebitado, como o daqueles rústicos deliciosos que ilustravam os contos infantis de Callejas; a voz cortante, um pouco rouca; a pele tostada pelo férreo sol levantino, e todo ele escorrendo numas grossas calças de pelúcia, que iam morrer sobre sandálias azuis de gasta sogá. Simplesmente um homem.

Assim, de homem, é também sua poesia. Quando da aldeia natal o poeta salta para Madri, sua voz ressoa no âmbito metropolitano com um acento vertical, que

tem gôsto a campo fresco atravessado pelo vento mais espanhol do século de ouro. O pastoril de Garcilaso sem o mel italiano que adoça os pastores até torná-los personagens cortesãos; o popular de Lope e de Góngora, pôsto meio a meio em nosso tempo, porém de modo mais direito, mais agressivo do que em Garcia Lorca, e até o perfume místico de Calderon feito carne do povo. De maneira que o verso saiu-lhe muitas vezes como o melhor de si mesmo, forte e direto como uma grande jóia de ferro.

Correu o tempo depois. Vôu esse brevíssimo e enorme período que vai desde os primeiros vagidos da República até sua morte, sob o golpe militarista de 36. A guerra pôs Miguel Hernández no lugar que lhe competia. Ingressou no Exército Popular, onde chegou a ser Comissário Político, e não só para escrever versos, senão para bater-se, que ambas foram fâinas de sua vida. "No que a mim se refere — disse-me em 1937 — poderia afirmar que a guerra me orientou. Por isso creio, e o repito, que a experiência da luta, o contacto com a dôr humana no campo de batalha, vai remover em muitos espíritos grandes forças, antes adormecidas na lentidão urbana..."

Junto com Rafael Alberti, Miguel Hernández foi um grande poeta da guerra espanhola, no que seu lirismo teve da angústia, da cólera, do espírito agressivo de um povo atraído. Não é uma poesia que se deixa ficar na adesão puramente estética, senão que se enquadra no homem de carne e osso, negro o rosto de pólvora, rouca a voz do insulto. É, não obstante, a palavra do soldado que toma participação direta e física no combate. Nisto, Miguel Hernández segue a maior tradição literária espanhola, na qual há lutadores como Garcilaso e Cervantes. Não em vão a poesia nêle adquire a temperatura mais calorosa mediante a experiência bélica, e é assim longo sucesso vital, que vai, como um rio vermelho, desde o amor até à morte.

Contudo, não pôde este poeta, que vivera como um soldado, morrer como tal, na púrpura de uma ferida, e não com todo o sangue dentro de si, segundo a forte expressão de Barbusse. Quando Hitler consumou a invasão territorial da Espanha, o poeta, prêso, foi condenado a morte. "Rodou então de presidio em presidio — escreveu Juan Rejano. — Esteve encerrado num, onde se alberga a mais negra delinquência vulgar. Noutro contraíu grave enfermidade, e foram inúteis as gestões de alguns amigos — não precisamente espanhóis nem franquistas — para que se lhe permitisse trasladar-se a um sanatório. Por fim, na prisão de Alicante, sua provincia de origem, morreu depois de rápido processo tuberculoso..."



ENTREVISTA COM RENATTO

Renatto Gottuso e os Problemas do realismo na Pintura

MOACYR WERNECK DE CASTRO

Recém-chegado de Veneza, onde foi assistir à inauguração da Bienal, Renatto Gottuso me recebeu no seu «atelier» do Largo di Villa Massimo, em Roma. Antes de encontrá-lo, levei a certeza da importância que suas palavras e sua experiência terão para o Brasil. Efetivamente, Gottuso é o pintor mais representativo da Itália de hoje, um mestre do realismo, um nome mundial.

Este homem de gestos lentos e voz grave que tenho diante de mim (lembra um pouco Pablo Neruda) é um siciliano de 40 anos, filho de agrimensor e criado entre camponeses pobres que são como ele diz, «a minha inspiração mais profunda e remota.» Foram esses camponeses os seus primeiros modelos; e neles Gottuso sempre volta a se inspirar, desde «A fuga do Etna», seu primeiro quadro de grandes dimensões, exposto em

1940, até a «Ocupação de terras incultas na Sicília», exposto na Bienal de Veneza de 1950 e do qual se publicaram em «plquette» alguns estudos vigorosos.

Já há dez anos, Renatto Gottuso é um líder do movimento realista na pintura italiana. Em 1943 ele escrevia aos artistas de Milão, em busca de um novo caminho: «De acordo... sobre a necessidade de um novo conteúdo como conclusão final. Um conteúdo que seja «cólera» ele próprio, mas produto da nossa «cólera», um conteúdo que seja hoje também um estilo; modo de exprimir-se. Daí o realismo ao qual tendemos todos nós, através das tentativas separadas. Quando esse realismo for atendido, necessariamente desaparecerá toda a atitude individualista. E por isso será preciso procurarmos juntos.»

Esta convicção e este sentimento tão vivos lhe vinham de sua participação pessoal nas lutas do povo italiano. Gottuso foi um «partiggiabo» ativo, um combatente da libertação da pátria. Seria também, conseqüentemente, um comunista. É hoje membro do Comitê Central do Partido Comunista da Itália. E a primeira vez que o vi, em Roma, para marcar a nossa entrevista, foi numa grande assembléia da ANPI (Associazione Nazionale dei Partigiani Italiani), que mantém acêsa a chama da luta contra o fascismo, e da qual Gottuso é um dos grandes nomes.

Qual o pensamento do pintor italiano sobre o realismo? Não farei uma transcrição textual de suas palavras. O que ele me disse em seu «atelier» será completado com o que pude anotar de opiniões suas.



GOTTUSO

Renatto Gottuso está longe de acreditar que o realismo na moderna pintura italiana tenha chegado à última palavra. Muito longe disso. Seria mesmo imprudente falar hoje na Itália de «arte realista». O que existe agora é um período de elaboração intensa — ele insiste na palavra elaboração — em que a procura do novo conteúdo condiciona a árdua pesquisa da forma. Esta elaboração é um fenômeno coletivo — e os pintores realistas representam o mais forte movimento na atual pintura italiana — mas isto não exclui, pelo contrário mais exige de cada um a busca intensiva dos seus próprios meios de expressão.

E' preciso antes de mais nada um entendimento sobre as palavras. Gottuso repele com vivacidade o termo «néo-realismo», muito em voga na Itália porque universalmente aplicado à renovação do cinema no pós-guerra. Na pintura o rótulo não tem sentido. Trata-se de realismo, apenas — realismo que é condição permanente de todos os momentos de ressurgimento vital da arte, em seguida a períodos de estagnação, de estilização, de decadência. Realismo — define Gottuso — é aquela arte que conduz a uma descoberta cada vez mais completa e profunda da realidade, realidade que não é ideal, eterna e imóvel, mas que continuamente se move, se desenvolve e se transforma. Na experiência atual existem apenas formas limitadas de realismo, e de realismo limitado.

Essa experiência data na Itália de uns cinco ou seis anos. Seus iniciadores, são homens da geração dos quarenta, formada em momentos dramáticos da vida do país e do mundo. No processo dessa formação, já era definitivo o divórcio entre a chamada arte moderna e o público. Embora essa arte já fôsse ela própria um «poncif», e já cheirasse a mófo, ela conservava o seu prestígio para os jovens artistas, como elemento de liberdade e progresso, contra a tese fascista da autarquia cultural. Foi o choque da guerra e da libertação que demonstrou a sua insuficiência. O povo pedia mais aos artistas: pedia uma renovação ligada a uma concepção nova e mais humana da vida e da própria arte. Essa exigência fez sentir mesmo aos artistas não realistas, partidários de uma arte sem conteúdo. Para os realistas, entretanto, a busca dos meios de expressão é subordinada antes de tudo à aspiração de uma nova cultura «que surja de uma nova moral, até se transformar numa nova maneira de ver e sentir a realidade», como dizia Gramsci.

Colocava-se então em primeiro lugar o problema do conteúdo. Toda uma série de conceitos a revêr, partindo do impressionismo, ponto inicial de uma longa e sistemática multidão do humano. Com a famosa frase: «entre uma maçã e um homem, prefiro pintar a maçã, porque a maçã não se move» Cézane abre caminho ao formalismo modernista. O artista se enche de medos e superstições: começa a ter medo do homem em sua realidade, do homem com suas ações, seus sentimentos, suas esperanças e lutas. Tem medo de ser



Gottuso pintando a sua já famosa tela «Batalha na ponte Amiraglio», que reproduzimos na página anterior.

«psicológico», de ser literato, anedótico, agradável, ilustrativo...

Reivindica enfim a liberdade de quem nasce de tal medo: a liberdade de não exprimir nada, de desprezar a humanidade, de falsear e mentir.

Anoto algumas frases «críticas» que Gottuso cita para documentar sua exposição. Do inglês Roger Fry: «A arte é tanto mais pura e maior quanto mais diminui o número daqueles a quem se dirige». De André Breton: «Nós queremos uma sociedade sem homens». (E Gottuso comenta: frase onde é difícil saber o que ha mais, se imbecilidade ou infâmia!) Do pintor abstrato Mondrian: «A arte desaparecerá na medida em que a vida reencontrar seu equilíbrio». Do crítico francês Maurice Reinold, num artigo sobre o escultor Lipchitz: «O uso da razão é uma conquista suspeita»...

Essas frases, conclui o pintor italiano, são gritos de escravos sem esperança, sem confiança, sem coragem.

Mas, e a questão da «linguagem» da arte moderna? Não será esta uma «conquista» a manter? Gottuso é por uma renovação revolucionária, não por uma vassourada cega. O que foi produzido pelos melhores artistas nos últimos 50 ou 60 anos, as suas «descobertas», não são os triângulos, os quadrados, as formas puras. O ensinamento — acentua Gottuso — não consiste nisso: está antes na análise que se deve fazer dos processos que determinaram êsses triângulos, etc. E' na realidade, é na vida que se descobre a «linguagem», que se operam as «descobertas». E não é possível que aquela linguagem feita para revelar um mundo de guitarras, fruteiras, cartas de baralho e garrafas empoeiradas sirva à atual retomada de contacto com a realidade e a vida sirva para exprimir a realidade e a vida (1).

(1) No número de maio de «Rinascita», a revista de Palmiro Togliatti, escreve Mario de Micheli: «Através do realismo já principia a refletir-se a confiança do povo

Do mesmo modo, a coragem do artista, hoje em dia, deve ter outro emprêgo. Deve servir para libertá-lo das superstições, da tirania dos círculos dos «entendidos», da imposição das «elites», das falsas seduções do formalismo. Não deve temer que suas soluções possam parecer simplistas, pouco refinadas. Essas soluções são ditadas pelo seu objetivo profundo, pelo novo conteúdo a que pretende dar expressão. Se, por exemplo, um pintor quer representar um grupo de camponeses trabalhando, terá o problema de escolher determinados tipos, de fazê-los exprimir determinados pensamentos; deverá representar um certo trabalho, uma certa paisagem, a certa hora do dia, etc... São problemas de pintura; são os problemas de forma dos pintores realistas. Eles existem em função do que se quer exprimir, e são da maior importância: uma idéia se torna sugestiva, convincente, penetrante, quando é servida por uma forma bela, harmoniosa, perfeita.

O conteúdo, pois, é o fundamental. É a parte da obra de arte que deve ser aberta à compreensão de todos; daí será possível avançar a um plano de compreensão superior. Por exemplo: uma Madonna de Rafael é antes de mais nada uma Madonna com a criança nos braços; isto é claro para todos; deste primeiro contacto se pode partir para precisar o conteúdo e vê-lo nos seus aspectos mais complexos; em seguida se apreciará a beleza do colorido, a fantasia da invenção, a força da expressão, a riqueza e a graça do dese-

em seu futuro, a confiança no homem, o ímpeto na luta e um vivo amor por todas as manifestações da vida. Por isto, começa-se a reconhecer o pintor realista mesmo quando pinta uma natureza morta: ele é reconhecível na escolha dos objetos e já, em outros casos, na plenitude mesma com que a imagem pictórica é atingida, pela visão nova que vive nela. Do quadro histórico á natureza morta, pois, toda a infinita variedade do real encontra no realismo sua completa possibilidade de expressão. («A arte figurativa na Itália»).



GOTTUSO

no. Mas sem aquele primeiro contacto, aquela porta aberta, o resto não existiria.

O realismo aspira a uma pintura ligada ao que há de novo, ao que avança e progride na sociedade contemporânea; aquela parte da sociedade, encabeçada pela classe operaria, que constrói um mundo mais livre, mais justo, mais feliz. Uma arte clara na forma, otimista e edificante no conteúdo, que reflita a mais indestrutível confiança no homem.

Com firmes palavras, Gottuso acentua a ajuda que tem recebido, nesse caminho, do seu partido, o Partido Comunista. É o partido que proporciona a compreensão mais completa da realidade que surge, como vanguarda das forças de libertação do homem. A teoria do marxismo-leninismo ilumina essa realidade, antecipa as novas formas que ela assumirá, aponta ao artista um caminho seguro e o investe em toda a sua dignidade.

Havia ainda um assunto obrigatório: a Bienal de Veneza. Gottuso é de opinião que os premios foram pessimamente distribuidos.

Cita o exemplo número um: a concessão do prêmio ao americano Alexander Calder, que faz "coisas" que não são escultura, não são arte, nada. Esses "mobiles" nem mais as estrelas de Hollywood os querem em casa; mas era preciso dar o premio a um americano... Em compensação — observa — melhorou a qualidade da pintura italiana exposta, acentuou-se o valor dos artistas realistas que começam a "olhar" a Itália.

de Gottuso foi exposta na Bienal a tela "A batalha da Ponte Ammiraglio", de vastas proporções, e que consumiu, um ano e meio de trabalho. Aos seis primeiros meses, insatisfeito, quando o quadro já estava quase terminado, o pintor desfez tudo e começou de novo. O tema é uma batalha dos "garibaldinos", na qual participou o avô do artista, que aparece no quadro. E lá estão também os "partigiani" da última guerra. Ele me aponta, na «maquette», as figuras de

Luigi Longo e Giancarlo Pagetta, entre outros.

O pintor está projetando outro quadro de grandes dimensões, sobre um episódio da história do movimento operário em fins do século passado.

De passagem, Gottuso informa que o seu quadro exposto na Bienal de São Paulo, não foi enviado por ele, e sim por um negociante de quadros. Aliás, não atribui importância a essa tela. Nem, evidentemente, à própria Bienal do Sr. Matarazzo. Sobre o Brasil tem outras curiosidades: quer saber notícias de Portinari, de Jorge Amado, de velhos amigos. Ao deixá-lo no seu "atelier" de Villa Massimo, estou certo de que não me havia enganado: o depoimento de Gottuso tem efetivamente um valor considerável para os artistas brasileiros. Ele não apresenta fórmulas e receitas, mas um itinerário feito de sucessivas buscas, de uma por vezes penosa e sempre difícil elaboração, tendo como objetivo uma pintura realista. E o próprio pintor, com a sua vida, com a sua destacada participação na luta pela paz e pela felicidade do povo italiano, se constitui em exemplo admirável.

ONTEM E HOJE

EDUARDO SUCUPIRA FILHO

O PERIGO IANQUE...

já era denunciado por Lutz Araquistain há trinta e um anos passados no seu livro "El Peligro Yanque" (Publicaciones España, 1921). Em duas pinceladas, dentro das 153 páginas do livro, mostra-nos um quadro, cuja evocação cobra um vivo sentido de atualidade:

«Los Estados Unidos iniciaron la nueva carrera de armamentos, del mismo modo que la inició Alemania antes de la guerra, engendrándola; prefirió el programa naval a la Liga de Naciones, como institución de derecho y posibilidad de desarme y será el mayor obstáculo a toda tentativa de reducir los armamentos.»

O perigo que envolve a expansão do imperialismo americano na América Latina é visto claramente:

«... tras el capital van la bandera, los ejércitos, las instituciones, la lengua, la cultura del pueblo invasor.»

A PAZ É SEMPRE A MESMA...

e o desmascaramento dos fatores guerreiros constituía a preocupação dos que lutavam contra os preparativos da segunda guerra mundial. Aníbal Ponce reproduzia na revista n. 8 do *Colégio Libre de Estudios Superiores* (Buenos Aires, 1935) a veemência e a repulsa que subiam de todos os quadrantes ao descrever seu encontro com Henri Barbusse, em 1935. Instalava-se o "Comité Mundial contra a Guerra e o Fascismo", com a presença do autor de "Le Feu":

«No habrá paz duradera hasta que las masas no impongan al fin su voluntad. Romper el engaño y la rutina, exhibir en toda su crudeza los ocultos resortes de la guerra; mostrarla tal cual es: nó como accidente incomprensible y aislado, sino como manifestación brutal de esa lucha permanente que las exigencias del mercado engendran y alimentan; reafirmar la confianza de las masas en su propia capacidad de constructoras y de guías.»

«A VIDA É LUTA? SIM...»

Máximo Gorki responde a um intelectual, tráfuga da Pátria, após a Revolução de Outubro. (Em Guarda! — Adersen Editores, 1934). Esclarece-o de que o sentido do processo cultural só é compreensível através da luta pela cultura e pela criação cultural:

«... Deve ser uma luta do homem e da humanidade contra as forças da natureza; uma luta para vencê-las. O estado de classe transformou essa luta grandiosa em batalha abjeta para dominar a energia física do homem, escravizando-a. O individualismo do intelectual dos séculos XIX e XX difere do individualismo do camponês, mas apenas em suas formas de expressão: é mais florido, mais educado, porém igualmente animal e cego. O intelectual permanece entre a bigorna do povo e o martelo do Estado, e o ambiente em sua volta lhe é hostil. Por isso, o pensamento encarcerado do intelectual o faz lançar sobre o mundo, o inteiro peso de suas condições de vida, e daí o pessimismo filosófico, o cepticismo e outras deformidades do pensamento».

DOIS 7 DE NOVEMBRO...

Brilhante paralelo de Aníbal Ponce no prólogo do notável curso sobre o humanismo burguês e o humanismo proletário, ditado no *Colégio Libre de Estudios Superiores*. "De Erasmo a Romain Rolland", Libreria El Atheneo, 1939, Buenos Aires). Era 1935, ano da comemoração do quarto centenário de Erasmo e do jubileu de Romain Rolland:

«Por una coincidencia doblemente feliz, la fecha que inauguramos nuestro curso (7 de noviembre) tiene un significado historico preciso, tanto para el humanismo burgués como para el humanismo proletario. Una vieja tradición, que viene desde los tiempos de Porfirio y de Plotino, asegura que Platón murió en un 7 de noviembre. Bajo el resplandor del Renacimiento, el jefe más brillante de la burguesia florentina, Lorenzo o Magnífico, recogió esa leyenda y la impuso en la Academia. En su villa de Flésole, bajo la sombra de los pinos, cada vez que llegava un 7 de noviembre, Lorenzo reverenciaba la memoria del filósofo con un banquete de nueve convidados, ni uno más, ni uno menos, para que su número fuera igual al de las musas. Cuatro siglos más tarde, en esa misma fecha, la más gloriosa de las revoluciones, no sólo echó por tierra la exploración burguesa, sino que empezó a construir sobre la base de una nueva economía, las premisas necesarias que asegurasen a las grandes masas el acceso a una vida embellecida por la dignidad y la cultura.»



MAXIMO GORKI

NOTAS E NOTÍCIAS

ENERGIA ELÉTRICA

Sob o patrocínio do Centro de Debates do C. A. XI de Agosto, proferiu o conhecido engenheiro Catulo Branco, em 7 de agosto, na Sala dos Estudantes da Faculdade de Direito, uma conferência sobre a crise de energia elétrica.

O conferencista que é, sem favor, um dos maiores conhecedores do assunto teve oportunidade de reduzir a nada as alegações da Light e seus êmulos, que visam justificar o racionamento da energia elétrica. Demonstrou Catulo que o racionamento tem raízes mais profundas do que as comumente apontadas. Através do racionamento visa a empresa imperialista, o aniquilamento da indústria do Brasil Sabido, como é, que a indústria eletro-química, para que se possa estabelecer, necessita energia elétrica abundante e barata, e que tal indústria é um primeiro passo para a criação de nossa indústria pesada de base, a Light que tem ligações com setores interessados na permanência do Brasil como mero país consumidor de mercadorias estrangeiras, tudo faz para sabotar tal indústria.

Cita Catulo Branco as ligações da Light com os grandes povos financeiros norte-americanos e canadenses e afirma, com convicção, que a Light age deli-

beradamente contra nossos interesses. Nessa posição a Light se encontram as raízes das deficiências técnicas de seus empreendimentos.

Como solução indica Catulo Branco a imediata nacionalização da Light, usando-se, para tanto, o projeto de lei apresentado pela bancada do Partido Comunista do Brasil, à Assembléia Legislativa de São Paulo. Fora da nacionalização — são palavras textuais do conferencista; — nada é possível fazer.

Não admitiu o conferencista qualquer outra solução, mesmo provisória, fora da nacionalização imediata da Light, e isto porque permanecer a Light com a exploração de fornecimento de energia elétrica significa o estrangulamento completo da indústria paulista. Nacionalizada a Light, como medida preliminar, é de se levar a cabo a construção da Usina de Caragatatuba, no Vale do Paraíba, aproveitar as águas do Rio Tietê e proceder a imediatos estudos afim de planificar o aproveitamento de outros rios.

A conferência se seguiram debates, dos quais participaram o deputado Jaurés Guizard, vereador Farambolini, Oswaldo Ali, Presidente do Grêmio Politécnico, e outras personalidades presentes.

2 — Deveres do médico diante desses problemas;

3 — Intercâmbio Cultural da Medicina.

Posteriormente, em Viena, no mês de março deste ano, reuniu-se o Secretariado Geral do Congresso, decidindo fixar as datas de 16, 17, e 18 de outubro próximos, para a sua realização, na conhecida cidade termal de Montecatini, na Itália.

A Comissão Brasileira Provisória está assim constituída: Prof. Arnaldo Marques, Prof. Paulo Pimentel, Prof. Sá Pires, Dr. Coutinho Cavalcanti (dep. federal) e Dr. Odilon Batista. A Conferência Internacional de Médicos, de Montecatini, que reunirá os médicos e cientistas de todo o mundo, vai revestir-se da maior importância, visto os assuntos que serão tratados.

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE MÉDICOS

Realizou-se, em Roma, no mês de novembro de 51, uma Conferência Preparatória, na qual tomaram parte delegações médicas de muitos países da Europa e da América e onde foi tirada a resolução de organizar-se, para o corrente ano de 52, um Congresso Internacional de Médicos.

Nessa reunião preparatória, os representantes médicos presentes reconheceram unanimemente a necessidade de organizar esse Congresso Médico Mundial, para o estudo médico das condições atuais de vida, abordando-se fundamentalmente os seguintes temas:

1 — Consequências das guerras sobre as condições de vida e sua repercussão sobre a saúde física e mental;

SOCIEDADE PAVLOV-MITCHURIN DE CIÊNCIAS

Acaba de ser organizada, nesta Capital uma nova associação de caráter científico, destinada a estudar, debater e divulgar os assuntos relacionando com os últimos avanços da biologia, da fisiologia e da medicina, e que recebeu o nome de SOCIEDADE PAVLOV-MITCHURIN DE CIÊNCIAS.

Como indica o seu próprio nome, a nável sociedade congrega um grande número de médicos e estudantes como de pessoas interessadas em geral, em torno das modernas orientações da medicina soviética, cujas bases científicas se assentam na genética mitchuriana e na escola de Pavlov.

Os membros da Sociedade têm, em seu programa, não só tomar contato com os princípios teóricos das ciências naturais materialistas edificadas por Sétchenov-Pavlov e Mitchurin-Lyssenko, como também realizar pesquisas no campo da clínica, de psicologia e da pedagogia, etc.

Está despertando grande interesse a SOCIEDADE PAVLOV-MITCHURIN DE CIÊNCIAS nos meios me-

PROTESTO CONTRA A SUSPENSÃO DE UM JORNAL DEMOCRÁTICO

A série de atentados à liberdade de imprensa que vem ocorrendo no país acresce-se de mais uma inominável violência com a suspensão do jornal «Hoje», desta Capital. O brilhante órgão da imprensa popular e democrática, teve suas edições proibidas, por seis meses, por portaria do Ministério da Justiça baseada em incisos da famigerada Lei de Segurança. Esta circunstância torna ainda mais grave a arbitrariedade, pois reveste-a de um aspecto intolerável de acinte à consciência democrática de nosso povo. O significado do gesto inopinado do governo do Sr. Getúlio Vargas, é bem claro: amordaçar os órgãos independentes que defendem com intransigência os interesses do povo, ao mesmo tempo que abrem caminho para a reedição das violências do Estado-Novo contra qualquer publicação que esteja em oposição aos seus desmandos.

dicos e culturais de São Paulo e dos principais centros científicos do país.

INSTITUTO BRASIL-ESTADOS UNIDOS

Noticiam os jornais do Rio a realização no Instituto Brasil-Estados Unidos, órgão «cultural» de penetração norte-americana, de uma conferência de um certo sr. Rex Crawford, ex-adiado cultural junto à embaixada ianque no Distrito Federal, sobre «a tática comunista na utilização das obras artísticas e literárias para a propaganda bolshévica».

Pode-se bem imaginar o teor de uma conferência deste tipo: um repositório policial contra a arte progressista e os artistas participantes; um novo método de análise «estética» para a determinação do que seja a arte «pura» em sua essência não contaminada.

Oferecem, assim, os órgãos «culturais» do Departamento de Estado um novo elemento para a apreciação crítica da arte: o faro policial dos seus especialistas. Esperemos, agora, a aplicação prática das contribuições do sr. Rex Crawford nos escritos de Mario Pedrosa ou nos artigos de Luiz Jardim, «orientador» da revista «Visão»...

Não se conformando com atentado tão flagrante à liberdade de imprensa, numeroso grupo de intelectuais paulistas, representando várias correntes de pensamento político e filosófico, está recolhendo assinaturas em um documento que temos grande honra em subscrever e cuja íntegra é a seguinte:

«A liberdade de imprensa é uma das instituições mais arraigadas na tradição brasileira, conquistada que foi pelo civismo de várias gerações de nossa intelectualidade e consolidada pelo sacrifício e a luta dos grandes valores de nosso jornalismo. Ela constitui hoje um patrimônio inalienável da nacionalidade e uma das franquias democráticas fundamentais de nossa constituição. Por esses motivos, os intelectuais, que esta subscrevemos, levantamos um protesto veemente pela suspensão do jornal «Hoje», editado nesta capital, decretada pelo Ministério da Justiça, vindo neste ato um atentado à liberdade de imprensa, tanto mais que as razões invocadas pelas autoridades baseiam-se em dis-

positivos de uma lei caduca como é a chamada lei de segurança. Ao levantarmos este protesto estamos

seguros de exprimir a vontade e o pensamento de mocráticos de nossa opinião pública.»

SINDICATO DE TUBERCULOSOS NA BOLÍVIA

O número de tuberculosos nas minas bolivianas de estanho é simplesmente pavoroso, e a sua contagem é praticamente impossível. Os trabalhadores enfermos constituíram ali um sindicato — único no mundo — o Sindicato Mineiro de Tuberculosos, que conta com 18 mil membros. Em 15 de abril do ano passado (êstes acontecimentos não foram registrados pela imprensa "sadia", que sistematicamente os oculta), milhares dêstes trabalhadores enfermos organizaram um desfile macabro nas ruas de Potosí. Caminhavam desfraldando bandeiras negras e levavam, como estandarte, uma caveira e cartazes contra Patiño, Hochschild e Aramayo, os piratas do estanho. A polícia sufocou bestialmente essa manifestação pacífica: as metralhadoras deixaram estendidos sem vida, nas sangrentas ruas de Potosí, mil duzentos trabalhadores enfermos em consequência do trabalho desumano a que são submetidos pelos potentados do estanho, fiéis servidores dos senhores de Wall Street.

Para vingar este crime inominável e para terminar com o regime de exploração selvagem a que são submetidos, os valentes trabalhadores das minas bolivianas de estanho lutam hoje unidos pela nacionalização da mais importante fonte de riqueza do país do Altiplano.

OBDULIO BARTHE

Obdulio Barthe, o maior líder político do povo do Paraguai, desde Julho de 1950, se encontra recolhido a um velho presídio de sua pátria, processado pelo «crime» de desejar a liberdade e o bem-estar do seu povo.

Chefe que foi da revolução de Concepcion, em 1948, obteve asilo na República Argentina, depois de satisfazer às exigências atinentes à sua situação de perseguido político. A Argentina, concedendo-lhe asilo, estava dando cumprimento ao «Tratado de Direito Penal Internacional» que firmou, na Conferência de Montevideú, em 1882.

Barthe era um asilado político. Além daquele Tratado, um Decreto de 22 de Agosto de 1949, que tem o número 19.935, declara que, na Argentina «o asilo é inviolável para os perseguidos por delitos políticos, que buscam refúgio no território da República». Pois bem. Apesar do Tratado e do Decreto mencionados, em vigor, Perón, por intermédio de sua polícia, de comum acôrdo com o governo do Paraguai e a Embaixada Americana, entregou Barthe, depois de aprisioná-lo, aos facinoras de Chavez. E, é preciso que se diga, havia um acôrdo entre o imperialismo e o governo fantoche do Paraguai para Barthe ser assassinado. Tal medida só não foi posta em prática, por ter o chefe de polícia do Paraguai interferido, pessoai-

mente, não por piedade ou espírito democrático, mas porque temia o povo de seu país, que tem em Barthe o seu dirigente e ídolo. Não fôsse o temor do chefe de polícia e Barthe teria sido morto, pois esta foi a ordem do imperialismo americano.

Barthe respondeu, perante a Justiça do Paraguai, a 3 processos. Foi absolvido em todos. A última sentença que pôs fim a todos os processos, foi prolatada em 12 de Julho do ano em curso pelo juiz Bareiro Velasquez. Barthe foi, assim, absolvido. Deveria ser, incontinenti, pôsto em liberdade, pois qualquer recurso porventura interposto, não teria, como não tem, efeito suspensivo.

Não foi, entretanto, o grande dirigente político da República vizinha pôsto em liberdade. O governo de Chavez, até agora, o mantém encarcerado.

O movimento em favor de sua libertação, em todos os países da América, principalmente no Brasil e na Argentina, vem crescendo dia a dia. Em nossa Capital e no Rio de Janeiro estão em funcionamento comissões de jornalistas, médicos, advogados, intelectuais e elementos de tôdas as categorias, afim de que o querido dirigente do povo paraguaio seja pôsto em liberdade. A sua prisão constitui uma ilegalidade flagrante e um atentado odioso aos direitos do indivíduo.

É necessário, entretanto, que o movimento de solidariedade ao grande patriota, torne-se ainda mais forte. De outro modo, a ditadura paraguaia não recuará. Barthe é um homem que, de tal modo soube unir-se à sua gente e ao seu povo, que a sua liberdade

significaria, necessariamente, um poderoso impulso para as forças democráticas e populares do Paraguai.

A redação de FUNDAMENTOS exprime aqui, calorosamente, o seu apôio às comissões de solidariedade ao líder paraguaio. Liberdade para Obdulio Barthe!



A "DEMOCRACIA" NOS ESTADOS UNIDOS

Existe atualmente nos Estados Unidos o "Imposto sobre o voto" (poll tax) nos seguintes Estados: Virginia, Carolina do Sul, Georgia, Mississippi, Tennessee, Arkansas, Texas e Alabama. O imposto oscila desde um dólar em Arkansas até dois na Georgia e Mississippi. Deve ser pago anualmente alguns meses antes das eleições.

Em quatro Estados, o imposto é acumulativo. Em Alabama, por exemplo, um homem nascido em 1900, ano em que foi votado este imposto, deveria ter pago 35 dólares para votar em 1942. Na Georgia, deveria ter pago quase 45 dólares.

Segundo a Liga pro Reforma Eleitoral do Sul, o imposto sobre o voto é um veículo de corrupção política. As eleições se transformam na compra de recibos de impostos sobre o voto e papeletas de votantes ausentes. Nas eleições de 1940, nos 8 Estados do Sul votou somente 20% do eleitorado.

A lei do imposto sobre o voto foi promulgada com o fim de manter a supremacia dos brancos sobre os negros, mas como acontece com tôdas as legislações racistas, serviu para manter a dominação de uma minoria tanto sobre os negros, como sobre os brancos pobres. Hoje em dia, mais de cinco milhões de brancos também estão impossibilitados de votar.

A Reforma Agrária da Guatemala

(Traduzido da revista chilena "NUESTRO TIEMPO") RESUMO DO PROJETO DA LEI DE REFORMA AGRÁRIA APRESENTADO PELO PRESIDENTE DA REPÚBLICA, SR. JACOBO ARBENS AO CONGRESSO NACIONAL DA GUATEMALA.

Já nos considerando do projeto fica bem claro o objetivo da Reforma quando se afirma que ela tem por finalidade "superar o atraso econômico da Guatemala e melhorar o nível de vida das grandes massas da população". O art. 1.º declara: "A Reforma Agrária da Revolução de Outubro tem por objetivo liquidar a propriedade feudal no campo e as relações de produção que a mesma origina, para desenvolver a forma de exploração e métodos capitalistas de produção na agricultura e preparar o caminho para a industrialização da Guatemala".

O art. 2 declara abolidas tôdas as formas de escravidão e servidão e "por conseguinte proibidas as prestações pessoais gratuitas dos camponeses e o pagamento em serviço ou em espécie do arrendamento da terra". O art. 3 assinala os objetivos práticos da Reforma que publicamos textualmente: a) Desenvolver a economia capitalista camponesa e a economia capitalista da agricultura em geral; b) Dotar de terra os camponeses, colonos e trabalhadores agrícolas que não a possuem ou que possuem muito pouca; c) Facilitar a inversão de novos capitais na agricultura mediante o arrendamento capitalista da terra nacionalizada; d) Introduzir novas formas de cultivo, dotando, em especial os camponeses menos favorecidos, com gado para trabalho, fertilizantes, sementes e assistência técnica necessárias; e) Incrementar o crédito agrícola para todos os camponeses e agricultores capitalistas em geral.

NACIONALIZAÇÃO DAS TERRAS

Este vasto plano poderá ser executado mediante a expropriação com indenização prévia, dos latifúndios e, em geral, dos terrenos não cultivados, terras que serão nacionalizadas e incorporadas ao patrimônio da Nação. Além disso são atingidas as terras devolutas; as chamadas

zonas nacionais (atualmente de propriedade do Estado); as terras municipais; as dadas em arrendamento e cuja renda se paga em espécie ou trabalho e os terrenos necessários para formar as populações urbanas às quais nos referiremos mais adiante.

São assinaladas também, naturalmente, as terras excluídas da Reforma e que são, em geral, os imóveis rurais menores de 90 hectares ou menores de 180, mas cultivados em não menos de suas duas terças partes; as terras das comunidades indígenas; as reservas florestais de lei; e as propriedades — não importa sua extensão — que estejam dedicadas a cultivos técnicos (café, algodão, frutas, etc.) e cuja produção satisfaça necessidades do mercado interno ou externo.

As indenizações serão pagas com "Bonus da Reforma Agrária" dentro de um prazo máximo de 25 anos e com 3% de juros anuais.

USUFRUTO VITALÍCIO

Nacionalizada a terra, "o Estado, por meio do Departamento Agrário Nacional, concederá aos camponeses, colonos, trabalhadores agrícolas e agricultores capitalistas que o solicitem o usufruto vitalício de tais terras ou o arrendamento durante o prazo que em cada caso se estabeleça". (art. 4.º).

No primeiro caso, os usufrutuários deverão entregar ao Departamento Agrário Nacional, 3% anual do valor da colheita de cada ano até que fique paga a dívida agrária. O usufruto se extingue com a morte do usufrutuário. Este direito não é transmissível por herança, mas terão preferência como novos usufrutuários aqueles que dependiam financeiramente do falecido. As terras entregues em usufruto vitalício serão, como mínimo, de 6 hectares, 99 áreas, quando estejam cultivadas e terão como mínimo 13 hectares e 97 áreas, quando não estejam semeadas com culturas permanentes.

ARRENDAMENTO

No segundo caso, "a nenhuma pessoa natural ou jurídica poderá dar-se em arrendamento mais de 279 hectares e 50 ares e por esse arrendamento não se pagará mais de cinco por cento da colheita". (art. 33). O prazo de arrendamento não será maior de 25 anos, nem menor de 5 anos e poderá ser prorrogado no final de cada período. Em ambos os casos, usufruto ou arrendamento, perderão seus direitos aqueles que não se dedicarem ao cultivo da terra dentro do prazo de 2 anos.

Estes direitos são outorgados às pessoas naturais ou jurídicas que o solicitem, sempre que sejam nacionais guatemaltecos.

URBANIZAÇÃO DE NÚCLEOS DE MORADIAS RURAIS. AJUDA TÉCNICA

O artigo 11 do projeto preocupa-se com esta importante matéria. Leiamos: "São declaradas populações urbanas os núcleos de moradia das zonas rurais da República, sempre que se componham de mais de quinze famílias, com o objetivo de que o gozo dos direitos estabelecidos pela Constituição seja efetivo e desapareça toda a sujeição pessoal dos trabalhadores aos proprietários."

Da mesma forma, e com o objetivo de que a reforma não fique no papel e os camponeses se vejam impossibilitados de desenvolver as plantações, o projeto prevê a ajuda aos usufrutuários e arrendatários, mediante a adjudicação, em condições de pagamento favoráveis, de instrumentos de trabalho sementes e maquinária agrícola. Estas funções serão desempenhadas pelo Conselho Agrário Nacional, com fundos da Dívida Agrária, até o estabelecimento do Banco Nacional Agrário.

GUATEMALA

SUPERFÍCIE — 125.071 Kms. quadrados
POPULAÇÃO — 3.450.752 habitantes
CAPITAL — Guatemala (190.000 habitantes).
ESTRADAS DE FERRO — 1.187 Kms.
ESTRADAS DE RODAGEM — 6.770 Kms.
EXPORTAÇÕES — Café, Bananas, chicle, óleos vegetais
UNIDADE MONETÁRIA — Quetzal (equivalente ao dólar)
IMPORTAÇÕES — Tecidos, veículos a motor, petróleo, artigos diversos, etc.
PRESIDENTE — Jacobo Arbens

(Segundo as estatísticas de 1945, 90% da população se dedicava a trabalhos agrícolas)

ÓRGÃOS E SANÇÕES

O título IV do projeto de lei que comentamos cria os "Órgãos da Reforma Agrária" necessários para levá-la à prática. Eles são: o Presidente da República; o Departamento Agrário Nacional; as Comissões Agrárias Nacionais e os Comitês Agrários Locais. Os três últimos serão integrados por representantes do Estado, Confederação Geral dos Trabalhadores, Associação Geral de Agricultores e Confederação Geral Camponesa.

Finalmente o projeto estabelece as sanções a serem aplicadas àqueles que de "qualquer forma cometem falsidades tendentes a tornar inaplicável a presente lei". Neste caso serão multados com penas pecuniárias que irão desde cem quetzales (unidade monetária guatemalteca equivalente ao dólar) até 2 mil quetzales. Aqueles que tentarem impedir a expropriação de uma propriedade terão como pena a multa de 20% do valor da indenização a que tenham direito. Tudo isso sem prejuízo das ações que possam ser movidas em outros tribunais.

OS FUNDOS

A Reforma Agrária será financiada com um fundo que se denominará "da Dívida Agrária" e que será formado com o valor das ações, utilidades, rendas, multas e porcentagens provenientes dos usufrutos da terra, assim como pelos demais bens que lhe sejam destinados pelo Congresso Nacional ou pelo Presidente da República. Um exemplo do último caso é o capital formado pela expropriação e nacionalização dos bens alemães como indenização de guerra, expressamente citados nos considerando do projeto.

CORRESPONDÊNCIA

Ruben Moreira dos Santos — Londrina — Paraná

Muito gratos pelas informações sobre nossa distribuição. Cremos que o amigo poderia tratar de modificar a situação mandando um nome de pessoa idônea para ser nosso representante. Preferimos uma firma comercial, instalada com agência de livros, jornais e revistas.

Anotamos o novo endereço. Escreva para manter o contato.

José Arlindo Braga — Lorena — São Paulo

Procuraremos corrigir as falhas. Poucos são os leitores que se têm queixado ultimamente de irregularidades na remessa. Veja se o correio daí recebe em ordem e volte a escrever-nos se a situação permanecer.

Ovidio da Silva e outros — Campos do Jordão

Temos ainda algumas coleções completas de números atrasados, encadernados em dois volumes.

Um volume (1.ª fase) com os números de 1 a 10 a Cr\$ 200,00.

Um volume (2.ª fase) com os números 11 a 20 Cr\$ 200,00.

Podemos remeter pelo reembolso.

Adelmo de Moura e Silva Café — Belo Horizonte — Minas Gerais

Tudo como pediu.

Esperamos que escreva dando ordens para as novas assinaturas.

Horácio C. Castro — Flórida — Argentina

Temos vários assinantes no exterior que recebem normalmente nossa revista.

Procuramos refletir em nossa revista a luta dos intelectuais progressistas e do povo brasileiro pela paz. Sua opinião é valiosa, — escreva sempre.

Eurico Ferreira Santos — Dracena — São Paulo
Seguiram as reproduções de Da Vinci e também os recibos de duas novas assinaturas.

Em sua cidade temos vários assinantes e alguns bons amigos.

Francisco Riopardense de Macêdo — Erechim — R. Grande do Sul

Foram enviados pelo correio os dez talões de assinaturas que nos pediu.

Outros leitores seguiram o seu exemplo, sem dúvida, tornando-se agentes de nossa revista.

Como o Sr. bem compreende, precisamos que às palavras de incentivo nossos amigos queiram juntar alguma ação prática: uma nova assinatura obtida, nome de um bom agente na cidade, etc... "Fundamentos" vive da ajuda de seus leitores.

Ranulfo Melo Freire — Dracena — São Paulo

Agradecemos o interesse que tem demonstrado pela nossa revista, assim como as assinaturas novas que obteve.

Estamos enviando pelo correio as reproduções de Leonardo Da Vinci que pediu. Escreva também sua opinião sobre os artigos que publicamos.

Arcelia Montelli — Jaboticabal — S. Paulo

Diz-nos que recebe mensalmente sua assinatura de "Fundamentos" e manda-nos mais seis nomes de novos assinantes.

Agradecemos as palavras de incentivo.

E agradecemos também, a sua iniciativa ao nos indicar uma livraria, para nossa distribuição normal nessa cidade.

Gostariamos que nossos leitores do interior imitassem o seu exemplo, indicando os nomes das agências de jornais e revistas que melhor poderiam distribuir "Fundamentos".

A PSICANALISE E AS ARTES

(Continuação da pág. 9)

Essa é uma teoria de literatura inteiramente decadente, pois, segundo ela, a literatura não deve expressar as mais profundas aspirações da humanidade, nem a maneira porque os povos vivem e lutam na vida real, nem a corrida para o futuro contra o arrastão para o passado, mas tudo o que há de mais reacionário, "como numa relação recíproca" ou "instinto mortal". E isso serve à propaganda do fascismo, em nome da "arte".

As teorias culturais da psicanálise oferecem ao imperialismo e a sua fomentação de guerra o serviço de substituir a luz pela escuridão, o conhecimento pela superstição. Proclamam a impossibilidade do conhecimento da realidade, a irracionalidade da existência. Onde quer que tais teorias afetem as artes, as artes não mais se distinguem dos pesadelos. Oferecendo-se como "crítica", agem como o posto diamétrico da verdadeira crítica, que é a análise das idéias, dos pontos de vista e das representações da vida, em termos de sua verdade para com a vida, de seu realismo, de seu poder de esclarecimento. Oferecendo-se como uma "penetração moderna" nas artes, fazem toda a arte recuar ao nível dos primitivos rituais de tribo, e são o inimigo declarado daquilo que, precisamente, tem sido a grandeza da arte, historicamente e no presente — seu realismo, seu esclarecimento, e sua capacidade de ser uma arma para o progresso humano.

Drama terrível, denunciador da miséria do fascismo espanhol. Um drama da cultura, e por isso mesmo um drama do povo, porque sem este seria impossível que progredisse aquela em seu fluir profundo, humano e perdurável. Como o crime de Lorca, como o assassinato de Antônio Machado (porque foi um assassinato, embora o grande velho morresse em seu leito), a lenta tortura de Miguel Hernández lançou nova luz sobre o que o falangismo significa. Assim, cada uma de suas agressões ao espírito deixa de ser um episódio individual ou isolado, para expressar o choque de duas frentes de combate, de dois impetus antagônicos, de cujo predomínio respectivo dependerá o futuro do homem sobre a terra, já em seu vôo para um porvir de ampla justiça democrática, já em seu retrocesso aos obscuros instantes de sua aparição como vontade e como pensamento.

A condenação e a morte de um poeta, que defendeu o povo, denunciam a triste situação de um povo impedido de defender seus poetas. Para os chamados homens de idéias, este fato, tem que ser profundamente significativo. Mas sobretudo, para os que estão encerrados em si mesmos sem outra porta que a de sua ambição: para os que crêem que o meridiano da história passa pelo obscuro gabinete em que gastam horas pueris burlando "jóias", enquanto lá fora o mundo se reconstrói a canhoneiras. A esses talvez pudesse interessar-lhes saber que a salvação de sua própria obra está na rua, na pugna ardorosa, na extinção de sombrias sobrevivências fascistas, como o caso vergonhoso do franquismo espanhol; na férrea criação de um futuro humano que dê ao pão e à estrela, à vida humana e ao sonho, uma definitiva dignidade.

LIVROS E REVISTA

«PARATODOS»

Publicou a prestigiosa revista carioca de cultura seu 17.º número, correspondente a julho último, em homenagem a Tiradentes. A revista apresenta nas capas exteriores ótima reprodução de dois lances do famoso tríptico de Portinari. Desde o Editorial, que focaliza a figura do proto-mártir da Independência até a última folha, a revista contém, matéria densa de conteúdo, denotando uma atenção mais acurada acerca dos problemas da cultura e da ação dos intelectuais nos dias que correm. Essa atividade é bem situada no editorial em que é salientada a herança de Gregório de Matos, Frei Caneca e Castro Alves: "... não há luta nacional e popular da qual não participe jornalista, poetas, escritores, artistas, professores, sacerdotes, cientistas, encarando os objetivos que caracterizam uma cultura verdadeiramente a serviço do progresso e do povo.»

Destacam-se entre outros temas de importância, a primeira entrevista de Jorge Amado, desde o seu regresso ao Brasil, em que frisa não existir mais «nenhuma saída para um criador de literatura e arte nos quadros da política das classes dominantes que estão vendendo o país e preparando-o para a guerra. Um escritor e artista brasileiro que queira realizar algo de grande e belo — continua — tem que se situar hoje ao lado das forças que lutam pela paz e pela libertação nacional». Recomendam-se ainda outros trabalhos, como «Os Intelectuais e a Abolição», de Astrojildo Pereira; «Literatos em Câmara Lenta», de Osvaldo Peralva; «No 5.º Centenário de Leonardo», de Dalcídio Jurandir; «Vento Sêco», conto premiado em terceiro lugar no «Concurso de Contos», da autoria de Humberto Telles; «As Cartas Chilenas», de Dias da Costa e «Martírio e Glória do Alferes Tiradentes», de Nelson Werneck Sodré.

Reproduz «Paratodos» em suas páginas um protesto contra o uso da arma bacteriológica, assina-

do por grande número de escritores e artistas brasileiros, e uma mensagem de saudação a Nicolás Guillén pelo transcurso de seu 50.º aniversário, contendo inúmeras assinaturas de intelectuais patricios.

A exaltação da personalidade de Tiradentes, tema primordial deste número, é um vigoroso exemplo para os intelectuais brasileiros. Como ali é dito, a «luta se decidirá hoje a favor dos sonhos e das idéias de Tiradentes, naquele tempo ainda sob um caráter utópico, e agora em plena realização, na época da classe operária em que as forças da democracia e da paz crescem triunfalmente no mundo inteiro.» E.S.F.

«COMÍCIO»

«Comício» é um semanário publicado no Rio de Janeiro pela turma da «vaca brava», segundo a orientação cansada do senador Velasco. O seu número quinze anuncia a criação da «Sociedade Carioca de Escritores», agremiação «onde não serão admitidos escritores comunistas». Assim pois, todo intelectual que pretenda ser incluído nos quadros da «Sociedade», deverá apresentar o competente atestado de ideologia fornecido por uma Comissão especial que reúne alguns dos mais notórios renegados ora em atividade no Distrito Federal.

A revista estampa, ainda, artigos e reportagens diversos, todos no mesmo diapasão. José Guilherme Mendes, por exemplo, em uma reportagem sobre Berlim, embora muito preocupado com as mulheres de lá, acha tempo para dizer que encontrou muitas pessoas que encaram com simpatia os soldados soviéticos, enquanto que não é pequeno o número dos que manifestam o seu desagrado pelos norte-americanos o que, aliás, não é de admirar. Ilustra a reportagem uma fotografia de Alexanderplatz, que vem registrada como sendo Potsdamerplatz. Mas não é. A legenda fala em propaganda política, mas os cartazes

que encima a «Casa da Juventude» são do tempo do Festival da Juventude e falam apenas de amizade e de paz duradoura. Como se vê, ou o repórter não foi muito fiel ou o seu intérprete era desonesto.

«REVISTA BRANCA DE LITERATURA E ARTE»

Apareceu em seu número de setembro melhorada no aspecto gráfico-técnico. Folheamo-la com avidez à procura de assuntos de interesse dos escritores. Obviamente, o que toca mais de perto é o que se relaciona com a defesa da cultura e a união dos escritores. Nada encontramos a respeito. Nenhuma palavra contra a ação deletéria da literatura cosmopolita e desnacionalizante que fere os sentimentos sadios de amor à Pátria, de liberdade e de progresso. Pelo contrário. «Revista Branca» assume posição negativa em face à livre manifestação da inteligência, que é uma das condições fundamentais do trabalho criador. Os verdadeiros escritores nunca silenciaram diante de quaisquer limitações ao pensamento e sempre se manifestaram por uma unidade de ação em face dos problemas comuns. Uma prova disso é a atitude assumida pelos homens de letras por ocasião do III Congresso Paulista de Escritores evidenciando a necessidade de união para o livre desenvolvimento da atividade literária e para a preservação das conquistas culturais.

Em que se inspira esse órgão que se pretende feito para escritores? Apenas em odiosa discriminação ideológica, posição surrada e falsa. Vários dos temas insertos na Revista, são de uma transcendência dolorosa e passam velozes sobre os dramas e as realidades e muito acima dos problemas específicos do escritor. Por muito que tente, no seu trabalho diversionista, desviar a realidade de nossos problemas, escolhendo assuntos a dedo, nem assim, certas afirmações puderam «escapar» aos olhos tendenciosos de seus responsáveis. Lendo a «enquête» de Albert Béguin, escritor católico, entrevistado em seu país, que pre-

Carlos Drummond de Andrade apresenta «50 verbetes para um Dicionário da Literatura Brasileira». Procuramos demoradamente a palavra *tração* e não a encontramos. Que terá havido?...

fere discursar sobre algumas personalidades, fugindo aos temas de interesse comum, surpreendemos uma frase de sentido, que não deixa de ser uma denúncia à ação perniciososa de certa literatura estrangeira: «o romance americano exerceu grande e má (o grifo é nosso), influência sobre nosso romance.» «Católico, quase místico, Béguin sente as angustias dos amadores das «torres de marfim» que já não podem permanecer totalmente alheios às perplexidades da vida. Não podendo viver mais afastado do convívio dos homens, confessa o seu «drama profundo» (sic): «O romancista é obrigado constantemente a entrar na alma alheia, a introduzir-se nos outros, a compreender os demais». (O grifo ainda é nosso).

Não ficam aí, porém, as duras exigências da realidade. Mário Cravo, o artista baiano, também dá seu testemunho, quando se refere à arte nativa, respondendo a uma pergunta muito admirada do repórter sobre (nacionalismo na arte): «Nós nos preocupamos mais com o simbolismo formal de trabalhos ou mesmo com as fontes de termos importados do que com as reservas puras e humanas de nossa terra.»

E que dizer do escritor alagoano, Francisco Valois, que também é ouvido sobre os poetas novos? — «Cabe-lhes o papel — responde o entrevistado — de apresentarem sua contribuição pessoal, sua mensagem nova e potente, fruto de ação reflexiva que seja fiel ao seu tempo, participe das lutas de classe e corresponda aos problemas da coletividade. O artista positiva-

(cont. pg. 40)

mente autêntico não se isola...»

Não queremos negar lógica aos mentores de «Revista Branca». Essa lógica encontramos-a num tópico de «ouro» — «Respondendo a uma entrevista» — em que seu diretor, mandando às urtigas seu demônio familiar, pratica autêntica lavagem de «roupa suja», usando termos incompatíveis com a mais rudimentar exigência ética, para «espinafrar» com um de seus ex-diretores... Que lindas expressões literárias... De sua leitura pode-se ter um excelente elemento de julgamento sobre os propositos de uma revista que melhorou por fora, mas piorou por dentro... LIVIO SAMAL

«PARALLÈLE 50»

«Parallèle 50», o hebdomadário mais bem informado sobre as Democracias Populares, que se editava na França, deixou de circular temporariamente em face do elevadíssimo preço do papel de imprensa naquele país, preço tão elevado que torna praticamente impossível a existência de um jornal não subvencionado.

Dispondo de um excelente corpo redatorial, «Parallèle 50», nos seis anos em que apareceu regularmente, constituiu-se em leitura quase indispensável para os que desejassem manter-se ao par dos sucessos culturais na Europa e na Ásia e das conquistas do socialismo nos dois continentes. Suas seções de arte, de economia e de divulgação científica, particularmente, apresentavam sempre assuntos de palpitante interesse, tratados com admirável seriedade. Dos seus últimos números, destacamos: um estudo de Anatole Kopp sobre a arquitetura soviética, outro de Auricoste sobre a história da escultura na França, um ensaio de Lefebvre sobre estética, os artigos de Courtade e outros sobre política internacional, além das reportagens e estudos inúmeros sobre a China, a Tchecoslováquia, a Rumania e as demais Democracias Populares. Esperemos que as atuais dificuldades desapareçam e que «Parallèle 50» volte a circular.

REVISTAS E JORNAIS

Está em circulação o segundo número do órgão da Associação Brasileira de Escritores, seção de São Paulo. Dedicado ao centenário de Leonardo da Vinci, destaca-se o trabalho de Rômulo Argentiêre sobre algumas das realizações dessa impressionante personalidade do Renascimento. Rômulo Argentiêre encerra seu artigo com as palavras de Vilanova Artigas sobre a obra vinciniana: — «nisto especialmente o gênio nos pertence, é um homem de nossa época. É a herança de Leonardo, encarnação das tendências intelectuais da Renascença que nos cabe defender, que passa às nossas mãos.»

O segundo número da revista encerra ainda diversas colaborações de valor, revelando apreciável melhoria Técnico-gráfica: Colaboram nesse número Afonso Schmidt, Albertino Moreira, Cândido de Oliveira, Clóvis Moura, Eunice Arruda, Geraldo Pinto Rodrigues, Gerson Sahd, João Mesquita Valença, Jorge Medauar, Jorge Rizzini, Ibiapaba Martins, Kamel Nahas, Lígia Mendes, Mariana Luz, Mauro de Alencar, Ortiz Monteiro, Rui Apocalipse, Wilson Gurgel do Amaral, além de Eduardo Sucupira Filho, secretário da revista, que assina uma interessante contribuição ao estudo da poesia popular nordestina.

«VISÃO»

«Visão», que se fez preceder de uma grande onda publicitária, é um semanário norte-americano editado em português sob a «orientação» do testa-de-ferro Luis Jardim que, desta forma, desce um pouco mais no plano inclinado da indignidade. O terceiro número da revista, embora tenha surgido nas bancas a 13 de agosto, vem datado do dia 22, no que imita as suas congêneres norte-americanas. Visa com isto, dar uma idéia de eficiência aos leitores do interior, onde, graças à magia de calendário, chega no dia que traz na capa.

Mas, se tal técnica ilude os incautos, por outro lado tem os seus dissabores. É o

caso das famosas «fillipetas». Inclui a revista um artigo laudatório sobre o «mágico» Luis Felipe de Albuquerque Junior, enquanto que, no mesmo dia todos os jornais anunciam o fim vergonhoso do reinado das «fillipetas». O jornal Imprensa Popular, aliás, publica declarações de um oficial da Aeronáutica que explicam, a um tempo, o sucesso inicial de Luis Felipe e o entusiasmo de Visão. O autor das «fillipetas» seria intermediário na venda de armamentos americanos ao rei Farouk. Com a queda deste, os vendedores se entendem diretamente com

Naguib e Ali Maher e, assim, Luis Felipe sobrou de uma vez.

Para estar bem de acordo com o gosto lanque, «Visão» insinua a inferioridade dos povos latinos através de informações «científicas» sobre a psicologia dos problemas sexuais. E publica, na segunda página, uma seção intitulada «PSI», o que, esclarece a revista, quer dizer «Para Sua Informação», e nos lembra irresistivelmente o famoso «VIP» (Very Important Person) dos anúncios do «President» de saudosa memória.

MÚSICA

Iniciando as atividades artísticas no Teatro Colombo, agora, remodelado, realizou-se esplêndido concerto do Departamento de Cultura. O maestro Edoardo de Guarnieri soube escolher um programa acessível que muito agradou ao público ali presente. Esse público é bem diferente daquele que estamos acostumados a observar, no Teatro Municipal e na Sociedade de Cultura Artística, em cujo teatro o Departamento de Cultura vem realizando grande número de seus concertos deste ano. No público do teatro Colombe, vemos gente menos rebuscada porém mais sequiosa de música, mais vibrante e entusiástica que a que costuma frequentar aqueles dois outros teatros.

O programa constou da Sinfonia Novo Mundo, de Dvorak, trechos de Carlos Gomes, um concerto de Max Brusch para violino e orquestra, trechos corais das obras operísticas dos grandes autores italianos.

A solista do concerto para violino e orquestra, Alteia Alimonda, é uma das nossas mais completas artistas. Sua versão da obra de Max Brusch revelou profundo conhecimento de forma e grande fidelidade ao texto, coisa que a nenhum momento implicou em frieza formal e sim demonstrou o domínio tão indispensável aos grandes intérpretes, e que Alteia possui.

De Edoardo de Guarnieri, uma das maiores qualidades é a de possibilitar-nos sempre as ocasiões de ouvir grandes obras orquestrais interpretadas de ma-

neira séria e honesta. Com ele na regência, estamos livres dos sustos a que já nos fomos acostumando com outros regentes, menos exigentes e menos ciosos de sua condição e da responsabilidade do artista, que deve dominar o conjunto orquestra pela única autoridade autêntica: aquela que lhe é conferida pelo conhecimento e pelo exemplo de disciplina e de honestidade profissional.

No mesmo dia em que se inaugurava o Teatro Colombo, Arnaldo Estrela realizava seu concerto, também patrocinado pelo Departamento de Cultura, no Grande Auditório da S.C.A

Arnaldo Estrela, mais uma vez, provou ter direito a todos os altos louvores a ele tecidos pela crítica musical internacional.

Uma das mais difíceis qualidades do intérprete é a de conseguir não submeter o público às exigências de seu próprio temperamento artístico interpretando bem certos autores de sua preferência, e, sofrivelmente outros, menos condizentes com sua sensibilidade individual. Para livrar-se desse perigo, o artista tem que ser como um filtro, um transmissor que satisfaça ao geral do público e a cada temperamento humano em particular. Isto tudo se consegue quando o artista desenvolve sua cultura, evolue como criatura humana não se deixando prender na especialização de uma só arte ou de um só gênero nessa arte, ampliando sempre mais sua capacidade de

viver e de sentir, até superar as fronteiras do individual, do subjetivo, do introspectivo. Arnaldo Estrela não é só um grande pianista. É antes de tudo um grande artista, por ser um humanista. Assim, naquele programa se revelou perfeito intérprete em todas as peças, tanto dos espanhóis antigos como de Chopin, etc. Essa a maior prova de sua perfeição artística, sua maior vitória. Arnaldo não é um **especialista**, é um músico. E todos nós sabemos que música não é especialização, é vida, ampla e ilimitada.

No dia 15 de agosto realizou-se outro concerto do Departamento de Cultura, no auditório da S.C.A., sob a regência do Maestro Edoardo de Guarnieri. O programa constou de uma sinfonia de Mozart, do 3.º concerto de Rachmaninoff, para piano e orquestra, e de uma peça de Souza Lima: o «Poema das Américas».

Peça programática, baseada em texto de Tarcila do Amaral, a composição de Souza Lima veio demonstrar mais uma vez que, também na arte, é indispensável aliar-se à perfeição da forma a elevação do conteúdo.

O texto do «Poema das Américas» é simplesmente lamentável. No momento em que toda a América-Latina sente sobre si, mais do que nunca, o peso da dominação norte-americana e procura sacudir o jugo dos grandes capitais que sugam o sangue de nossos países e de nossa gente, apresenta-se, em concerto do Departamento de Cultura destinado ao grande público, uma obra de artista nacional, baseada sobre programa escrito também por artista nacional, na qual se eleva às nuvens o poder industrial e o domínio econômico da América do Norte sobre todo o continente. Aliás, as outras Américas são apresentadas como pobres escravas, submissas ao colosso que tudo pode e que a todos domina. A América Central nada mais é que um conjunto de «crioulas a cantar na preguiça da terra quente...» E a América do Sul não passa de uma terra onde nada mais se faz que dançar: «dança o caboclo indolente ao som da viola chorosa. Dança a grã-fina sorridente nas "boites" de luxo...» E o velho sistema

de se assistir à miséria do povo, de camarote, e ainda encontrar lirismo e poesia nos casebres, nostalgia no olhar de nosso povo semimorto de fome. Não se vê a miséria, não se vê a desnutrição de nossas crianças. O povo indolente não trabalha, não luta; dança, como dançam as grã-finas, sob o suave jugo da potencia imperialista; sente, provavelmente, o atavismo da escravidão... E tudo isso, toda essa miséria e também a inconsciência e desesperança de quem escreveu o argumento, «se envolve sob o dinamismo eloquente, a vida onipotente e turbilhonante desse colossal laboratório — AMÉRICA DO NORTE — de onde as torres dos rádios possantes transmitem para o resto do globo a sua mensagem de fraternidade» Esse poema dever-se-ia chamar **Poema da Louvação sem Princípios**. É uma louvação em que se confunde a América do Norte com a prepotência econômica e escravizadora do país imperialista que quer abocanhar não só as Américas como toda a Europa e o mundo inteiro. Nos, artistas brasileiros, que desejamos manter nossa dignidade de representantes de uma cultura verdadeiramente nacional, não temos o direito, não nos podemos permitir uma inconsciência que nos leve a desservir nossa pátria e nossa cultura, ameaçada pelo colosso imperialista que Tarcila confunde com a pátria irmã que é a América do Norte.

A música «Poema das Américas» se ressentiu daquele texto. De maneira geral a orquestração é bem feita. Mas está prejudicada por um abuso de fortíssimos que não deperde de qualquer exagêro do regente e sim da própria orquestração ainda agravado pelos excessos da percussão, que atordoa o ouvinte com seu ribombar quase contínuo. Além disso, na primeira parte não surge um só trecho cantável. Tudo é confusão de grande indústria, alarido e rumor de grandes máquinas, confusão que se alonga na descrição cansativa e exasperante, mais simbólica que musical. A segunda parte, dedicada às outras Américas menos favorecidas pelo amor e interesse da escritora, parece um «pot-pourri» de motivos pretensamente centro-americanos e de melodias mais

autênticas, sul-americanas, todo em pedacinhos, de um americanismo pouco convincente, mais agradável aos turistas norte-americanos em busca de exotismos que a nós, que conhecemos o verdadeiro, o autêntico, para nós sagrado.

Encerra-se o «Poema» com a volta ao poder da indústria, ao pivot da questão, à AMÉRICA DO NORTE com letra maiúscula. Surge um tema norte-americano que se apodera da orquestra e predomina absoluto, em meio ao estentor dos metais e aos ribombos da percussão, tema que revolta não por ser norte-americano mas por engulir a todos os outros, mais nossos, mais queridos, varrendo-os como uma tempestade desencadeada sobre a América. Considerando o texto como o consideramos, tivemos a impressão de estar ouvindo a representação musical da escravização da nossa América ao poder da

grande indústria, dos grandes capitais, da guerra sugerida pela estridência da orquestra e pela percussão atordoante.

Lamentamos ter que dizer tudo isso de uma música de Souza Lima. Preferíamos que nunca se tornasse necessário fazê-lo. Nossa admiração pelo grande artista que ele é faz-nos alimentar a esperança de ouvir, muito em breve, uma outra obra sua em que conteúdo e forma se aliem para criar uma expressão mais nossa, mais elevada, mais autenticamente brasileira, mais Souza Lima.

É necessário que todos os artistas brasileiros, unidos, aprendam a conhecer onde e como se revelam essas penetrações imperialistas. E que, vislumbrando-as, não hesitem em denunciá-las, brasileiramente, sem temor, em benefício da própria coletividade cultural a que pertencemos.

ARTES - PLÁSTICAS

«BRUNO GIORGI»

Em entrevista recolhida por Valter Zanini para o jornal "O Tempo", o escultor Bruno Giorgi recorda a evolução da sua vida profissional e aborda alguns problemas da arte atual. O abstracionismo, diz ele através das palavras de Valter Zanini, "confina-se ao terreno decorativo, compreendido porém fora do seu sentido histórico e humanístico. A arte abstrata corresponde... à inexistência de conteúdo das classes dominantes, das falsas elites. Os abstracionistas pintam o vazio de uma classe em declínio, de uma classe decadente. E como nada expressam em sua obra, conclui o escultor, essa classe os aprecia porque esta arte está perfeitamente de acordo com o seu inócuo modus vivendi.

Bruno Giorgi faz restrições ao néo-realismo e ao academismo. Para ele, o assunto é necessário mas

"o que o interessa realmente é a forma como esse assunto deve ser representado". Elogia o futurismo e afirma, sempre nas palavras de Valter Zanini: "O ideal plástico e pictórico seria a proporção equivalente entre a forma e o conteúdo".

Mas, este ideal, dizemos nós, é impossível. A forma artística há de ser sempre determinada pelo assunto, pelo conteúdo, ou cairá num inócuo jôgo "decorativo", despido de qualquer sentido humano ou histórico. A obra de Bruno Giorgi mostra que ele é um dos poucos escultores modernos capazes de superar os estreitos limites do formalismo, sempre que encontra um assunto digno da sua arte. O monumento à Juventude, do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, aí está como testemunho do que dizemos.

A ESTAMPA CHINESA

OSORIO CEZAR



Nascida do povo e vivendo no meio dele, a gravura chinesa destinava-se a ser o sustentáculo das lutas populares, participando das suas aspirações de libertação e emancipação nacional.

Diversamente da pintura que, salvo raríssimos períodos, limitava-se aos salões e às classes privilegiadas, a estampa caminhava com os humildes, sentindo-lhes os anseios e traduzindo-lhes os pensamentos, fazendo rir ou chorar o povo.

Quando, no século XIV, surgia em Borgonha a gravura sobre madeira, há quatro séculos já, tinha se manifestado na China em textos sagrados.

Mais tarde, falando a linguagem do povo, estreitamente ligada à vida do chinês submisso, tinha que se expressar em termos de dolorosos e violentos combates, servindo ao operário curvado sob uma feroz escravidão e ao camponês encadeado à miséria durante séculos.

Reproduzindo-se aos milhares, expandindo-se na sua liberdade de imaginação e de criação, essas estampas saídas das mãos humildes do gravados chinês, levavam aos seus irmãos a mensagem de queixa e de sofrimento que culminariam, mais tarde, num incentivo de revolta ao jugo opressor e sufocante de seus senhores.

Não necessitando de legenda, pois refletia por si mesma, tão expressiva era, os acontecimentos e as mortificações populares, passou a ser considerada mais perigosa que um fuzil.

A reação aos clamores populares que se traduziam, não em orações públicas ou circulares impetuosas, mas através de comunicações transbordantes de fraternidade, sob a forma artística da gravura que se multiplicava, começou a ser considerada pelo Kuomitang que ordena, então a execução de um dos iniciadores da gravura chinesa de hoje: JIU SHOH.

Circulando de mão em mão, por toda parte, custando o mínimo, tomou o lugar do livro e do jornal, despertando a consciência daqueles que não sabiam ler. Realmente, os carregadores de fardo, os barqueiros, os "coolies", os camponeses e as mulheres aterrorizadas com "filhas inúteis", toda uma imensa multidão de anônimos trabalhadores, entravam em contacto com as populares estampas chinesas e sentiam-se tocados pela sua linguagem viva e transbordante de humanidade. Vai às casernas, interessando aos soldados combatentes. E quando o Kuomitang acorvadado se rende ao invasor japonês que investe contra o solo da CHINA, ordenando às

tropas regulares que não se oponham, os gravadores de SHANGAI reagem com violência. O insulto ao povo chinês, o sentimento nacional abafado, extravassa numa expressão sem precedentes, concitando a gente das ruas contra o invasor. Os artistas e os artesãos perseguidos, prosseguem num trabalho clandestino, amparados e agasalhados pelo povo. A estampa segue o seu caminho, refletindo, com toda a alma, as cidades destruídas e os campos devastados, mostrando toda a grandeza de uma arte que se traduz na existência sangrenta de um povo humilhado e explorado.

André Viollis, falando sobre uma exposição de pintores e gravadores da China que, em 1934 se fazia em PARIS disse: "trabalhando nas piores condições de repressão e de terror fascista, esses homens, entre centenas de milhares de homens da China, criaram obras de uma comovente simplicidade e de uma real grandeza revolucionária".

Todas essas nossas considerações nos são inspiradas pelo livro que temos em mãos: ESTAMPAS CHINESAS REVOLUCIONARIAS", belíssima edição "Cercle D'Art", ilustrada com as mais significantes gravuras populares e com uma expressiva introdução de HELENA PARMELIN.

* INDICADOR PROFISSIONAL *

ADVOGADOS

● AVLAD MARTINS FERRAZ

Rua Anchieta, 34 — Sobreloja
Fone 33.79.29

● RIO BRANCO PARANHOS

● AGENOR BARRETO PARENTE
Praça da Sé, 371 — 10.º — sala 1014
Fone 32.37.68

● LAZARO MARIA DA SILVA

Rua Quirino de Andrade, 219 — 2.º
— sala 24
Fone 32.33.57

● MARIA APARECIDA DE FARIA
PACHECO

Praça da Sé, 313 — 3.º andar — sala 29
Fone 33.33.31

● CÉLIO MANSO VIEIRA

● ALBERTO MAURO CONTADOR
Rua da Liberdade, 21 — 3.º andar —
sala 306

● RAUL DUARTE AZEVEDO

● CÍCERO SILVEIRA VIANA
Rua Xavier de Toledo, 99 — 3.º andar
Fone 36.12.36

● RAIMUNDO PASCOAL BARBOSA

Avenida 9 de Julho, 40 — 5.º andar —
sala 5F

● HOLANDO NOIR TAVELLA

Rua Senador Feijó, 69 — 5.º andar —
sala 51

● MAURÍCIO DE OLIVEIRA

Rua Senador Paulo Egídio, 34 — 3.º
andar
Fone 32.63.33

● ALTIVO OVANDO

Sua Silveira Martins, 70 — 8.º — salas
802/803
Fone 35.49.66

● ITURBIDES BOLIVAR DE AL-
MEIDA SERRA

Rua Benjamin Constant, 23 — 1.º andar
— Salas 1 e 2.
Fone 32.85.68

MÉDICOS

● DR. ANTONIO BRANCO LEFE-
VRE

Moléstias Nervosas
Rua Marconi 94 — 9. Andar Tel. 36.60.73

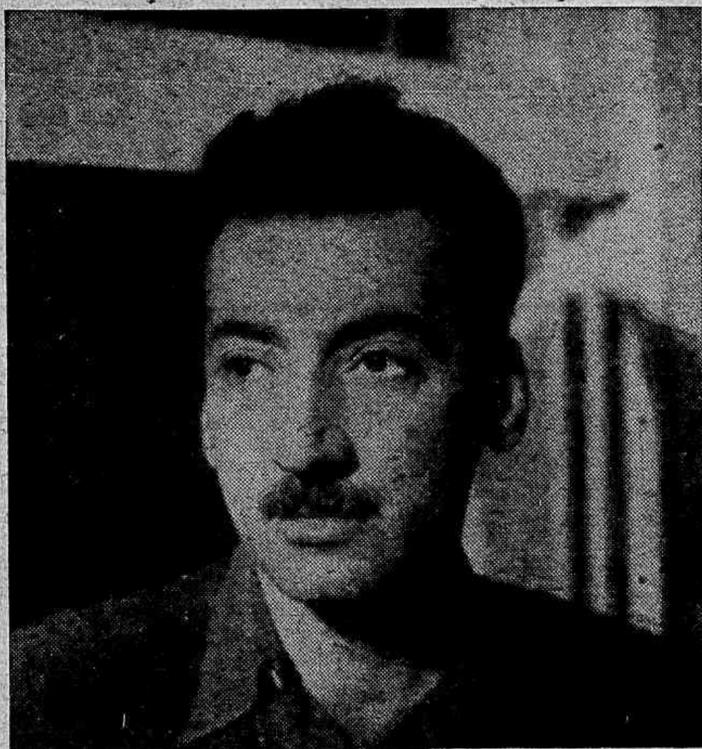
● DR. CELSO PEREIRA DA SILVA
Radiologista

Rua Rarão de Itapetininga, 50
1.º Andar — Sala 113 — Tel.

● DR. JAYME ABOVSKY

Membro correspondente da Sociedade
Brasileira de Saúde Pública. Clínica de
Crianças
Rua Cons. Crispiniano, 53 11.º Andar —
Conjunto 112 — Tel. 36-0577

OBRAS DE JORGE AMADO



EM MAGNÍFICA E UNIFORME
APRESENTAÇÃO



- ★ PAÍS DO CARNAVAL — CACAU — SUOR
(Em um só volume).
- ★ JUBIABÁ.
- ★ MAR MORTO.
- ★ CAPITÃES DA AREIA.
- ★ ABC DE CASTRO ALVES.
- ★ TERRAS DO SEM FIM.
- ★ SÃO JORGE DOS ILHÉUS.
- ★ BAHIA DE TODOS OS SANTOS.
- ★ SEARA VERMELHA.



EM SUAVES PRESTAÇÕES

“SEL” SOCIEDADE DE EXPANSÃO DO LIVRO LTDA.

RUA SÃO FRANCISCO, 77/81 — SÃO PAULO

Aumente a sua Biblioteca!

Adquira obras clássicas, romances, ensaios, brochuras de crítica e documentários, folhetos sobre os assuntos mais diversos.

A Editorial Vitória está expondo um grande número de livros e revistas, nacionais e estrangeiros. Você poderá fazer sua compra utilizando o telefone 22-1613 ou pelo reembolso postal.



ESTEJA EM DIA COM OS ACONTECIMENTOS DO PAÍS E DO MUNDO, LENDO PUBLICAÇÕES SELECIONADAS!

"CAHIERS DU COMMUNISME"
(mensal, em francês) Cr\$ 6,00

"LA NOUVELLE CRITIQUE" (men-
sal, em francês) Cr\$ 12,00

EDITORIAL VITÓRIA LTDA.

RUA DO CARMO, 6 — 13.º andar — Sala 1.306 — Tel. 22-1613

RIO DE JANEIRO