

fundamentos



ABRIL

N.32

ÍNDICE

Stalin	2
História em quadrinhos — veneno imperialista	
B. PEDROSO	4
História em quadrinhos como meio de expressão	
A. SAMPAIO	7
Artistas falam sobre história em quadrinhos	
R. AZEDO NETO	8
Sobre a literatura infantil na União Soviética	
MARIA GUERRA	10
As eleições municipais de São Paulo	12
Coudelarias humanas no Brasil escravocrata	
F. SEGISMUNDO	14
E o trem não partiu	
AGENOR PARENTE	15
O que vi e observei em Viena	
J. GERALDO VIEIRA	18
Lembra-vos da Venezuela	
DIEGO PIRES DE CAMPOS	19
Artistas jovens e arte jovem	
FERNANDO PEDREIRA	20
Ontem e Hoje	
E. SUCUPIRA FILHO	20
Uma usina de mártires	
AFONSO SCHMIDT	23
Mostra retrospectiva do cinema brasileiro	
CARLOS ORTIZ	24
Romance de Obdulio Barthe	
ANTONIETA D. M. SILVA	28
Atonalismo, dodecafonismo e música nacional	
E. CATUNDA	31
Eu vi a guerra bacteriológica	
SAMUEL B. PESSOA	34
Notas e Notícias	36
Livros e Revistas	37
Cinema	39

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: —
Av. Ipiranga, 570 — 1.º andar — Fo-
ne: 34-7388 — São Paulo — Brasil.

STALIN

*"De repente o teto da noite desabou nesta manhã
Morreu STALIN!"*

*Como um ráio descera a morte
que só o ráio atingira o aço*

recoberto de carne para melhor ser hamem".

Stalin morreu.

Está de luto a humanidade inteira. Aquêlé que conduziu em suas mãos a bandeira da Paz, o estandarte do progresso, já não vive. Dorme, agora, ao lado de Lenin o sono profundo da eternidade.

Mas, mesmo morto, está mais vivo ainda. Seu exemplo inspira milhões, seus ensinamentos iluminam os longos caminhos da felicidade humana.

Homem de Partido, fiel discípulo e continuador de Marx, Engels e Lenin, Stalin pôs seu saber a serviço da revolução e, através de suas inestimáveis contribuições, enriqueceu o tesouro do marxismo, emprestando, assim, à ciência da humanidade progressiva o brilho de seu gênio, o calor de seu coração.

Estudioso profundo dos problemas das nacionalidades, insuperáveis foram suas lições neste terreno, que não se limitam apenas à parte teórica, mas, se consubstanciaram na grande realidade que é o espetáculo maravilhoso da União Soviética, em que inúmeras nacionalidades vivem em pé de igualdade, sob o regime socialista, a caminho do comunismo.

Soldado das grandes batalhas da consolidação do poder soviético, comandante intrépido e destemido, dirigiu a luta contra o nazismo, varreu os exércitos invasores e fez plantar no tópo do Reichstag a bandeira invencível do socialismo. General da vitória, nele vêem os povos de todo o mundo o artífice da libertação humana.

Construtor do socialismo, apontou o caminho do comunismo. Seus ensinamentos, suas lições inspiraram o grande povo soviético, criaram condições para o florescimento da mais adiantada ciência de nossos dias, fizeram surgir as maiores conquistas em todos os ramos do conhecimento humano, que serve de exemplo aos povos de todo o mundo.

Humanista, seus estudos atingem os mais diversos aspectos da atividade cultural. No domínio da linguística, estigmatiza a falsidade de teorias supostamente marxistas e, dando mostras, mais uma vez, de sua profunda compreensão do problema nacional, coloca a questão em seus devidos termos.

Já às vésperas de seu desaparecimento intervém, com a genialidade que lhe é peculiar, nos problemas teóricos da economia e nos deixa um de seus mais admiráveis trabalhos.

O mais decidido partidário da convivência pacífica entre os povos, o porta-bandeira da Paz mundial, pôs sua inteligência e sua energia à serviço dos que tudo fazem para varrer da terra o espectro da guerra.

Para o líder querido da humanidade progressista, para o maior amigo dos trabalhadores e dos povos, voltam-se as homenagens e o carinho do povo brasileiro, dos intelectuais brasileiros que fazem suas as palavras do poeta:

*"A tua luta será sempre a nossa luta
e como venceste, venceremos, STALIN".*

STALIN • retrato de C. Portinari

fundamentos



HISTÓRIA EM QUADRINHOS VENENO IMPERIAL

BRÁULIO PEDROZO

A história em quadrinhos, importada dos Estados Unidos, ganhou um incremento assustador em nosso país. Antes de 1940, existiam apenas umas quatro ou cinco revistinhas, «Gibi», «Mirim», «Globo», «Suplemento». Hoje somente a editora «Brasil-América» possui 21 revistinhas. Dêste índice crescente resulta uma maior e perigosa penetração de conceitos falsos, sentimentos perversos em nossa infância e juventude. E levando-se em conta o baixo nível cultural de nosso povo, o número colossal de semi-analfabetos e analfabetos, cresce consideravelmente o poder de difusão das histórias em quadrinhos, deixando por sua amplitude de ser um problema familiar. O nosso mercado foi completamente dominado, através dos preços baixos das historietas americanas, chegadas aqui já vendidas e revendidas; e hoje, toda essa incalculável cadeia de revistinhas serve sistematicamente à propaganda do imperialismo ianque. Vejamos na prática o que elas veiculam:

E' constante nas histórias de quadrinhos, mesmo nas cômicas, o culto à violência. Os heróis são destituídos de inteligência, agem através da força bruta, são os Super-homens, os Homens-tocha, Torpedo, os Capitães Marvel, América, etc. Afora êsses tipos sobrenaturais, (produtos tão-somente do «colosso americano»), os outros heróis um pouquinho mais carne e osso, possuem as mesmas características daqueles com a exceção que não voam e nem se incendiam no ar. Resolvem as situações sozinho, a trôco de bofetões, murros, cacetadas, punhaladas, tiros, enforcamentos, etc. São geralmente agentes do FBI, ou então, se revestem de todos os estigmas policiais. Arvoram-se em salvadores da humanidade. E como resultado disso, a polícia, órgão de repressão



Água Americana traiu o seu povo. A história apresenta-o como herói. Não bastando isso, apresenta a figura característica do branco. Suas feições são candidas. As dos índios, que resistem ao escravizador americano, são inteiramente desfiguradas, deshumanizadas, caras mal encaradas de «bugres». E' um típico exemplo de racismo e um convite à traição

popular, passa a ser louvada, justificando-se assim o seu modo brutal de ação. E os ídolos são os agentes policiais como Steve Canyon, Dicy Tracy, Phil Corrigan, etc. As páginas são empapadas de sangue. E' raríssima a história que não tenha uma morte no mínimo. Essa brutalidade descamba invariavelmente para o sadismo, que ensina aos jovens leitores métodos requintados de tortura. Além da violência, é constante também o apelo ao sexo, ao sensualismo. As heroínas tipo «tarzôas» ou «super-mulheres» são quase que despidas, como Sheena, Mulher-pantera, etc. Na capital federal, o jornal «A Noite» publica uma historieta cuja heroína chama-se «Jane Pouca-roupa». Se não estão em trajes menores, apresentam de uma maneira geral as mulheres em formas eróticas. O vício, igualmente, prolifera nessas páginas infantis. Um caso criminoso é o da revista «Meia-noite» do sr. Roberto Marinho, proprietário da empresa «Globo», que publicou uma história sobre o negócio lucrativo dos mer-

cadores de entorpecentes e a ânsia de sonhos deliciosos dos viciados. A historieta chega aos detalhes, indicando ao jovem leitor, como se faz para tomar cocaína e morfina; desenhos em primeiro plano mostram uma agulha de injeção penetrando na pele de um morfômano, etc. E' repugnante mesmo sem se ler o texto. O vício em entorpecentes que empesta a mocidade americana (50% é viciada, dados da «Seleções», e «The Saturday Evening Post»), chegando a ser uma verdadeira calamidade, encontra nessas historietas um ótimo veículo de propagação. E o sr. Roberto Marinho, como admirador incontestável do modo de vida americano, sentiu-se naturalmente na obrigação de importar uma melhor propaganda desse vício, para que aumente em nossa mocidade o número de jovens viciados em maconha, em entorpecentes. A tendência geral, incluindo casos escabrosos como o acima citado ou a simples historieta cômica, é de despertar na criança a curiosidade para o mórbido, o violento, o sensual.



Aos jovens leitores, as histórias em quadrinhos sugerem o uso de entorpecentes... O cientista é um louco. A ciência um instrumento para o mal.

Os sociólogos burgueses aturdem-se diante dessa onda de violência e cinismo que invade o teatro, o cinema, a literatura, enfim, toda a sociedade americana. Opinam por um colapso moral, pois consideram a moral uma categoria eterna, imutável, dissociando-a das condições materiais de vida. Não enxergam ou não querem ver que êsse culto à violência só pode se desenvolver numa sociedade que tem por princípios «cada um por si Deus por todos», num regime que leva às últimas consequências a necessidade de «ou exploras ou serás explorado». E' a divinização do individualismo e do egoísmo. Para se repudiar as histórias em quadrinhos, não precisamos mostrar até que ponto são nocivas, citando o caso daqueles garotos que amarraram uma toalha no pescoço e se lançaram pela janela (casos ocorridos nos EE.UU. e em Copacabana) ou daquele outro meninote que marcou sua

fundamentos

AD R I N H O S ER I A L I S T A

irmãzinha no rosto com um ferro incandescente. Basta se lembrar que elas pregam o **absoluto desrespeito humano**. Essa propaganda reverte na própria justificação dessa sociedade, martelando a tecla de que a «vida é isso mesmo».

O sistema econômico americano não está assentado somente no regime da exploração do homem pelo homem, apoia-se também na exploração dos outros povos. E é sob este aspecto que as histórias em quadrinhos ganham até certo ponto uma orientação dirigida, visando os interesses imperialistas dos grandes magnatas. Os heróis tipos Super-homem, Capitão Marvel ou Dick Tracy, Joe Sopapo, são chamados para resolverem os problemas de todos os lugares do mundo, como se fossem somente eles capazes disso. Numa história publicada há cerca de um ano, na revista «O Globo Juvenil Mensal», Joe Sopapo vem ao Brasil combater os chavantes (como se estes tivessem que ser combatidos). Joe Sopapo encontra nas ruas das cidades brasileiras indivíduos perambulando, com garrafas de cachaça na mão, bêbados. O racismo, como consequência da necessidade expansionista, é enaltecido, repisado. O negro que representa uma grande parte da população americana, rarissimamente é retratado, e quando o é, aparece como

servo, inferior. Existem dentro dos Estados Unidos revistas em que os personagens são negros, mas estas circulam somente no Harlem. Os índios são apresentados como assassinos, saqueadores, e só são glorificados aqueles que traem suas tribus, lutando ao lado do branco (Águia-americana, etc.) Nas historietas de cow-boy, passadas nas fronteiras, infalivelmente, os ladrões são os mexicanos e os ianques os defensores da ordem. Ou é o caso de um só herói americano desbaratar uma quadrilha inteira de assaltantes e contrabandistas na China e Tibet, frisando-se sempre a perversidade dos amarelos (Terry e os piratas, etc.). Em última análise, é o americano honrado, superior, lutando em todos os lugares contra os nativos desonestos, incapazes e perversos. Esses heróis onipresentes, onipotentes, servem para criar, internamente nos Estados Unidos, em sua infância o falso mito da superioridade racial, da invencibilidade americana, e no exterior, na nossa infância por exemplo, para formar um sentimento de capitulação diante de sua potência, habituando desde cedo a criança a admirar o colosso do norte. E' o mecanismo ideológico do imperialismo solapando o espírito da juventude, para melhor poder agir nas suas campanhas de infiltração econômica.



"FABRICO O PÓ NO MEU LABORATÓRIO. CONTINUA WUZZU.
"E LÁ FAÇO TAMBÉM OUTRO PÓ. UM PÓ AZUL. QUE PÕE
FIM AO TRANSE. O SEGRÉDO DÊSTES PÓS SÓ EU CONHEÇO

O cientista é um fouco. A ciência um instrumento para o mal.



O apelo ao sexo é constante nas histórias em quadrinhos.

A ciência, na história em quadrinhos, obedece à orientação ideológica do imperialismo, voltada para o aprimoramento das armas de destruição. Os cientistas são sempre indivíduos anormais, loucos, empenhados na construção de um engenho terrivelmente poderoso que lhes facultará o domínio da humanidade. O cientista-louco Silvana é tão invencível como seu adversário o Capitão Marvel. A deturpação é feita no sentido de que a ciência é um instrumento a serviço da destruição e da criminalidade. E na verdade esses cientistas-loucos muito se assemelham aos Trumans e Eisenhowers, que segurando em uma mão a Bomba de Hidrogênio, com a outra ameaçam o mundo, como qualquer assaltante de beira de estrada: a bolsa ou a vida!

E dentro dessa histeria guerreira dos governantes americanos, a história em quadrinhos desempenha um papel relevante. Ressurgem em quantidade crescente as historietas de guerra, onde um oficial americano, esportivamente, liquida um regimento inimigo. A guerra é vista pelo ângulo da aventura, encarada como diversão, excitando a imaginação juvenil. Essa propaganda criminosa não é o resultado de uma atitude espontânea dos autores de histórias em quadrinhos, mas orientada diretamente pelo Departamento de Estado. Visa principalmente a incitação ao ódio contra a União Soviética, a China Popular, e os comunistas em geral, propiciando um clima favorável de reação violenta e de desencadeamento de uma nova guerra. Apanhemos, por exemplo, dois dos mais conhecidos desenhistas: Ham Fisher (Joe Sopapo) e Milton Caniff (Terry e os piratas e Steve Canyon). Sobre o primeiro, numa ampla reportagem da revista «Look», constatamos ser este uma «alta personalidade», pois num tex-



Até nas histórias cômicas domina a violência

to sob uma fotografia sua ao lado do presidente Truman, ficamos sabendo que é «um assíduo frequentador da Casa Branca». E essa ilustre figura afirma na entrevista a sua categórica cooperação com o governo na luta contra o comunismo. Naturalmente os anti-comunistas precisam ser elogiados, e agora em sua última aventura que está sendo publicada pela revista «Carioquinha», Joe Sopapo vai se empenhar numa luta para salvar os espíões americanos (esses «dignos» lutadores do mundo livre) presos na União Soviética, por atos de sabotagem. Já Milton Caniff representa melhor os interesses do Departamento de Estado. Sua ligação é mais íntima. A revista «Newsweek» de abril de 1950, tem por capa um retrato de Caniff, e o número é quase todo dedicado a esse expoente da arte americana (o tom não é irônico, apenas reproduzimos a própria opinião oficial americana, pois um livro sobre sua vida, de John Paul Adams, intitula-se «Milton Caniff, Rembrandt of the Comic-Strips»). Transcreveremos um trecho dessa reportagem: «Besides «Male Call», the strip drawn for the armed forces, Caniff also drew civilian-defense posters, designed countless insignia for air units and, among other things, illustrated confidential GI instruction booklets. The government, because of the secret material in his files, declared Caniff's house a «war plant». When visitors entered or left his New City home they had to sign in and out.» (Além de «Male Call» a história em quadrinhos que fez especialmente para as Forças armadas, Caniff também desenhou cartazes para a defesa civil e incontáveis emblemas para as forças aéreas, e entre outras coisas, ilustrou uns folhetos de instrução confidencial para recrutas. O governo, por causa do material secreto em seus arquivos, declarou a casa de Caniff, uma «oficina de guerra». Quando visitantes entravam ou saíam de sua casa em New City tinham de apresentar um passe). Outros dados sobre sua in-

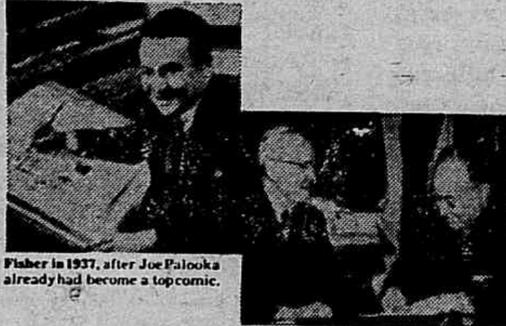
tima ligação com o governo pode ser encontrados no citado livro «Rembrandt of the Comic-trips», que termina conchitando os jovens artistas a seguirem seu exemplo. Essas informações nos põem a par de como seus heróis agem segundo as necessidades da política exterior americana. Quando da invasão japonesa a território chinês, em 1937, e que entravam em conflito o imperialismo nipônico e o anglo-americano, «Terry» luta na China, defendendo os interesses americanos. E em 1942 «Terry» entra para a aviação e volta para a Ásia. Em 1943 participa da invasão de Burma (devemos ressaltar que essa historietta saiu publicada antes de Burma ter sido verdadeiramente invadida). Em 1949 Caniff abandona o personagem «Terry», que passa a ser desenhado por um seu auxiliar George Wunder, que não só adquiriu a técnica de seu desenho como a orientação. (Terry hoje luta contra os soviéticos). Após 1949, com a China libertada, e a preparação da guerra da Coreia, o Departamento de Estado incentivou sua propaganda guerreira, e data daí o novo personagem de

Milton Caniff, Steve Canyon — um jovem loiro com tôdas as características do americano puro — um agente especializado na luta contra o comunismo. Parte para a China e lá enfrenta os líderes comunistas que são umas mulheres exóticas, extremamente caprichosas, que fumam em longas piteiras. Ou então luta contra os soviéticos, que são desenhados como homens trogloditas, animais, assustadoramente cruéis. Nessas aventuras a guerra já é um fato consumado. Essa propaganda abjeta e torpe é um retrato sem máscara da política exterior americana. Esses homens que propagam a guerra da maneira mais imunda, têm suas casas dadas como «oficinas de guerra», são protegidos por agentes especiais, recebem os mais retumbantes elogios, são comparados a Rembrandt, figuram nas capas das revistas, recebem títulos honoríficos das forças armadas, frequentam assiduamente a Casa Branca. Essas historietas não são meros produtos de seus cerebros putrefatos. O veneno que destilam é preparado pelas pipetas do imperialismo.

JOE PALOOKA - PERENNIAL CHAMP continued



Ham Fisher when 5 in Wilkes-Barre, Pa.



Fisher in 1937, after Joe Palooka already had become a top comic.

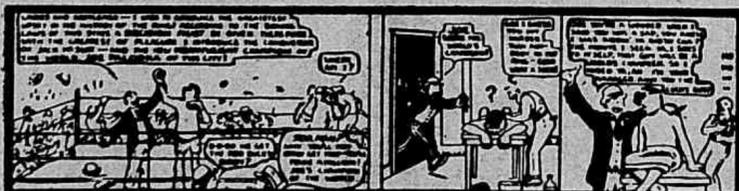
A frequent White House visitor, Fisher makes a sketch of President Truman.

JOE PALOOKA His cartoon career

In 1930, Palooka was a gawky, ungainly 15-year-old. Through the years, Ham Fisher has given him an education, better looks and "clean-cut American boy" reputation



1930 Black-haired Palooka first appeared in comic strip, April 19, 1930, when he answered an ad inserted by Knobby Walsh, owner of a haberdashery. Fisher had created character in 1924.



1931 By 1931, docile, slow-thinking Joe had become heavyweight champion of the world. Knobby, who elected himself Palooka's manager, saw Joe could fight when he licked local crooks.



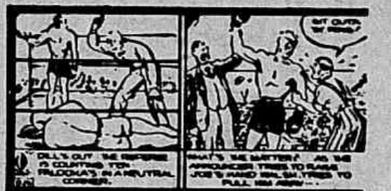
1932 Fisher was taking greater pains with his drawings. Joe had become a blond, and the beautiful society girl, Ann Howe, entered his life. Sharp-dealing Knobby was cashing in on him.



1933 On a barnstorming tour, Joe fought Big Leviticus—and his relatives—in hills of



1935 By now, Palooka was deeply in love with Ann Howe. Their extended courtship



1937 Palooka had successfully defended his championship several times. His man-



1939 Ham Fisher had Palooka fighting against fascism long before the war be-



1940 Palooka enlisted in the Army as a buck-private. Fisher claims the expression,

Fisher, autor de "Joe Sopapo", como propagandista do modo de vida americano e mercador do anti-comunismo, desfrutava de prestígio na Casa Branca.

HISTÓRIA EM QUADRINHOS- COMO MEIO DE EXPRESSÃO

ALUYSIO SAMPAIO

Ninguém mais pode negar o objetivo criminoso das histórias em quadrinhos que se divulgam no Brasil. O que elas contam, exaltando o crime, a violência, o vício e a guerra, revelam, à primeira vista, a sua influência perniciososa no seio da juventude.

E que os interessados na corrupção da juventude e no desencadeamento de uma nova guerra compreendem a força de propaganda que possuem tais histórias. E, na consecução dos seus objetivos sinistros, utilizam-na fartamente.

As histórias em quadrinhos têm, realmente, um grande poder de comunicação, desde quando permitem, através do desenho, a visualização das cenas apresentadas. Isso as torna atrativas às crianças, sobre as quais a imagem exerce maior influência e desperta maior interesse do que as letras. Por outro lado — e isso é importante para um país como o nosso, onde mais de 70% da população é constituída de analfabetos — tais histórias, mais contadas pelas imagens do que pelas palavras, atingem setores dificilmente alcançados pela literatura: a grande massa de analfabetos ou semi-analfabetos.

São, por isso mesmo, uma poderosa arma de propaganda política, criminosamente utilizadas pelos fautores de guerra.

Mas, ao se condenar o conteúdo pernicioso que elas exprimem, será acertado condená-las como meio de expressão?

Acreditamos que não. Condená-las como meio de expressão seria o mesmo que condenar o cinema, porque a maioria dos filmes projetados no Brasil exprimem um conteúdo criminoso e reacionário; seria o mesmo que tomarmos posição contra a pintura, a música, a literatura, por que condenamos o abstracionismo, o dodecafonismo e tôdas as degenerescências da arte algemada pela ideologia moribunda do imperialismo.

Não queremos, com isso, colocar a história em quadrinhos no mesmo plano da literatura e do cinema. Predominantemente constituída de imagem, não dispensa a literatura: reduz ao mínimo a utilização dos textos, impossibilitando o aproveitamento das suas inesgotáveis possibilidades. Nela, a literatura se torna serva. É que a história em quadrinhos não possui grande riqueza de expressão: necessita também da literatura, para completar a idéia que a imagem, só por si, não pode revelar.

Por outro lado, embora plástica, situa-se em plano inferior ao cinema — síntese de imagem, palavra e música. Falta-lhe, porém, um elemento essencial ao cinema: o movimento. Neste, mesmo que faltassem a palavra e a música, a imagem, possuidora de movimento, bastaria para exprimir artisticamente uma idéia, a realidade.

A verdade, porém, é que as histórias em quadrinhos são uma manifestação artística autônoma.

Acusam-na, sem dúvida, de afastar o leitor-espectador da vida e da leitura. Todavia, esta é uma questão que não pode ser examinada em termos absolutos.

Na realidade, a atual história em quadrinhos divulgada no Brasil tem êste efeito desastroso. Mas isso não é uma consequência necessariamente resultante de sua forma de expressão, porém do conteúdo que apresentam e dos objetivos que perseguem.

Elas não ensinam o amor à vida, não despertam sentimentos nobres e sadios, não inspiram confiança no futuro, não apresentam a vida no seu porvir radioso. Ao invés de proclamarem — «amaios, homens!» —, os reduzem à condição de animais, atribuindo-lhes, como fruto da própria natureza humana, tôdas as torpezas e crimes. Ensinam o «odiai-vos!» ao exaltarem o crime, ao

teceram loas à violência, ao colocarem a brutalidade acima da razão. Arastam o homem da vida, pela desfiguração da realidade. Incitam a descrença na inteligência, porque apresentam a estupidéz e a violência como soluções de todos os problemas.

E se e assim, para que perder tempo nas «leituras rasudiosas»? Para que se amar a ciência, se os cientistas são uns loucos e se a força tudo resolve? Para que se falar de amor, de paz, se o ódio e lei suprema entre os homens e se a guerra é inevitável?

Com esse conteúdo desligado da realidade e evadido de objetivos criminosos, o próprio desenho tem como base a mais grotesca deformação. Desfigura o homem, apresentando-o sob a forma da brutalidade selvagem e animalésca. Não são indivíduos reais, são símbolos de maldade, crime, ódio e estupidéz. E, no meio da galeria desses monstros, aparece o «herói ianque» em feições candidas, angelicais. (Sem dúvida, com a pele de cordeiro escondem o lobo.) E um novo símbolo, igualmente deformado.

O desenho traz o mesmo destino da história: a completa inversão da realidade. Os coreanos agredidos são uns «monstros capazes de tudo.» Os ianques agressores, — os heróis da bondade. Os cientistas, uns loucos; os brutamontes policiais — os que sabem pensar. Os «nativos» coreanos com sua pátria invadida são os agressores; os ianques que invadem a Coreia, os agredidos.

Com tal conteúdo e tal forma, as histórias em quadrinhos norte-americanas oferecem um só caminho: o da degradação, do obscurantismo e da guerra. O caminho da mentira.

Mas, se assim acontece com as histórias elaboradas sob a orientação dos governantes ianques, já se editam na Europa revistas do gênero possuidoras de um caráter progressista, ligadas à vida, humanizadas, que exaltam o amor e a paz, os sentimentos sadios, a inteligência e a confiança no futuro. As revistas «Vaillant» (francesa) e «Pionere» (italiana) são exemplos frisantes. Ricas de conteúdo humano e de ensinamentos, as suas histórias são realizadas em desenhos sem as deformações grotescas das «made in U.S.A.». Trazem, além disso, e em boa proporção, histórias da literatura infantil.

Essas revistas tornam evidente que seria erro condenar, sem maior exame, as histórias em quadrinhos como meio de expressão.

Impõe-se, sem dúvida, combate intransigente a atual história em quadrinhos que se publica no país, toda ela distribuída por um «sindicato» americano, submetidas à orientação direta dos fautores de guerra.

Mas, ao mesmo tempo, é necessário que se escrevam histórias em quadrinhos de conteúdo nacional, realistas e humanas, capazes de estimular os nobres sentimentos que existem nos corações da nossa infância e juventude, que proporcionem um visão real da vida nas suas perspectivas grandiosas.

Nesse sentido, é imenso o campo que se oferece aos autores nacionais: a vida e as lutas do nosso povo são um manancial inesgotável de ricas inspirações, oferecendo a possibilidade do aproveitamento de heróis autenticamente nacionais, humanos, de carne e osso, como elemento educador para a juventude.

A IMPORTÂNCIA DOS HEROIS

Em reportagem publicada em suas páginas sobre Milton Caniff, o «Newsweek» afirma: «A Força Aérea ansiosa por cooperar deu tanto a Terry como a Steve, números oficiais de enquadramento militar».

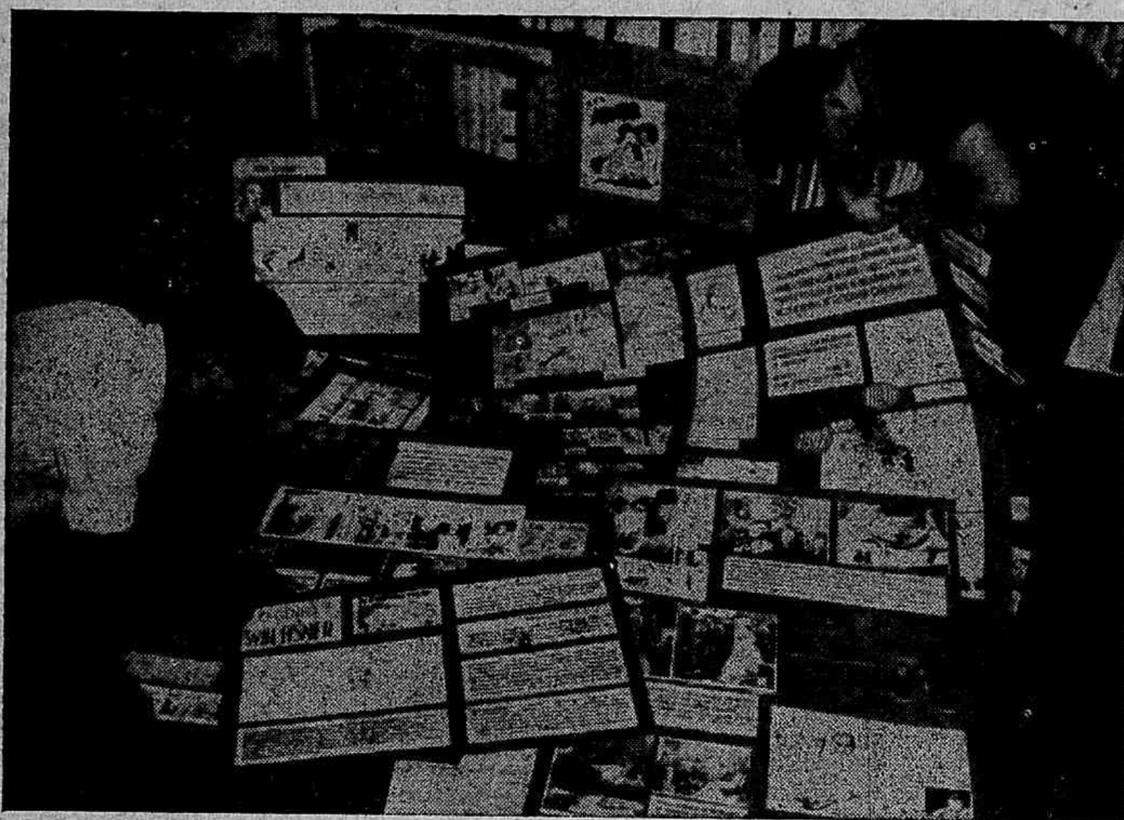
Steve Canyon, personagem criado por Milton Caniff, e Terry, de George Wunder, são dois «super-homens» «ianques» utilizados como «heróis americanos» em histórias em quadrinhos de cunho essencialmente guerreiro, e que lutam contra chineses, coreanos e soviéticos.

Essa especial deferência do governo americano, que tantas atenções dispensa às histórias em quadrinhos, visa prestigiar e estimular a propaganda guerreira, cobrir os agressores ianques, agentes da violência, do racismo e do assassinato em massa, com as vestes do heroísmo.

ARTISTAS FALAM SÔBRE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

REPORTAGEM DE RAUL AZEDO NETO

História em quadrinhos é um ramo da literatura infantil — O mal não está na história em si mas no seu desvirtuamento — Monopólio absoluto dos americanos na inundação do mercado nacional com "Gibis", "Xuxá" e outros abacaxis — Desenhistas e redatores de historietas depõem nesta enquete de FUNDAMENTOS.



Flagrante da 1.ª Exposição de Histórias em Quadrinhos, realizada no Centro Cultura e Progresso e que provocou grande celeuma porque não incluiu historietas nacionais. "Nem podia incluir, disse-nos Alvaro Moya. Não tínhamos então desenhistas que vivessem exclusivamente da feitura de histórias em quadrinho. Até aqui todos nós somos obrigados a trabalhar fazendo ilustrações para publicidade, de jornais, revistas e livros infantis, etc."

O debate está aberto em torno das histórias em quadrinhos. Devem ser abolidas? Ou apenas nacionalizadas? Tais são as questões principais suscitadas pelos que combatem e pelos que defendem a sua divulgação.

A enquete que realizamos com desenhistas e redatores de legendas deixa evidente que os mesmos consideram a história em quadrinho uma manifestação artística, parte integrante da literatura infantil, pervertida pela degenerescência do imperialismo americano, que inunda os lares brasileiros com toneladas e mais toneladas de aventuras onde o irreal, o fantástico, o crime e a pregação da superioridade dos «capitães América» é motivo central, retirando às historietas em quadrinho aquele sabor nacional e o caráter educativo que possuíam há dezenas de anos atrás, quando o «Tico-Tico» fazia a delícia de nossos pais e era elogiado por Ruy Barbosa como um ótimo paliativo para as suas atribulações de político...

LEI DE DOIS TERÇOS

Mas demos a palavra a um dos entendidos no ramo, o jornalista Reinaldo

de Oliveira, de «Última Hora», também redator de histórias infantis.

— Tratando-se de literatura infantil, prefiro falar no gênero mais combatido: a história em quadrinhos. Afora tudo o que de mau se pode imputar a esta nova forma de divulgação para a infância, a única que, a meu ver — e acrescente-se a isso um número bastante grande de desenhistas e escritores estudiosos dessa nova arte — merece maior consideração é o fato da maioria das histórias serem estrangeiras e com ambientes completamente diferentes dos nossos. Este é um estado de coisas que perdura desde 1930 ou 35 e que precisa ser sanado. E' preciso uma lei de 2/3 para a história em quadrinhos, semelhante à que conseguiram os cineastas brasileiros. Com a nacionalização da historieta estaremos livres da maioria dos «abacaxis» (este é o termo) que nos mandam os Estados Unidos.

AS POSSIBILIDADES

Os desenhistas paulistas já criaram uma entidade sua, com a finalidade de lutar pelos seus direitos. Portanto, a

palavra dos dirigentes dessa agremiação, que é a Associação Paulista de Desenho, não poderia estar ausente de nossa enquete.

— Embora seja uma das artes — disse-nos Jaime Cortez, desenhista e 1.º tesoureiro da A.P.D. — que soírem mais ataques dos chamados intelectuais, moralistas e pedagogos, a história em quadrinhos tem um vasto campo diante de si, para a divulgação da ciência, dos problemas humanos e da arte. Ignorando isso e o fato de que existem dezenas de revistas infantis que, inegavelmente têm um alcance popular como poucas artes o possuem, esses falsos moralistas apenas estão deixando que as má historietas tomem conta do mercado. Dessa maneira, as revistas continuam importando péssimas histórias estrangeiras, prejudicando o profissional brasileiro do desenho, que não pode dedicar-se a essa nova forma de expressão, onde poderia focalizar os aspectos da vida brasileira, num alevantamento da cultura nacional que está sendo substituída por uma avalanche de «super-homens», «gangsters» e «heróis» prepotentes que resolvem os problemas humanos à custa de tiros e sócos... E' necessário o apoio geral, para evitar a invasão de histórias estrangeiras, e não um ataque cego à História em Quadrinhos em si, que terá, então, a função que tôdas as artes já possuem: o progresso da humanidade.

HISTÓRIA EM QUADRINHOS BRASILEIRA

Miguel Penteado, também da direção da Associação Paulista de Desenho, profissional de histórias em quadrinho, foi o terceiro entrevistado.

— O público gosta de história em quadrinhos. Mas as histórias que pululam por aí, salvo raras exceções, são tôdas ruins e alheias ao nosso modo de pensar e às coisas brasileiras. O maior mal não está nas histórias em si, mas sim na importação de ideologias estranhas ao nosso povo. O exemplo mais frisante é a «cocacalização» de grande parte da nossa juventude. Porém, a solução é simples: uma História em Quadrinhos brasileira, assim como existem literatura brasileira; cinema brasileiro e música brasileira. Devido aos preços irrisórios das histórias distribuídas pelos sindicatos estrangeiros, ainda não se criou condições, no Brasil, para a existência da História em Quadrinhos Brasileira, em bases comerciais.

DEFINIÇÕES

O jovem Cláudio de Sousa, redator-secretário das Revistas Infantis da Editora Abril, também prestou o seu depoimento a esta enquete de FUNDAMENTOS.

— A história em quadrinhos — afirmou — é cinema desenhado. Uma ilusão de movimento criada pelo desenhista, numa série de gravuras onde se misturam emoção, diálogo e aventura. Tal como no cinema, há o galã que salva a mocinha ameaçada pelo vilão. O mesmo triângulo rodeado de peripécias por todos os lados. O cinema evolui. A his-



Alvaro Moya e Miguel Penteado, dirigentes da Associação Paulista de Desenho, discutem uma ilustração.

tória em quadrinhos também. No cinema, a Idade de «Fároeste» foi sucedida pela Idade de Einsenstein. Na história em quadrinhos, Iwerks transformou-se em Milton Caniff, Will Eisner, Alex Raymond. Apesar da evolução, sempre existe a reação. Por isso, o cinema, apesar de Charles Chaplin, Orson Wells, ainda produz David O. Selznick, Cecil B. de Mille. A história em quadrinhos também tem seus monstros: os «comics» americanos, com historietas resolvidas em 4 ou 5 páginas, argumentos ultrasintéticos e ôcos, heróis super-fantásticos, numa delirante tentativa de eliminar a concorrência. Super-Homem, Homem-de-Borracha, Tocha Humana, tudo é moeda divisionária. Moeda divisionária é também o mau cinema. Assim como moeda divisionária «boa qualidade» são os maus livros infantis, os que só contam numa linguagem arcaica e sem graça velhas histórias de folclore ou a vida de «Condestáveis de ferro», porque os autores (em geral, amigos de infância dos editores), não tem imaginação nenhuma. Assim como moeda divisionária são os péssimos, antiquados

e vendilhões livros didáticos «adotados Oficialmente». Quem tem olhos sabe ver.

PERVERTIDA PELO IMPERIALISMO

O jovem e talentoso Alvaro Moya, 1º Secretário da Associação Paulista de Desenho e desenhista profissional de histórias em quadrinhos, foi o último a depor.

— Um menino roubou um pedaço de pão? Culpa da história em quadrinhos!... O eterno bode expiatório! Até parece que se acabassem com todas as histórias em quadrinhos, fariam os problemas da humanidade. Se atualmente ela apresenta uma enxurrada de histórias doentias, é porque reflete um sistema em decomposição, porque o seu controle é monopólio do imperialismo americano, o qual utiliza as historietas para difundir o mito da superioridade racial do «Capitão América» e para perverter a mente das crianças, na exaltação do «Smith Wesson», do «gangsterismo» e na inferioridade dos povos «mestiços», como os africanos, asiáticos —

assim considerados todos aqueles que habitam a África, a Ásia, Oceânia e abaixo do Rio Grande, no continente americano. Não é o mesmo que acontece com o cinema, com a literatura, com a música, com todas as outras artes?

UMA NOVA FUNÇÃO

Finalizando suas declarações, Moya acrescenta:

— Isso não quer dizer, em absoluto, que é possível fazer uma boa historietas nas atuais condições. Ai estão excelentes filmes, ótimos livros e grandes peças musicais para prová-lo. Esta porcentagem é pequena, mas são essas obras progressistas que representam a verdadeira arte, aquela que luta por um mundo melhor. Também a história em quadrinhos, a exemplo do que ocorre na França e na Itália, se firmará como mais um meio de expressão para a construção de uma humanidade feliz.



Reinaldo de Oliveira: «É preciso uma lei de dois terços para as histórias em quadrinhos».

Quem distribue a «droga» de Milton Caniff entre nós é precisamente o «Estado de São Paulo». O Coronel Canyon é um chefe de esquadrilhas de aviões a jacto que se preparam para guerrear a União Soviética. Este recorte é do dia 11 de março passado.

VEVE CANYON

De Milton Caniff



SÔBRE A LITERATURA INFANTIL NA UNIÃO SOVIÉTICA

MARIA GUERRA

Sôbre a literatura infantil na União Soviética poder-se-ia escrever volumes, por isto temos que, logo de início, delimitar o assunto.

Não vamos aqui falar das excelentes revistas infantís, dos jornais e principalmente do órgão central da organização de pioneiros "Pionierskaia Pravda" que orientam os pequenos cidadãos soviéticos para uma vida digna, inspirando-lhes o amor ao trabalho, à disciplina e ao espírito coletivo; não examinaremos também os livros publicados nas diferentes línguas dos povos da URSS, contentando-nos em falar, e falar muito ligeiramente, dos livros infantís publicados em russo.

Com que idade a criança começa a ler?

Examinando as edições da "Dietguiz" (Editora Infantil do Estado), veremos aí livros próprios para crianças desde os 2 anos de idade, livros com grandes e belas ilustrações em côres vivas acompanhadas de texto fácil.

Qual o outro extremo das publicações da "Dietguiz"?

— Belos volumes, acompanhados ou não de ilustrações em que são tratados com tôda a seriedade e critério os mais complexos assuntos científicos, colocados em linguagem acessível a adolescentes. Convém notar porém que, na realidade, esta linguagem e êstes assuntos só são acessíveis a adolescentes cultos, como o são os jovens soviéticos que tiveram a oportunidade de cursar escolas e desenvolver suas aptidões em contato com um vasto campo cultural.

As obras publicadas pela "Dietguiz" podem ser classificadas nos seguintes grupos:

1. Historietas sôbre bichos, brinquedos e crianças, em prosa ou em verso, para os menores.

2. Contos e histórias em que o texto se torna mais extenso e que têm um "enrêdo" mais complexo. Aquí encontraremos os "susbtitutos" da "Coleção Rosa" e dos romances para moças "que podem ser lidos por meninas". São livros que tratam da vida infantil, da criança na escola, em casa, em excursões, etc... Talvez possamos colocar também neste grupo as obras que começam a encaminhar a criança para o conhecimento do mundo e da técnica, ainda sob forma de brincadeira. Como exemplo podemos citar os livros dos poetas Maiakovski e Marshak, o primeiro escrevendo "O cavalo fofoso" em que mostra todo o processo de fabricação de um cavalo de brinquedo e, o segundo, com livros tais como "De onde vem a mesa" ou "Como imprimiram o vosso livro", etc...

3. Romances de aventura em que se dá relêvo ao aspecto heróico, sendo que o heroísmo não consiste em matar ou em conquistar terras alheias ou em dominar marcianos com revólveres atômicos, mas em demonstrar a fôrça, a resistência, os conhecimentos e a coragem do ser humano que vence os obstáculos naturais, atravessa as geleiras árticas, escala montanhas, monta guarda às fronteiras de sua pátria, luta contra o invasor. Dentro dêste grupo estão também os clássicos do gênero "aventuras", como Jules Verne que, precederam à histeria atual dos "super-homens". Podemos encontrar ainda biografias de heróis da Grande Guerra Patriótica, a biografia de Lênin — criança, obras como o livro de Volk "A Coréia luta". É dentro dêste gênero que estão os célebres livros de Gaidar, "Os dois Capitães" de Kavierin, "Uma vela branca no horizonte", de Kataiev, etc, etc...

4. Biografias de grandes homens do passado e dos nossos dias, homens que fizeram grandes descobertas, que lideraram lutas revolucionárias, que trabalharam e

trabalham abnegadamente para a construção do comunismo.

5. Já falámos dos livros dedicados a problemas da ciência e da técnica. É conhecido o fascínio exercido sôbre as crianças pelas grandes descobertas e pelas grandes construções. Esta sua inclinação é canalizada não para o terreno das "super descobertas" do "super-homem" em luta contra o homem mas, para as descobertas e invenções do cérebro humano pôsto a serviço da humanidade. Os livros dêste tipo são não raro acompanhados de esquemas, plantas, descrições de máquinas e aparelhos ou de processos de agrotécnica e medicina que exigem do leitor um mínimo (bastante grande) de conhecimentos no terreno da física, da química, da biologia, etc...

6. Não foram "expurgados", como julgam alguns, os contos de fada e as lendas, apenas procura-se apresentá-los de modo a não levar a criança à superstição e ao obscurantismo. Há em todos os povos do mundo lendas que vivem séculos e que trazem para os nossos dias valores morais que, não sendo eternos (pois não há nada eterno em matéria de moral), são pelo menos positivos e têm a atração dos grandes símbolos.

7. Evidentemente publicam-se também em grande número as obras dos clássicos dos mais diversos países e de autores modernos soviéticos e estrangeiros. Encontrámos na relação dos livros publicados em três meses de 1951, entre outros, os seguintes autores estrangeiros: Victor Hugo, Byron, Beecher Stowe, Sian Tsien Tsi, Shandor Peteffi, Howard Fast.

É preciso notar que as edições são sempre de muitos milhares de exemplares, indo de 25.000 a 500.000 e mais exemplares, a média comum variando entre 50.000 e 100.000 exemplares.

Mas não apenas é grande a tiragem de cada livro, como também se publica um grande número de obras mensalmente. Assim, por exemplo, durante o ano de 1951, se publicaram apenas na "Dietguiz" cerca de 20 volumes mensais, sendo que praticamente em cada mês podemos encontrar livros de tôdas as classes mencionadas.

Para não ficarmos apenas em dados, abordaremos dois problemas que nos parecem fundamentais: O problema da própria estrutura do livro infantil e o problema da moral.

Já dissemos que nos livros para crianças pequenas há uma dominância da ilustração sôbre o texto, mas esta dominância reside apenas na quantidade de lugar ocupado por um e por outro, pois o texto nunca se reduz a uma simples legenda, não é um apêndice da figura.

Em livros para crianças, de 4, 5, 6, anos ("Biblioteca do jardim da infância") veremos já um "equilíbrio quantitativo" entre o texto e a imagem. Esta criança já entra em contato direto com a literatura. Ela já lê, ou ouve ler, um belo texto em verso ou em prosa e se prepara adequadamente para ser mais tarde um constante leitor, como o são em sua maioria os cidadãos soviéticos.

Se considerarmos os livros para crianças em idade escolar, veremos gradativamente o prato da balança pender para o lado do texto, passando aos poucos a ilustração à função que tem nos "livros para gente grande" — adôrno artístico das boas edições e não um auxiliar necessário para a compreensão do texto.

É preciso notar que as ilustrações, na maior parte das vezes, são realmente admiráveis, apresentando aos

olhos das crianças com grande nitidez e realismo as figuras humanas, os animais ou as paisagens.

Não se verá aí a simbolização incompreensível para as crianças (e para os adultos não "eleitos") da força, por pés e mãos enormes, da miséria, por figuras que apenas muito de longe lembram o ser humano, da emoção, por contorsões incompreensíveis da figura ou pelo aparecimento de enormes olhos num rosto pequeno e deformado ou de uma grande cabeça pendente de um pescoço exageradamente fino.

Nas ilustrações soviéticas uma criança zangada é uma criança e não um "símbolo" de criança ou de zanga, o cachorro faminto é o cachorro faminto, o crocodilo choroso é um crocodilo choroso, tudo muito claro... para qualquer criança.

Falamos do contraste entre a literatura infantil soviética e a literatura em quadrinhos; esta é realmente radical. E se considerarmos o efeito pedagógico deste contraste, será mais fácil ainda compreendermos a superioridade da literatura escrita sobre a que é reduzida à imagem.

Por melhor que seja o conteúdo da história em quadrinhos (já não falamos aqui nos horríveis produtos que o imperialismo exporta para a nossa juventude), por mais boa vontade que tenha seu autor, ele nunca poderá dar ao seu leitor exatamente o hábito da leitura. A legenda na história em quadrinhos é subsidiária, o conteúdo é apresentado pela imagem. O leitor, melhor diríamos, o espectador, percebe num relance o que se passa, às vezes nem precisa da legenda. Resultado: — este espectador não aprende a ler, mesmo que seja alfabetizado e, quando adulto, ou faz um esforço tremendo para ler um bom livro, ou foge deste a sete pés. O "espectador" também não aprende a escrever, apesar de ser alfabetizado. A sua frase é sincopada e mesmo sem nexos porque ele não teve desde a infância a grandiosa experiência da leitura.

A evolução da literatura na URSS e nas Democracias Populares mostra que o futuro não está com os "comics" progressistas mas com romances ou pequenos contos, ricos de conteúdo e escritos em bela linguagem.

Se nos voltarmos para o problema da moral, veremos que esta é colocada abertamente, imperiosamente, nos livros para crianças pequenas e que percorre, de maneira aberta ou implícita, todas as obras literárias. Esta moral é a moral socialista que apresenta como positivo o que conduz à vitória do comunismo, a solidariedade proletária, a luta pela Paz.

Considerando pequenos problemas, digamos, domésticos, as historietas infantís fazem-no com grande humor e de maneira muito movimentada, evitando as prédicas e as longas narrativas sobre os "menino bom".

Se é justamente enorme o papel e o sentido do "herói positivo" na literatura soviética, também o "menino malcriado" e arteiro tem sua função específica na formação da moral infantil.

Como um exemplo bem claro do que queremos dizer, podemos citar a história, escrita por um dos maiores escritores infantís soviéticos K. Tchukovski, intitulada "Moidodyr" (palavra composta que pode ser traduzida por "lave até fazer buracos").

É a história de um menino que não gostava de tomar banho. Certo dia, os objetos de uso doméstico, os brinquedos, livros, cadernos, sanduíches, cansados de ver o menino sempre sujo e desleixado, revoltam-se contra ele e, conta-nos o autor:

...Dêle fogem as calcinhas,
os brinquedos,
o café
Vão rolando e pulando
pela rua
a correr...

...O coitado do menino
sai correndo
a pedir:
Voltem todos,
eu vou logo
me lavar e me vestir...

...Os seus livros,
calcinhas
não lhe dão mais atenção.
Fogem dêle,
pulam, gritam,
rodopiam pelo chão!...

O menino tem uma série de desventuras que vão levando o pequeno leitor a sentir uma certa pena dêle. A certa altura dos acontecimentos, ele encontra na rua o Crocodilo — figura familiar e simpática às crianças soviéticas devido ao livro do mesmo nome do mesmo autor. O menino busca a proteção do bondoso crocodilo que passeia com seus filhos e este, até engole a esponja que persegue o menino a fim de lavá-lo. Logo em seguida, porém, quando a simpatia dos leitores pelo menino chega ao auge, o próprio Crocodilo lhe passa uma grande descompostura, depois da qual o nosso herói corre para casa e começa a se lavar.

A moral da história é frisada pela quadrinha:

É preciso se lavar
de manhã e ao deitar...

que se grava bem na memória e que é seguida de algumas outras em que se faz a apologia da água e do sabão.

A eficiência educacional de uma tal história, acompanhada de vivíssimas ilustrações, é enormemente superior à de uma longa dissertação sobre as boas maneiras.

Devemos notar que o "menino malcriado" não é um sádico como por exemplo os clássicos representantes deste tipo infantil — os Max e Moritz de Busch (Juca e Chico na tradução brasileira de Olavo Bilac). Também o castigo recebido pelo herói não tem este caráter sádico. Tudo se passa num plano verbal e espirituoso, não há ações drásticas e isto mostra com grande relêvo o papel educacional da palavra.

Neste mesmo sentido, o amor aos animais, por exemplo, é inculcado na criança não através da descrição de cenas atrozadas em que crianças maltratam os bichos com sadismo de fascistas, como acontece no mesmo "Juca e Chico", mas mostrando diretamente que os animais devem ser bem tratados, criando figuras de animais humanizados e simpáticos.

Temos uma história de Tchukovski, o "Doutor Aibolit" que poderíamos traduzir por "Doutor Aidoidoi". Uma história simples e alegre, cheia de simpatia humana, despertando nas crianças os melhores sentimentos pelo bom doutor e pelos animaiszinhos que ele vem tratar no meio da selva africana.

O médico vem de longe para atender os clientes atacados de "dor de barriga" e então, estes

... "entram na fila
para tomar
mel e gemada
a fim de curar
sua terrível moléstia..."

Crianças educadas por livros assim, aceitarão mais tarde como seus heróis, como inspiração e exemplo aqueles que representam a disciplina consciente, a verdadeira solidariedade humana, o amor à pátria socialista, à verdade, ao estudo e ao trabalho.

Coloca-se aí a pergunta: Como se sente a criança soviética "tolhida na sua liberdade" de ler as histórias de Gibis, super-homens ou super-assassinos ou historiazinhas piegas sobre meninas boazinhas que dão esmola aos pobres ou são pobres elas próprias e sabem respeitar os ricos — seus bemfeitores?

Pensamos que deve se sentir muito bem esta criança que encontra nos milhares de livros dos grandes escritores do presente e do passado histórias humanas sobre homens e não sobre super-homens, sobre a colaboração entre os povos e não sobre a luta entre eles, sobre uma vida que vai se tornando cada vez melhor e não sobre o fim do mundo, ocasionado pela catástrofe atômica.

Felizes crianças soviéticas que têm a seu serviço uma grande literatura, orientada por homens que sabem muito bem que: "A elevação do nível cultural se prende em primeiro lugar ao conhecimento da boa literatura. É ela que mais enriquece o homem, dando-lhe a possibilidade de se elevar e melhor compreender os outros" (M. Kalinin — "Educação Comunista").

As Eleições Municipais em S. Paulo

A realização das eleições municipais de São Paulo constitui, sem dúvida, uma importante vitória do povo paulistano, que, através de um amplo movimento e de memoráveis lutas conquistou, por fim, a autonomia do município. Graças a essas lutas e à sua unidade, pôde o povo paulistano impor sua vontade contra a resistência do governo, conquistando, assim, o direito que a reação lhe pretendia negar — o direito de eleger o seu prefeito.

A campanha eleitoral para a escolha do prefeito da capital paulista teve, além disso, uma profunda significação política. O povo de São Paulo, que já estava unido em torno da bandeira da luta pela paz e pela independência nacional, tendo apostado mais de 1 milhão de assinaturas ao Apêlo por Um Pacto de Paz entre as Cinco Grandes Potências e dezenas de milhares de assinaturas de protesto contra o Acôrdo Militar Brasil-Estados Unidos, êsse povo que estava unido na luta contra o racionamento de energia elétrica, o desemprego, e a alta do custo da vida, soube imprimir características novas à campanha eleitoral.

Durante a campanha, as mais amplas camadas da população da capital paulista tiveram oportunidade de se unir e organizar em Comitês Populares e, demonstrando sua capacidade de luta, saíram à rua, em grandiosas manifestações de repúdio à política de guerra e fome do governo de Vargas e Garcez. Em memorável passeata, que levou às ruas e aos Campos Elíseos mais de 150 mil pessoas de tôdas as condições políticas e sociais, o povo paulistano protestou com veemência contra a carestia, contra a política de guerra do governo, contra o acôrdo militar Brasil-Estados Unidos, exigindo medidas enérgicas para a melhoria de suas condições de vida.

A campanha eleitoral, que os partidos e os políticos da reação pretendiam manter nos limites antigos da demagogia eleitoral, adquiriu êsse

caráter de luta e combatividade, graças à participação das forças populares que, tendo à frente os comunistas, e reunidas em Convenção Popular no salão das Classes Laboriosas, elaboraram um Programa ditado pelas suas aspirações e necessidades.

Em face do descontentamento popular e da divulgação do programa elaborado na Convenção do dia 23, os candidatos reacionários viram-se obrigados a fazer promessas e abordar problemas sentidos pelo povo. Nessa campanha demagógica, sobressaiu-se o candidato da Fontoura Wyeth, sr. Jânio Quadros, que se apresentava como candidato de oposição à política de Garcez e Adhemar.

O resultado das eleições veio confirmar o ódio crescente do povo contra a política de guerra, fome e assassinios de Getúlio e Garcez, pois foi êsse sentido de protesto que o povo deu ao seu voto.

Grande parte das camadas populares que elegeram Jânio Quadros desejavam principalmente demonstrar o seu repúdio ao governo, mas não alimentam ilusão sobre a possibilidade dêsse demagogo vir a cumprir as suas promessas.

O povo de São Paulo sabe que a solução para os seus problemas está na sua unidade, organização e capacidade de luta. E tanto isso é verdade que, 48 horas após as eleições, as principais corporações profissionais de São Paulo — os textéis e metalúrgicos — entraram em greve geral para conquista de melhores salários e do barateamento do custo da vida, avolumando, assim, a onda de protestos e elevando para nível mais alto a luta do povo brasileiro contra o governo de traição nacional de Getúlio e Garcez.

As eleições de 22 de março, pelas características novas que apresentaram, pela participação combativa das massas, podem ser consideradas mais um grande passo do nosso povo na sua luta pela Paz e a Independência Nacional.

GRACILIANO RAMOS

Com a morte de Graciliano Ramos, a 20 de março último, a cultura nacional sofreu uma grande perda.

Autor dos romances "Caetés", "São Bernardo", "Angústia", "Infância", "Insonia", do livro infantil "7 Histórias Verdadeiras", estilista primoroso — Graciliano Ramos foi uma das maiores expressões da literatura brasileira.

Homem ligado ao povo, refletiu, em sua obra, temas populares, especialmente das massas camponesas, vítima da exploração dos "coronéis", e das secas, cujos dramas êle, nordestino de origem, conheceu de perto.

Escritor e homem honesto, foi um ardoroso patriota, preocupado com a melhoria das condições do nosso povo e a emancipação de nossa pátria do jugo imperialista, assumindo atitude de luta na posição de vanguarda.

"Fundamentos" manifesta o seu profundo pesar pelo falecimento do grande romancista e patriota brasileiro, pranteado pela intelectualidade e pelo nosso povo, conscientes da grande perda que acabou de sofrer a nossa Pátria.



HOMENAGEM A PAUL ELUARD

CARLOS BURLAMAQUI KOPKE

N. R.) A 6 de fevereiro último, realizou-se, na Biblioteca Pública Municipal, um ato poético em homenagem ao grande poeta francês Paul Eluard, recentemente falecido.

No ato, promovido por um grupo de poetas paulistas e ao qual compareceu numerosa assistência, usaram da palavra vários oradores, falando sobre a vida e a obra de Eluard. Poetas paulistas, na ocasião, leram várias traduções de poemas do célebre poeta do povo francês, calorosamente aplaudidos. Em seguida, travou-se animado debate sobre a obra do autor dos «Poemas em prol da Paz».

Entre os vários oradores da noite, falou o escritor Carlos Burlamaqui Kopke, cujo discurso, vibrantemente aplaudido, temos a satisfação de divulgar nesta página.

Este ato poético tem uma finalidade: a de ser uma comemoração eletiva. É, em última análise, a noite de um poeta, cuja vida e cuja arte se colocaram em prol do homem, sem distinção de cor, credo ou fronteira.

A par disso, essa comemoração congrega todas as correntes intelectuais, recebe o apoio das nossas figuras mais representativas. E prova o grande aprêço em que é tido Eluard, o que é o mesmo que se dizer: o aprêço à própria liberdade do espírito que, em sua obra, é um plano permanente e sugestivo.

Eluard sugere-nos vários problemas: sua vida foi uma constante de atos, cada um dos quais marcando-se de grandeza, distinguindo-se um do outro às vezes, mas todos conjugando a mesma finalidade: darem-lhe à arte um caráter de problematidade, ou fazerem-no um poeta que deveria dizer aos homens alguma coisa.

O Paul Eluard dos «Poemas em prol da paz», publicados em 1918, é o mesmo homem, íntegro nos seus postulados humanos, homogêneo nos seus critérios artísticos, que vamos encontrar na «Capital da Dor», em 1944, durante os anos de ocupação da França.

Toda a sua vida — (aliás uma curta vida para tão grande obra!) — se voltou para a paisagem em que os homens vivem municiados com as armas da decência e da responsabilidade. Não foi em vão que lhe votaram grande afeto e respeito companheiros seus de geração, mortos uns, como

Max Jacob, vivos outros, como Aragon, considerando-o intelectual em quem se podia confiar, homem cujos atos e palavras vinham sempre dar mais dignidade às aspirações humanas.

Saído da atmosfera surrealista, Eluard não ficou, apenas, no morfismo das imagens e das metáforas arrojadas; na fase lúdica de uma estética que fazia do automatismo norma de comportamento. Se quisesse somente ser, dentro da poesia, um esteta puro, como Jules Supervielle, Tzara, talvez a poesia francesa encontrasse nele a resolução de todos os seus problemas expressivos. Mas Eluard quis ser mais alguma coisa, talvez um mensageiro de verdades novas, aquele que sabia conjugar à arte problemas que sentia seus e dos homens.

A poesia francesa, tão segura de seus valores, cria uma face distinta, quando se depara o problema-Eluard. É um caso de autenticidade poética o desse artista que, embora haja pertencido a uma época, a uma geração nas quais valores como Pierre Reverdy, Jean Boscère, Pierre-Jean Jouve, Aragon mais ou menos se homogenizam em processos e finalidades estéticos, fez de sua obra uma resultante da inocência, da simplicidade e da evidência expressiva. Nela, diz-nos Miomandre — «tudo está recriado por um artista extremamente severo para consigo mesmo. Tem sua poesia algo de fulguração, nos dois sentidos da palavra: exteriormente, é uma obscuridade que se ilumina de relâmpagos repentinos; interiormente, esses relâmpagos vêm buscar em nós lugares sensíveis. É verdadeira magia...»

E a magia de Eluard é toda ela feita de imagens serenas, de ritmos que não podem dissociar-se. A condensação é instintiva, perfeita, e não envolve, em integrações e desintegrações dos símbolos, como se nota no chileno Neruda, a verdade que o poeta quer expressar. Livros como «A vida imediata» (1932), «A Rosa Pública» (1934), «As mãos livres» (1937) oferecem-nos verdadeiros exercícios expressivos; são, de fato, o estilo de um artista que conhecia a palavra em todas as suas faces e mistérios.

Quem se propuser a elaborar um ensaio de estilística, visando ao espaço de 1918 a 1952, ensaio cujas proposições armam uma ilustração da poesia francesa, terá de deter-se, demoradamente, em Eluard, no seu processo musical, no plano interior das palavras nos seus versos, plano no qual se encontram verdades que o poeta julgava necessárias aos homens.

Estivemos-lhe observando a obra, em consonância à vida que levou. Seus anos, por exemplo, de sanatório; seus contactos com artistas do porte do Chirico, Max Ernest, Picaçso, Paulham, Aragon; suas viagens; seus momentos de poeta da resistência, esperando a todo momento a espada de Dâmocles da Gestapo; seus livros, como «Poesia Verdade», condenados por «perigosos à ordem estabelecida». Mas, paralelamente, e com o mesmo desassombro com que dirige revistas e jornais clandestinos, escreve poemas de circunstâncias, como «Les Armes de la Douleur», aos quais transfere dolorosos fatos de guerra.

Um dia, Eluard exila-se no hospital dos alienados — Saint Alban — e que literatura pode apresentar poemas como os que escreveu, inspirados na miséria dos dementes?

Era um artista de grandes reações humanas, claro, poderoso, mal se tratasse dos fins da verdade! Quando, pela primeira vez, viu «Guernica», de Picaçso, escreveu, também, com a mesma desenvoltura de planos estéticos e de finalidades, o poema — GUERNICA — que é uma das grandes peças da moderna poesia francesa.

O homem cotidiano, o sentido heróico da vida, a necessidade de sermos fiéis a tudo aquilo que traga paz, liberdade, amparo — tudo isso lhe tematizou a obra, e não é de balde que alguns dos mais interessantes e lúcidos poetas da literatura francesa de nossos dias, como Pierre Seghers, Marcenac, o consideram guia espiritual, um dos grandes valores, entre os muitos que a França tem legado ao mundo, que soube converter tudo ao humano.

Se houvesse um naufrágio na cultura francesa, e fôsse possível a qualquer naufrago salvar algo que pudesse dar a qualquer povo estranho, em qualquer mundo estranho, uma noção do que a França é ou tem sido, bastaria qualquer livro de Eluard. Então, esse povo estranho, nesse mundo estranho em que o naufrago aportou, sentiria as razões por que, homens desta época, nos apegamos a certos valores da vida, a certos guias espirituais, ou exemplos humanos, certos de encontrar o nosso próprio sentido, a nossa própria decência, a redenção — enfim — desejada para nós e para os outros.

COUDELARIAS HUMANAS NO

FERNANDO SEGISMUNDO

Na sexta década do século XIX um francês inteligentíssimo visitou o Brasil e sobre ele escreveu dois livros refertos de sagazes observações, muitas das quais lhe valeram, então, o título de inimigo do nosso país. Charles Expilly é seu nome, e as obras devidas à sua pena aguçada intitulam-se **O Brasil tal qual é** e **Mulheres e costumes do Brasil**.

Apesar de sua alta formação intelectual e do valor de seus trabalhos, Expilly não mereceu ainda, de nossa elite cultural, o relêvo que lhe cabe. Outros compatriotas seus são invocados amiúde: Ferdinand Denis, Rugendas, Biard, Saint-Hilaire, enquanto ele permanece quase olvidado. Não obstante, devem-se-lhe algumas das mais fiéis observações já exaradas acêrca do caráter do povo brasileiro, tão fiéis e mordazes que fizeram com que seus livros desaparecessem misteriosamente

das livrarias já naquele recuado tempo...

Jean Charles Marie Expilly nasceu em 1814 e faleceu em 1886. Descendia duma família de altos funcionários do Estado francês. Um tio avô era abade e autor de numerosas obras de história e geografia. Expilly teve existência movimentada. Viajou muito, fixando suas lembranças em livros geralmente apreciados.

Exerceu o jornalismo com regularidade na terra natal. Seus escritos denotam um escritor afeito ao mister, culto, preciso, brilhante. Além dos livros já mencionados, publicou *Les nègres charmeurs*, sobre o culto de Panga, o deus dos reptis, adorado no Congo, nas Antilhas e por alguns escravos no Brasil, e *A Política do Paraguai*, êste sob o pseudônimo de Claude de la Poëpe. **O Brasil tal qual é** data de 1862. **Mulheres e costumes** veio à luz em 1864.

Expilly foi, dos intelectuais estrangeiros que nos visitaram outrora, um dos que mais combateram o regime escravista então vigorante em nossa Pátria. Vamos recordar-lhe o pensamento a respeito da relevante questão, certos de prestar um benefício àqueles que lhe desconhecem a obra e despertar nêles o desejo de virem a examiná-la com maior profundidade. E' nas **Mulheres e costumes do Brasil** que o autor explana seu pensamento contrário à escravatura. Mas, antes de lhe concedermos a palavra, digamos algo sobre as razões de sua vinda ao Brasil.

Expilly e sua esposa desejavam fundar uma casa de ensino profissional entre nós, «para uso das filhas pobres dos altos funcionários do Império». O casal procurou o auxílio do Imperador, que o acolheu com simpatia, mas não conseguiu concretizar seu intento. E, como «ventre faminto não tem ouvidos, e o orgulho nutre muito mal», Expilly acabou por aceitar a direção de uma fábrica de «fósforos inalteráveis» no Rio de Ja-



BRASIL ESCRAVOCRATA

neiro. Nausier — seu sócio e primo — consolou-o como pôde:

— Possuímos «o privilégio exclusivo de distribuir a luz aos habitantes»

Ao que Expilly retrucou, ferino:

— E eles têm bastante necessidade dela...

Atribui-se o caráter panfletário de *Mulheres e costumes do Brasil* ao malôgro da empresa educativa projetada por Charles e sua esposa. Não cremos em tal. Com ou sem responsabilidade de administrar um educandário, o escritor diria sobre o Brasil o que achasse mais conveniente. A alegação não passa duma justificativa para nossos pruridos patrióticos...

Do Brasil o francês conheceu o Rio de Janeiro e as cidades de Ilhéus e Salvador. Tanto bastou para que nos legasse um retrato lúcido, que ficará indelevel pelo tempo afora. As rivalidades entre pequenos grupos populares, as formalidades dos enterros, a comida nacional, os silvícolas, a escravaria, a prática

do cafuné, o sistema educativo, as relações da Igreja com o cativo, os serviços públicos, o trabalho, as mulheres e, dentre estas, principalmente, as negras e mulatas — tudo isto foi objeto de observação acurada e severa crítica, ou panegírico, por parte do escritor. E àquele seu livro não falta o novelesco, representado pela veemente paixão despertada por uma escrava mina — verdadeira Venus negra — num compatriota seu, Frouhot, — aventura que foi acabar trágicamente no sopé da serra da Barriga, onde existira o quilombo dos Palmares, «acontecimento mais memorável que se registra nos anais da América Meridional, durante a segunda metade do século XVII», segundo Expilly.

Em *Mulheres e costumes do Brasil* — adverte — «não me empenhei em esboçar apenas os hábitos luxuosos e despóticos dos senhores [de engenho]. É toda uma sociedade que se apresenta aos nossos olhos com seus estúpidos preconceitos, seus excessos de

testáveis, as torpezas, os vícios e os crimes engendrados por uma instituição anti-social.

«Nossas críticas, visando a sociedade brasileira, atingem virtualmente a Espanha colonial e os Estados secessionistas da União Americana. Vão mais além. Combatem um regime exercido pela religião, pela moral, pela civilização e pela humanidade!»

«O escravismo possui capitais imensos, exércitos, couraçados, canhões; e, o que é mais triste, homens valorosos e convictos, que não hesitam em jurar a excelência dessa abominável instituição».

Nausier aspirava ao título de «Alexandre do fósforo». Queria «reinar igualmente no mercado de S. Pedro do Sul e no da Bahia». E enviou o parente para o Norte, a fim de ali colocar o produto. A idéia de conhecer outras partes do Brasil, de recolher novas impressões, encheu de júbilo o professor-comerciante.

Foi devido à convivência com Manuela — a linda escrava que enfeitara seu compatriota — que Expilly desceu a infundáveis considerações de ordem histórico-afetiva para demonstrar o que

E O TREM NÃO PARTIU

AGENOR B. PARENTE

Negro quando pinta tem três vézes trinta.

Marcolina, miudinha, negra, a carapinha branca, estava ali ao nosso lado. Naqueles dias agitados que empolgavam toda a cidade, após os comícios e passeatas íamos conversar com a velha que sabia de tudo e de todos.

Ela estava ao nosso lado, o cachimbo na boca, tirando suas baforadas, os olhos brilhantes, a saia de chita, o rosário de contas azuis no pescoço, de pernas cruzadas, ao pé da calçada.

Junto era o mar. Manso, suave, como nunca. A noite sem lua, o céu sem estrelas. Do outro lado, lá longe, a ilha, onde não se via nada. Tudo escuro que nem breu. De vez em quando uma luzinha fraca surgia para, logo mais, desaparecer. Talvez o Piluca, o velho canoeiro, transportando farinha para a cidade.

Marcolina chupava o cachimbo, num silêncio completo.

Zé Manga puxou conversa. Quis saber de coisas da preta velha e, então, ela começou a contar.

* * *

Nascera no sertão, para as bandas de Santa Quitéria. Em 77 foi a seca. A água se foi, a terra secou. Comida também não havia. O preto Macário, pai de Marcolina, pegou o jumento, juntou os trens e marchou para Sobral. No meio da viagem o preto morreu. Marcolina, que já perdera a mãe, ficou só no mundo. Chorando na beira da estrada, só ela e o jumento.

Passou uma família e pegou a pretinha, largando-a em Sobral. O jumento levaram estrada a fora.

Quando tinha dezessete anos, Marcolina apareceu em Camocim.

Agora Marcolina ri, um riso feliz. E diz que era moça, uma moça faceira, que os homens olhavam com agrado. Pedrosa, que trabalhava no pôrto, um dia olhou Marcolina, piscou o olho e ela gostou. E os dois terminaram, na festa de Bom Jesus dos Navegantes, casados na Igreja, com bôlo manué e aluá.

Depois, vieram os filhos. Um, dois. A vida estava ruim. Pouco serviço, o ganho era escasso. Pedrosa sempre triste,

pensando na família. De longe em longe vinha um navio inglês. Ficava lá fora, adiante da barra, pois o canal aterrado não o permitia entrar.

Foi em setembro. Pedrosa chegou para Marcolina e disse que ia lá fora trabalhar no navio. Seus olhos estavam tristes e foi com grande amor que abraçou os dois filhos.

Só falava sua própria língua. Mas, mesmo assim, se foi, no navio inglês. Notícias não deu. Custou a chegar. Mas veio afinal. Pedrosa morrera, para as bandas da África, numa tempestade.

Marcolina chorou, que gostar, ela gostava do seu Pedrosa. Os meninos pequenos, a miséria rondando. Lavou roupa, vendeu cocada, limpou peixe, fez de tudo. Mas Isabel e Mandú não morreram de fome.

Isabel amou um guarda-freios e com ele se foi para o Ipú.

Mandú ficou. Ali, junto do mar, é que era seu lugar. Alugou canoa, rumou para o mar alto, pescou e ajudou a velha. Depois, casou, teve filhos. E o ganho era pouco, mal dava para os, seus, e ainda tinha Marcolina.

A velha pensou e resolveu montar um café. E toda madrugada ela está na estação, com sua mesinha iluminada a carbureto, vendendo café e pé-de-moleque aos que pegavam o trem.

E o tempo passou.

As coisas continuavam ruins. O pôrto parado. A barra aterrada, os navios não entravam. Promessas eram muitas. Mas dragar que era bom, nada. Quem não se lembrava, em Camocim, do doutor que foi prefeito? Baixote, moreno, cheio de papada, de fala empolada e prometia Deus e o mundo se fôsse eleito.

Um dia, num comício, Chico Teodoro gritou na cara dele: — «Cala a boca, Zé Promessa. Deixa de pabulagem, que tu não draga coisa nenhuma». O doutor enguliu em seco, calou um minuto e respondeu: «Esse comunista não me conhece. Juro, pela honra de minha mãe que o pôrto será dragado».

Faz tantos anos, e o pôrto continua como estava. Por trás de tudo é a Booth Line, sabotando a dragagem. Ela manda no prefeito, no governador e até nos ministros,

lhe parecia ser a superioridade da mulher de côr sobre a branca. É uma defesa ardorosa, palpitante, plena de franqueza, que muito nos envaidece a nós brasileiros, descendentes de vários grupos étnicos e que não alimentamos preconceitos raciais:

«... As brancas, nas colônias, são fisicamente inferiores às crioulas, principalmente às negras minas [?]. O homem que habita a zona equatorial não pode recusar sua admiração por essas soberbas criaturas, cujo porte está cheio dessa majestade radiosa que o elogio atribui às rainhas, e a poesia às deusas».

[?] «Se as regiões interpropicias fôsem ocupadas por um povo de artistas, a beleza lhes conferiria naturalmente uma autoridade soberana e, então, os papéis seriam invertidos: a escrava seria a branca, a negra ficaria nominativamente sendo rainha, como ela o é de fato [?].»

Colocadas as grosas de fósforos na praça de Ilhéus, Expilly vai com Frouchot e Manuela em busca do progenitor desta, que é escravo numa fazenda do sertão. Pelo caminho, o escritor fez observações de caráter naturalista, sentiu o calor sufocante do interior, conversou com índios. Um deles fora aprisionado por soldados. Estava amarrado, por temerem os capitães-do-mato que fugisse. O francês exortou-o a reconciliar-se com a civilização.

— «Ah! a civilização» — retrucou-lhe o botucudo. «Tenho-a encontrado mais de uma vez em meu caminho. Os brancos trazem-na no canhão e nos fuzis e a lançam voluntariamente no deserto, acompanhando a mentira, a espoliação e o homicídio».

Após outras considerações, o velho índio remata:

— «Que o meu filho branco guarde estas palavras do pagé botucudo: Nunca existirá uma aliança entre opressores e oprimidos».

A pequena caravana chega, enfim, aos domínios do proprietário do pai da Frinéia negra. É uma vasta fazenda, igual a tantas outras espalhadas pelo interior. Nelas, «como um barão feudal, [o dono] exerce a mais alta e a mais baixa justiça. Suas sentenças não são suscetíveis de apêlo, e para todos os seus julgamentos não encontra senão o tribunal da própria consciência. Nenhuma garantia é [?] concedida aos escravos. Arbitro supremo, o senhor dispõe à sua vontade do seu repouso, da sua honra e da sua vida. Os protestos desses oprimidos extinguem-se sem eco, em meio do terror dos seus companheiros e no silêncio do isolamento».

A mesa, em casa do fazendeiro, Expilly teve ocasião de ouvir o parecer dum sacerdote a respeito do cativo. Antes, o senhor da exploração agrícola, um lusitano, dissera:

— «Os africanos representam uma raça intermediária entre o branco e o gorila. São macacos aperfeiçoados, e não homens».

Veio, em seguida, a palavra do capelão. «Autoridade não lhe faltava para expor a origem divina da escravidão. Citava indiferentemente ora o Novo ora Velho Testamento, as Epístolas de Paulo aos efesianos, aos colossianos, a Timoteo, a Tito e a Filemon. Chamou por Santo Inácio, bispo de Antioquia, S. Basílio, Santo Ambrósio, Santo Agostinho, que julgava ser a escravidão uma consequência do pecado original».

«Reservou, enfim, para remate, a opinião nítida, categórica de S. Tomás de Aquino, que tenta provar, pela mútua subordinação de certas causas físicas e morais, que a natureza destinou certas criaturas às asperezas do cativeiro».

Acendê-se a palestra. Cruzam-se, sobre terrinas e pratos, os argumentos. Expilly protesta enérgicamente «contra a desumanidade dos senhores em relação a sua progeneritura de côr». Retrucou-lhe o fazendeiro:

— «Se cada senhor reconhecesse os filhos que lhe dão as negras, prejudicaria [?] a parte da herança que compete aos seus filhos legítimos, o que seria odioso. Só um mau pai cavaria dêsse modo a ruína de seus próprios filhos».

Charles Expilly termina seu estudo sobre os costumes brasileiros por um «fato monstruoso, incrível, que resume, mais ou menos, tôdas as abominações, tôdas as ignomínias, tôdas as baixezas que a escravatura arquitetou». É a questão das *coudelarias humanas*, fato contestado não só no Brasil como noutros países da América.

Certos lavradores, entregues também ao comércio de carne humana, davam a cada negro duas ou mais mulheres para fecundarem. Eles próprios eram também ganhões do rebanho. Mas, não satisfeitos com a produção assim acelerada, vendida aos comerciantes do gênero, acabavam por sujeitar as esposas ao contacto sexual com os escravos. O produto daí resultante era também vendido! E assim, êsses escravocratas viam aumentar celeremente seus cabedais. O autor compara essa criação de negros às criações de potros e vitelas, de patos e galináceos.

19-V-52

O desemprego campeia. Os estivadores parados, sem nada que fazer, aproveitam os carregamentos dos trens para ganhar alguns cruzeiros.

Agora, o governo que nada fez por Camocim, que não construiu o porto, que não dragou a barra, quer levar as oficinas ferroviárias para Sobral. Quer arrancar os trilhos que ligam a Estação ao porto.

É isto será a morte da cidade. Centenas de operários transferidos para Sobral, onde os alugueis são mais altos, onde tudo é mais caro, onde nem sequer existe o peixe barato que aqui ainda alivia os trabalhadores.

Os carregadores de trens ficarão sem serviço. É a dragagem do porto! Para nunca mais.

É por isto que o povo, revoltado, unido como um só homem está na rua. Nos comícios, nas passeatas, gritando bem alto, que as oficinas não sairão, que os trilhos não serão arrancados.

Chico Teodoro, com os pulmões arrebentados pelos anos de cadeia, não está aqui para ver sua cidade de pé. Ele está longe. O povo sente sua falta. Mas seus continuadores, aqueles que honram seu exemplo, estão entre o povo e o conduzem na luta. É o povo, unido, espera a vitória.

São todos lutando. Homens, mulheres, velhos, crianças, pretos e brancos. E, no meio do povo, ouvindo os que falam, gritando também, está Marcolina. Sua voz não é forte, mas com a força que lhe resta, ela grita também: — "os trilhos não sairão".

Ela não pensa em si, que já está velha. Pensa no seu Mandú, casado, cheio de filhos, a miséria rondando, que ficará no ora veja se levarem as oficinas, se arancarem os trilhos.

É por isto que ela está, apesar da idade, firme ao lado de todos.

O povo ganhou a primeira parte da batalha. Os trilhos não foram arrancados. As oficinas, diz um telegrama do governo, não serão retiradas.

Mas quem pode acreditar nas promessas do governo? Ele não vem prometendo, há mais de trinta anos, dragar o porto, e até hoje nada fez? E o povo permanece na expectativa, vigilante. Está alerta.

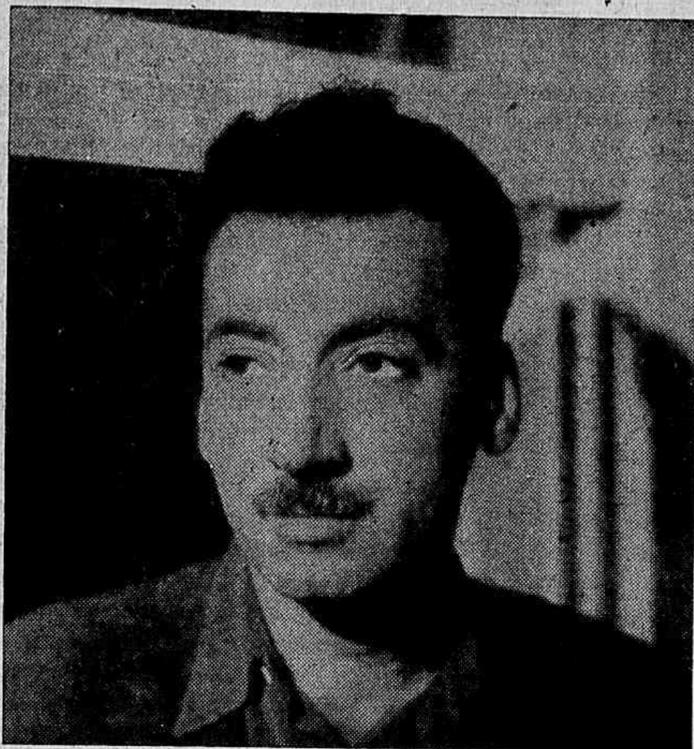
É não é sem razão, pois a direção da Estrada conspira. Pretende, às escondidas, enviar, parceladamente, para Sobral, o material das oficinas. Isolou a Estação, cercou-a de soldados, e, com alguns operários da ferrovia, prepara o carregamento.

Mas os operários estão firmes, ao lado do povo. Gregório, um guarda-chaves, já viu tudo e tudo compreendeu. Olha de soslaio para o engenheiro, procurando uma idéia, um meio de avisar ao povo o golpe que preparam. É noite alta e não há ninguém por ali. Dentro em pouco a luz se apagará e, na escuridão, a traição será consumada.

Por mais que pense não encontra uma forma de avisar o que se passa. Mas, súbito, se recorda que entre os soldados está Afonso, filho do torneiro Peixoto. O torneiro cresceu com a oficina, considera-a parte de sua própria vida. E, pensa Gregório, se Afonso se recusar? Mas, logo imagina, não é possível. Afonso não pode estar contra êle, não pode estar contra seu próprio pai. Afonso é um dos nossos, diz para si, e com êste pensamento se dirige ao soldado que monta guarda no portão que dá para a Praça.

Afonso ouviu atento e se foi, prometendo fazer soar a sirene, o sinal de alerta combinado.

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

A sirene não tocou. Afonso também não voltou. Gregório está preocupado. E se a sirene não tocar? E se o povo não ficar sabendo do golpe que se trama? Afonso terá traído seus amigos, seus companheiros, seu próprio pai? Não, pensa Gregório, não é possível.

Mas a sirene não toca. E o carro já está sendo carregado. O engenheiro dá ordens apressadas. O coração de Gregório bate mais forte. Cerra os dentes. Morde os lábios.

Seu rosto triste, por sua cabeça passa uma infinidade de pensamentos. O engenheiro manda lacrar o carro e faz sinal para que se inicie o carregamento de outro vagão. A locomotiva manobra, as luzes acesas, e já se aproxima para engatar.

Nos olhos de todos uma interrogação. Deixar que o trem parta? E os companheiros ferroviários, e o povo, e a cidade, enfim?

O engenheiro manda que carreguem o outro vagão. Gregório se adianta e diz que não mais carregarão. O engenheiro o encara, os olhos cheios de raiva. Mas Gregório continua parado. E com ele os demais.

O mar está calmo. No céu, algumas estrelas.

De repente, se ouve a sirene. Marcolina, agora de pé, joga o cachimbo de lado, e grita com toda sua força:— “Vão levar as oficinas”.

Já andando, o passo miúdo, a saia de chita, toda florada, vence conosco a distância, rumo à Estação. No caminho se juntam ao nosso grupo outras pessoas. São pescadores que vêm do Mercado de Peixe, da Colônia Z-1. São ferroviários da rua do Egito e da Independência.

São homens, mulheres, crianças e velhos. E' Camocim todo de pé.

Na Praça mal iluminada já há centenas de pessoas. No canto, um homem se ergue. E' preto, bem forte, deve ser estivador. Os gritos do povo o identificam. Fala o Mandú. Fala bem alto, a todo pulmão. E convida o povo a impedir a partida do trem.

E, em resposta todos gritam:— não partirá!

Já somos milhares. Até os soldados, que guardavam a estação, marcham conosco. Os portões se abrem, ante a multidão incontrolável. Os mais rápidos já transpuseram os muros, pisam os canteiros e chegam ao trem. O chefe da estação, cadavérico, óculos de tartaruga, a voz de taboca rachada, se esgueira pedindo ao povo que saia. Mas o povo unido marcha para o trem, desatreia os dois carros, com o carregamento precioso.

E os carros pesados, deslizam suaves, sob a pressão de milhares de mãos que os levam de volta à oficina, aos gritos e hurras. E no meio do povo está também Marcolina. Estão Mandú e Gregório e o soldado Afonso. Rompem-se os selos, deslizam as portas e descarrega-se tudo.

O chefe da estação continua a gritar. Ninguém o escuta, nem mesmo Gregório que grita bem alto que a vitória é do povo. Agora é o engenheiro, de braços abertos, o rosto vermelho pedindo ao povo que saia.

A resposta é uma vaia.

E o povo gritando, cantando, pulando de alegria.

Marcolina sempre conosco, velhinha, alegre, seus olhos brilhando, um riso sem dentes, pensando em Mandú, grita também que o trem não partirá.

E o trem não partiu...

ARTISTAS JOVENS E ARTE JOVEM UMA ENTREVISTA

humanidade, parecem impregnados dela. Aqui, forçosamente...

ONDE COMEÇA O DEBATE.

Lucidez e alguma experiência — Guirlandaio, por exemplo — Um pôr do sol na Bélgica — Onde começa o debate — Cultura é tradição, é continuidade — Quadrinhos por toda parte — Tanaka: vozes estranhas — Renina Katz: a arte é síntese — O rumo certo: à procura do Brasil — Concluindo: uma resolução que não foi votada — FUNDAMENTOS ouve os jovens artistas na sede do Clube da Gravura de São Paulo.

FERNANDO PEDREIRA

Tempo houve em que não era muito fácil encontrar juventude entre os nossos jovens artistas. Quase todos andavam cheios de manhas e cálculos, falando como velhos politiquinhos cujas rugas um Claoué, ou qualquer outro cirurgião da moda, tivesse milagrosamente desfeito. Tudo parecia perdido.

Agora, felizmente, voltam a surgir com mais frequência jovens realmente jovens, francos, sinceros, intransigentes, querendo construir e não apenas fazer sucesso, distantes por isso mesmo das igrejinhas estabelecidas.

LUCIDEZ E ALGUMA EXPERIÊNCIA.

O traço comum a todos eles é um certo desencanto pelas invenções modernistas, embora se conservem adversários do academismo. Falam com entusiasmo e confiança do que estão fazendo e mostram um espírito de análise sereno e lúcido, que parecia perdido entre os jovens artistas.

Mário Gruber é um deles; principiou pintando na rua, em Santos, onde morava. Aprendeu assim. Quando veio para São Paulo encontrou «uma pintura tosca e cinzenta» — são palavras suas — que o desagradou. Era o modernismo. Ele próprio não dá grande valor a este juízo que, naquela época, não podia ser mais do que uma impressão instintiva de principiante. Estudou escultura na Escola, durante algum tempo, e botou-se para Araraquara. Lá, as dificuldades que ia encontrando para avançar tecnicamente, levaram-no a algumas concessões... E foi o sucesso. Houve mesmo um tela pavorosa, uma certa «menina dos cabelos de arame», que fez barulho. Mostrou-a a Osório Cezar e o crítico se entusiasmou: «Lembra a pintura dos esquizofrênicos», disse; e Mário tornou-se pintor de vanguarda. Seus companheiros desse tempo eram Otávio Araujo, Marcelo Grassman, Flávio Tanaka e Luís Ventura, quase todos amigos inseparáveis ainda hoje.

GUIRLANDAIO, POR EXEMPLO.

Mas Gruber andava meio encabulado: considerava-se um neófito. O famoso «Grupo dos 19», um prêmio obtido em exposição, a confiança que depositava nas próprias forças, nada disso

bastava para convencê-lo de que o caminho estava certo.

As suas dúvidas eram partilhadas, pelo menos, por Luís Ventura e Otávio, também insatisfeitos com aqueles êxitos barulhentos e fáceis.

Decidiram partir para a Europa e lá se foram, os três, vencendo as piores dificuldades. Ficaram mais de dois anos, vivendo de qualquer jeito, trabalhando e estudando. Moravam em Paris mas arranjaram meios de ir a toda parte: visitaram os principais museus da França, da Itália, da Holanda, da Bélgica...

Gruber fala de tudo isso com desenvoltura e segurança. Não fosse a sua simplicidade, o seu entusiasmo contagiante, e seria penoso acompanhá-lo em certos assuntos: sucedem-se as referências a Giotto, Guirlandaio, Rubens, Rouault, De Pisis...

— Guirlandaio, por exemplo — diz ele — apesar da sua personalidade marcada e inconfundível, não se repetia. Não há dois rostos iguais em sua obra, não há fórmulas. Já em Rouault é o contrário: Rouault se repete, as caras que faz são sempre as mesmas, diferem só em sutilezas úteis apenas para as dissertações dos críticos. Rouault é um grande mestre da técnica, mas a gente nota a presença constante de uma fórmula hábil que permite variações ao infinito. E, enfim, uma fórmula...

Quem nos dera que todos os nossos jovens pintores pudessem falar assim dos mestres e com o conhecimento que Gruber revela.

UM PÔR DO SOL NA BELGICA.

— O trem em que viajávamos, conta-nos ele — chegou à Bélgica na hora em que o sol se punha. Era uma tarde excepcionalmente bela e aquilo tudo ficou nos meus olhos encantados de brasileiro. Impressão semelhante só me deram, depois, os quadros de Rubens que guardam a atmosfera e a luz do país com muita fidelidade. Não pude deixar de pensar no Brasil e neste europeu que anda pela nossa pintura... É claro que a paisagem na Europa tem um valor diferente; não falo do clima, mas de tudo: a terra e o próprio ar da Europa, usados por dois mil anos de

Aqui, forçosamente, é necessário um parêntesis. Estávamos no *atelier* do Clube da Gravura e, além de Mário Gruber, participavam da conversa Renina Katz, Estella Tuchsneider, os referidos Tanaka e Luís Ventura. Foi este último que interrompeu as recordações de Mário, dizendo:

— Por isso o encontro com Portinari em Paris (quando voltamos da Bélgica ele estava em Paris) foi uma revelação para nós. Portinari tinha a cor e o sol do Brasil nos seus quadros, e os dramas da nossa gente: os retirantes, a gente simples dos morros...

Nós, moços, desde que começamos a pintar, ficamos espremidos num dilema: ou somos modernos, ou acadêmicos. Escolhido este segundo caminho, temos que pintar tachos, bules e flamboyants, a vida inteira; voltamo-nos pois para o modernismo que parece responder melhor à nossa inquietação, à nossa vibração intelectual. Imediatamente somos prêsas de um bando de professores e «proffiteurs» do modernismo que nos enchem a cabeça de idéias abstrusas e estranhas; se as aceitamos, está certo; se não: barram-nos o caminho. Exigem que «ousemos» mais, como disse tão bem Clóvis Graciano; que exibamos «uma personalidade»... Ensinam-nos que o artista é uma mistura de louco manso e boêmio, um sujeito distante da realidade e que deve desconhecer olímpicamente o meio que o cerca...

CULTURA E TRADIÇÃO, E CONTINUIDADE.

Nesta altura a conversa se anima e todos querem falar de uma só vez. É Estella Tuchsneider que consegue dizer:

— Os que não se ligam ao meio ambiente são mesmo desequilibrados. O artista deve, ao contrário, integrar-se na sociedade, compreendê-la amplamente, sem fronteiras ou limitações de qualquer ordem. E, para isso, deve buscar apoio na tradição em vez de romper com ela: cultura é tradição, é continuidade. Fora disso, caímos no cerebralismo caótico dos abstracionistas. O que é normal em arte é a representação da realidade: a figura humana, os objetos de uso, os animais e a natureza que é o meio em que vive o homem. Os próprios cultores da abstração, aliás, não conseguem fugir completamente a essa regra de humanismo, embora a distorçam e empobrecem.

Luís Ventura ouvia atento e impaciente: queria continuar e, mal Estella se calou, ele retomou o fio do seu pensamento:

— É, é verdade, o academismo é inaceitável; tanto o velho academismo quanto o academismo «moderno». Basta ver a suposta «variedade» que costumamos encontrar nas mostras de arte



VÊM-SE, NO CLICHÊ, EM PALESTRA COM FERNANDO PEDREIRA, OS ARTISTAS ESTELA TUCHSNEIDER, RENINA KATZ E FLÁVIO TANAKA.

moderna (a Bienal, p. ex.) em contraste com a inesgotável riqueza da arte antiga. Tem-se dito que o nosso tempo é um tempo apressado que não permite a lenta sedimentação estética; mas não é verdade: o que é necessário é estudo e trabalho quotidianos: fugir do êxito fácil, adquirir meios técnicos; encontrar formas novas, sim, mas situando a figura humana no meio ambiente atual, através da assimilação das tradições estéticas de antigos e modernos.

QUADRADINHOS POR TODA PARTE

Flávio Tanaka permanecia quieto no seu canto, calado e atento. Deixava os outros falarem: observava. Nesta altura da discussão, achou que devia dizer também alguma coisa:

— Parece que se tem avançado rapidamente demais, a partir do impressionismo. Tem-se sacado muito sobre o futuro... E' tempo de parar para consolidar certas conquistas e reexaminar criticamente algumas outras. Vou à Europa, êste ano, para ver e observar. Acho que o gênio inventivo de Picasso é o grande responsável por tanta confusão... De minha parte, quero fazer apenas boa pintura, com humildade, sem procurar ser original. Há «advogados do diabo» que perguntam: seremos sempre obrigados a voltar aos clássicos de 2.000 anos atrás? A resposta é fácil: se construimos uma casa sem levar em conta os alicerces, a casa cai... De resto, os círculos e os quadradinhos dos pintores «concretos» são ainda mais ve-

lhos do que os clássicos; e não são pintura. Não há nada mais triste e confrangedor do que esta tendência à uniformização que se verifica entre os artistas ditos «de vanguarda»: todo mundo anda fazendo quadradinhos. Até no Japão...

TANAKA: VOZES ESTRANHAS.

Estas palavras de Tanaka, ditas com aquêle jeito meio cético, meio confiante que é o seu, exprimem a opinião de um importante grupo de pintores da nova geração, precisamente aqueles que não se deixaram arrastar ainda por nenhuma corrente determinada e permanecem presos a uma honestidade essencial, ávidos de certezas, de luz... A pintura de Tanaka é uma pintura muito própria e quente, vigorosa; mas deixa transparecer que êle ainda não se decidiu, que êle hesita ainda, antes de avançar pelo caminho escolhido e perde tempo ouvindo influências desencontradas, vozes estranhas à sua maneira de sentir. E' o que o impede de progredir mais rapidamente, de produzir mais, de lançar-se decididamente pelo rumo que, com razão, resolveu adotar. Sua pintura tão pessoal fica assim contida, presa a elementos formais desnecessários que parecem tolher a riqueza temática. Tanaka...

Mas deixemos que falem os artistas. Se queremos que nos ouçam, devemos ouvi-los primeiro e saber partir do ponto em que êles estão. Um pouco de humildade, senhores!

RENINA KATZ: A ARTE É SÍNTESE.

Nesta espécie de entrevista coletiva que fizemos no atelier do Clube da Gravura de São Paulo, Renina Katz falou por último. Não que se tenha observado propriamente uma ordem para as intervenções de cada um, uma depois da outra; mas porque Renina foi deixando para o fim o que tinha a dizer de mais importante.

Contamos, no início, alguma coisa da formação profissional de Mário Gruber. Em termos gerais podemos dizer que a história se repete em relação a todos os pintores da sua idade. Em termos gerais, apenas; porque Renina, por exemplo, fez o curso da Escola Nacional de Belas Artes que, no Rio, tem uma importância bem maior do que a sua congênere de São Paulo. Renina entrou para a E. N. B. A. em 1945, numa época de grande efervescência política e artística: os estudantes organizavam exposições na rua, faziam greve, discutiam muito. Mal passavam pelo exame vestibular, rompiam com a arte acadêmica e recusavam as lições dos professores: iam aprender diretamente em Bracque, Picasso, Matisse, etc., os segredos da composição formal, dos efeitos de matéria, do sucesso, enfim.

Renina, ao lado de Maria Laura Radspieler e outros, pertencia ao grupo dos que logo se cansaram destas experiências estereis: «a arte é síntese, diziam; a obra dos grandes artistas, antigos e modernos, resume uma fabulosa

Continuação na pág. 24

ONTEM E HOJE

EDUARDO SUCUPIRA FILHO

CHOPIN — ARTISTA E PATRIOTA

A 22 do mês de fevereiro nasceu Chopin. No 143º aniversário do insigne artista polonês recordamos as palavras de Paul Vienny, por ocasião das festividades do IV centenário de sua morte, em 1949 («Peuples Amis» — Paris — 1949):

«...sua arte reflete a fidelidade do patriota que nunca duvidou do destino de seu povo; cuja obra contribuiu mais do que qualquer outra — política, militar ou diplomática — para fazer conhecer e amar a seu país. Há na arte de Chopin o humanismo e tudo aquilo que dá a suas emoções o caráter de universalidade que lhe vale a homenagem do mundo inteiro. Uma grande lição decorre da vida e da obra de Chopin. Uma e outra nos oferecem motivo para refletir sobre os múltiplos benefícios da colaboração pacífica entre os povos. Fazem-nos meditar sobre o papel do artista e a importância de sua luta na propaganda das idéias de que se fez campeão.»

BENTO DE JESUS CARAÇA...

o notável professor da Universidade Técnica de Lisboa, hoje condenado ao cárcere pela ditadura de Salazar, foi o prefaciador da obra «O Homem e o Livro» do escritor soviético M. Ilin. O prefácio dá-nos idéia dos malabarismos cerebrais a que são obrigados os homens progressistas portugueses, para iludir a censura policial:

«A opinião freqüentemente defendida, de que a marcha da civilização e o progresso da cultura são obra exclusiva das elites, contrapomos a de que são o produto da ação de todos os homens, a de que há uma corrente, profunda e una (o grifo é do autor), de que todos participam, limitando-se as elites, quando de fato o são, a dar estruturação intelectual ao corpo orgânico de que participam.»

E num trecho, linhas adiante:

«Há que dar ao homem uma visão otimista de si próprio. O homem desiludido e pessimista é um ser inerte, sujeito a tôdas as renúncias, a tôdas as derrotas — e derrotas só existem aquelas que se aceitam. Por humanismo novo entendemos como um dos constituintes essenciais este elemento de valorização — que o homem sentindo que a cultura é de todos, participe por ela no conjunto de valores coletivos que há de levar à criação da Cidade Nova. («O Homem e o Livro» — Biblioteca Cosmos — Lisboa, 1941).

COEXISTÊNCIA PACÍFICA ENTRE OS POVOS

Uma das mais importantes resoluções do recente Congresso dos Povos pela Paz, realizado em Viena, reconhecia a possibilidade e a necessidade de coexistência pacífica entre nações de regimes diferentes. Nos últimos dias de dezembro do ano passado, o chefe do Governo soviético, coerente com a tradicional política de paz da União Soviética, insistia uma vez mais na necessidade de entendimento com as nações capitalistas. As palavras de Stalin são uma seqüência lógica da linha política já enunciada nos albores do Estado Soviético pela palavra de Lênin, reafirmada por este, em 1922, em entrevista aos jornais ingleses «Observer» e «Manchester Guardian»:

«Nossa experiência — disse — levou-nos à firme convicção de que somente uma imensa

atenção pelos interesses das diversas nações elimina o terreno dos conflitos, elimina a desconfiança mútua, elimina o temor de qualquer intriga, cria essa confiança, especialmente entre os operários e camponeses que falam idiomas diferentes, sem a qual são absolutamente impossíveis as relações pacíficas entre os povos e qualquer desenvolvimento com êxito do que existe de valioso na civilização moderna».

ISADORA DUNCAN E A ARTE SOVIÉTICA

Isadora Duncan, uma das maiores expressões da arte coreográfica de nossos tempos, visitou a União Soviética, em 1921, ainda nos negros dias de luta contra a fome gerada pela devastação da guerra de intervenção provocada pelos países capitalistas. Numa entrevista à imprensa parisiense daquela época ela se referia aos seus sonhos defraudados por um «mundo de mercantilismo», e expressava sua esperança no Estado Soviético:

«O soviete é o governo que mais se ocupa hoje da arte da infância. Não posso continuar meu trabalho em Paris. Os intelectuais asseguram não ter mais dinheiro, e no «Trocadero» não existe mais ninguém que possa criar uma escola, não só para danças, mas sequer para as artes plásticas. Espero passar dez anos na Rússia — de cujo Governo recebi um convite para fundar uma escola de danças. Brindarei minha arte aos russos, a quem adoro e eles me proporcionarão esplêndidos músicos e desinteressado entusiasmo». («El Final de Isadora Duncan» — Mary Desti — Editorial Futuro, Buenos Aires, 1945).

«A EDUCAÇÃO PODE MODIFICAR A HEREDITARIEDADE»

Não é afirmação de Mitchúrin ou de Lissenko, criadores da moderna agrobiologia soviética, mas de Le Dantec, grande biólogo francês de meados deste século. Insurgindo-se contra as formulações obscurantistas de Weissman (inda hoje tão defendido por pessoas mal informadas ou por reacionários declarados), dizia Le Dantec («Extraits du Traité de Biologie», 1903 — Editeur Félix Alcan, Paris):

«Weissman é um dos que incorrem mais fundamente no erro morfológico. Sua obra é também o reduto de todos os erros de métodos possíveis em biologia, e o entusiasmo que provocou no mundo dos naturalistas prova a necessidade de se introduzir no estudo da vida uma linguagem verdadeiramente científica, desprovida de palavras de duplo sentido».

A SUPERSTIÇÃO E O INTELLECTUAL NEVRÓTICO

Referindo-se à influência e função da matemática nos conhecimentos humanos, o cientista britânico, Lancelot Hogben, expõe estas considerações no intróito de seu livro — «Maravilhas da Matemática» — Edit. Globo — Livr. das Bandeiras):

«... Tôda vez que a cultura de um povo perde contacto com a vida cotidiana da humanidade e se torna passatempo exclusivo de uma classe ociosa, transforma-se em sacerdócio e fica condenada a transmutar-se em superstição. Orgulhar-se do isolamento intelectual da vida cotidiana da humanidade e desdenhar a grande tarefa social da educação é tão estúpido quanto nefasto. É o túmulo do progresso intelectual. A história revela-nos que as superstições nunca foram obra do homem do povo. Inventam-na intelectuais nevróticos, sem nada que fazer».

UMA USINA DE MÁRTIRES

Os juizes norte-americanos, periódicamente, abalam a consciência mundial com um veridictum. Washington tornou-se cidade perigosa não pela justiça, como alguns pensam, mas pela injustiça, como temos visto. Ali funcionam uma usina de heróis, tornados populares pelo martírio. Tôdas as vezes que se suas máquinas se põem em movimento de um certo jeito, a história das liberdades humanas enriquece-se de nomes.

Nossos descendentes falarão da Côte de Justiça de Washington como nós falamos do "queimadero" de Sevilha, com um arripio de horror. Se mudança houve não foi grande. Suas personagens continuam a vestir-se de negro, por fora e por dentro. Se não estão em causa os interesses do céu, estão em causa os interesses da terra, que são mais prementes. Esse Tribunal deveria condenar-se a si próprio, em primeiro lugar para mostrar que é de Justiça.

Há mais de meio século, os juizes norte-americanos deram ao mundo um "Flos Sanctorum" de mártires que expiaram no patíbulo o crime de haverem lutado por uma conquista logo depois imposta e ultrapassada no mundo inteiro: a jornada de oito horas de trabalho. O morticínio de Chicago deu ao povo uma nova bandeira — o 1º de Maio — que, vitoriosa, foi preciso atenuar, desvirtuar, desarmar, tornando-a em diversos países feriado nacional e "festa do trabalho", quando a verdade é bem outra, pois essa data traz no bôjo o clamor das massas inumeráveis, pugnando pelas suas reivindicações.

Há cêrca de um quarto de século, a humanidade teve um movimento de pasmo e de horror: o processo Sacco e Vanzetti. Eram dois infelizes pescados pelos inquisidores de novo tipo no mar sempre ameaçador dos trabalhadores da América. Um peixeiro e um alfaiate, italiano. Eles pagaram com a vida o "crime" de haverem contribuído para uma greve vitoriosa.

Mas em 1926 o mundo já era outro. O Tribunal todo-poderoso já não teve coragem de prendê-los, e condená-los à morte por serem defensores dos direitos da classe operária. Torceu a verdade, como quem torce um pescoço. Durante anos, os dois infelizes debateram-se nas malhas de um processo por assalto e roubo, em cidadezinha onde nem sequer se encontravam na ocasião do crime. Ninguém — a começar pelos juizes — ignorava que aquilo tudo não passava de uma farsa. Farsa política. Os cordeisinhos que partiam da Côte eram manejados pelos "trusmen" de Wall Street. Mas, apesar disso, o processo seguiu os trâmites. De nada valeu o clamor que a injustiça suscitou pelo mundo. Um dia, os presos de Sing Sing foram levados à câmara da Morte. Um deles, já sentado no sinistro engenho, no momento em que é permitido dizer as últimas palavras, só teve esta frase de despedida:

— Até amanhã, poderosos do mundo...

Foi, portanto, mais eloquente do que aquêle negro, condenado a enforcamento, por ter-se dirigido na rua a uma moça branca. Convidado a falar, o prêto pensou, pensou e não disse nada. Insistiram, porque aquilo era da praxe. E êle, com um último sarcasmo:

— Falar... Falar prá quê?...

Mas o "até amanhã", pronunciado por Vanzetti, mais para lá do que para cá da vida, encerrava uma ameaça que se cumpriu: guerras, crises espantosas, problemas sociais que por não poderem ser resolvidos acabarão devorando a ordem estabelecida. O condenado não era Édipo, príncipe de Tebas, era peixeiro num bairro pobre. Esse infeliz, tor-

AFONSO SCHMIDT

nado grande pela injustiça, frequentava o seu sindicato e, nas horas vagas, que eram poucas, lia livros que o esclareciam sôbre a luta dos trabalhadores, compêndios que os juizes, certamente, desconheciam... Vanzetti sabia, portanto, o que estava dizendo.

Depois de cair o pano sôbre a farsa, o juiz desapareceu de circulação. Anos depois, lí no jornal um telegrama, contando que a polícia, notificada pela família, andava à sua procura. Não cheguei a saber o resultado. Também, para que encontrar aquêle funcionário? Para que reintegrá-lo no convívio dos homens? Êle não teria futuro. Jamais passaria disto: o juiz que condenou Sacco e Vanzetti...

Nêste momento, o mundo volta a debruçar-se sôbre os espantosos processos da Côte de Justiça norte-americana. Trata-se do casal Rosenberg. Marido e mulher, de origem israelita, são acusados de espionagem a serviço de potência estrangeira. Quem os indicou à polícia foi um parente próximo, seu inimigo, que na hora decisiva da condenação descarregou sôbre ambos tôdas as culpas que lhes eram imputadas. Esse processo pertence ao número daqueles que têm um fim marcado: espalhar o terror na população, mostrar ao povo norte-americano que, em se tratando da guerra preparada por Wall Street, não haverá piedade para ninguém.

Tôdas as fôrças intelectuais e morais do mundo que se erguem a favor do infeliz casal esbarram numa muralha de ferro e de silêncio. O Departamento de Estado precisa dos cadáveres daqueles jovens judeus, que vão deixar atrás de si um chorinho humilde de criança. O próprio Papa, com sua imensa fôrça moral, bateu à porta da Casa Branca, sugerindo revisão do processo. Mas as palavras de Sua Santidade não foram tomadas em consideração. Quantos outros documentos decisivos em prol dos Rosenbergs não terão sido excluídos, deixando de figurar no vergonhoso processo do qual, com certeza, só podem constar elementos fornecidos pelo Departamento de Estado?

Truman não se sentiu com coragem de romper a tenebrosa trama urdida contra os dois jovens judeus. Legou-a ao seu sucessor Eisenhower que está agindo não como presidente mas como generalíssimo da guerra a ser desencadeada, aterrorizando, esmagando o povo. Como se vê, é um assunto nitidamente político, que fez vacilar até mesmo o próprio Truman, responsável pela destruição de Hiroshima e Nagasaki e a morte de velhos, mulheres e crianças que lá viviam, enquanto seus filhos, os soldados, estavam lutando lealmente nas linhas de fogo.

A tarefa é dura. Mas devemos fazer tudo para arrancar aquêles dois inocentes das mãos do carrasco. Ê preciso erguer no Brasil, como se está dando no mundo inteiro, até mesmo na América do Norte, um protesto tão alto e veemente que possa chamar à responsabilidade aquêles que, por essa e outras formas, estão organizando a guerra. Os sucessivos adiamentos da execução representam uma vitória da opinião pública. Ê preciso levar a repulsa universal às suas últimas consequências. Ê preciso extirpar da face da terra, já na segunda metade do século das luzes, a brutalidade medieval da execução de dois inocentes para servir de escarmento a todos os que possam dizer não à imensa tragédia que se vem preparando nos escritórios de Wall Street.

I MOSTRA RETROSPECTIVA DO CINE

Sob os auspícios do Museu de Arte Moderna e do Centro de Estudos Cinematográficos de São Paulo, com a colaboração do Círculo de Estudos Cinematográficos do Rio de Janeiro, realizou-se nesta Capital, de 28 de novembro a 16 de dezembro de 1952, a I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro.

Depois do I Congresso Paulista do Cinema Brasileiro, realizado em abril de 52, e depois do I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro, reunido na Capital da República, entre os dias 22 e 28 de setembro do ano passado, a I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro foi, sem dúvida, o maior acontecimento cinematográfico brasileiro destes últimos anos.

Consistiu o certame numa seleção de filmes de curta e longa metragem, sonoros e mudos, que tiveram o mérito de testemunhar o que tem sido a luta do cinema nacional, revivendo um pouco de sua história, glorificando seus pioneiros e apontando o caminho aos cineastas brasileiros de hoje e de amanhã.

Saudamos a Mostra com a mais viva satisfação. E o fizemos com maior entusiasmo ainda ao ler, na lista de seus organizadores, os nomes de Alberto Cavalcanti e Benedito J. Duarte, de que mais de uma vez discordamos em debates públicos sobre o cinema nacional.

No dia 30 de setembro do ano passado, numa declaração concedida à "Tribuna da Imprensa" do Rio, Cavalcanti considerava inoportuna a realização do I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro e dizia textualmente: "Não existindo uma indústria de filme no Brasil, um congresso dessa ordem parece-me que vem colocar o carro adiante dos bois. Crie-se a indústria e depois discuta-se a forma de desenvolvê-la". Benedito Duarte, por sua vez, quando crítico cinematográfico do "Estado de São Paulo", escreveu no dia 24 de maio de 1949 um longo artigo intitulado — "Da inexistência do cinema nacional". E no ano passado, em vários números sucessivos da revista "Anhembi", empreendeu uma rancorosa campanha contra o nosso cinema e contra os homens que, bem ou mal, nêle militam.

Diante de tais antecedentes, os nomes de Cavalcanti e Benedito Duarte, entestando a Comissão Organizadora da I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro, só nos podiam encher de júbilo, pois demonstravam duas coisas muito importantes para o desenvolvimento de nossa indústria cinematográfica: primeiro, que é tal a evidência passada e presente do cinema nacional, que se impõe até mesmo àqueles que ontem pretendiam demonstrar a sua inexistência; segundo, que assumindo a paternidade de uma iniciativa como a da I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro, Cavalcanti e Benedito Duarte faziam uma autocrítica muito leal e saudável, que só poderia honrá-los e animar, de outro lado, os que mourejam no difícil ofício do filme.

Abrindo o libreto da Mostra, Caio Scheiby resume as intenções deste certame: "Evocar êsses velhos filmes, produto de tantas lutas, não é simplesmente uma homenagem que prestamos mas também uma mostra de reconhecimento e gratidão a êsses iniciadores que lutaram para que a nossa obra não desaparecesse das telas, nesse espaço de tempo que vai do aparecimento do nosso cinema até hoje".

Estas, as intenções que animaram o certame. Vejamos agora o seu conteúdo.

DUAS ESTRÉIAS:

"SIMÃO, O CAOLHO" e "O CANTO DA SAUDADE"

Inaugurando a I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro, que paradoxalmente incluiu no seu programa algumas estréias, foi apresentado no dia 28 de novembro "Simão, o Caolho", de Cavalcanti. Ao lançar o seu primogênito brasileiro, no cine Paramount, o cineasta amargo e otimista. Suas palavras foram textualmente estas: "Quando eu vim para o Brasil, disseram-me que o provérbio em vigor aqui era o seguinte: Santo da terra não faz milagre. Agora me convenci de que o provérbio é outro: "Em terra de cego, caolho é rei".

experiência técnica e humana que nós não possuímos nem possuiremos nunca, se nos limitarmos à imitação formal: é preciso refazer o caminho que eles percorreram».

O RUMO CERTO: A PROCURA DO BRASIL

Embora falando tão sãbiamente, a verdade é que os alunos da E. N. B. A. ainda estavam longe de terem resolvido todos os problemas. Mas souberam tomar o rumo certo: voltaram-se para a paisagem urbana que os cercava, procuraram pintar cenas e aspectos da cidade, fixar tipos e coisas da vida carioca; e viajaram pelo Brasil, estudando sempre, trabalhando livremente e com muita emoção. Visitaram assim a Bahia, Minas, Pernambuco, o litoral e as montanhas do Estado do Rio; subiram o São Francisco e refizeram o itinerário dos retirantes, montados num «pau de arara». Chega a ser comvente a aventura destes estudantes à procura do Brasil, certos de que a sua arte, para ter vida, devia refletir esta pungente e rica realidade brasileira. Insatisfeitos, inquietos, mas sempre confiantes e alegres, os alunos da E. N. B. A. nunca se

deixaram envolver pela politicagem das panelinhas artísticas ou pelo masoquismo das pesquisas formais em que se perdem tantos jovens artistas: entre êles, caía no ridículo todo aquele que se deixava encantar, exageradamente pelo formalismo. O que lhes faltou, talvez, e certamente impediu que o seu esforço desse frutos maiores e mais imediatos, foi um pouco mais de consequência, de clareza quanto aos objetivos a atingir: perderam de vista o valor coletivo da obra que faziam e se dispersaram sem exteriorizar os resultados que se podia esperar dêles.

CONCLUINDO: UMA RESOLUÇÃO QUE NÃO HOUE.

Recordando, através da palavra da gravadora Renina Katz, as aventuras dos alunos da Escola Nacional de Belas Artes no período compreendido entre março de 1945 e dezembro de 1949, os artistas abaixo-assinados, reunidos no Clube da Gravura de São Paulo resolvem...

Com efeito, se não se chegou a votar uma resolução foi por falta de lembrança ou de hábito. Ao botar no papel tudo o que disse cada um dos que lá

estiveram presentes, uma conclusão se impõe, evidente:

Apesar do esforço dos seus propagandistas e do estímulo oficioso, o abstracionismo (que nunca chegou a se firmar entre nós) está perdendo terreno: os artistas voltam-se para a realidade, procuram uma arte mais humana, menos artificial; e avançam no caminho do realismo.

Fazem-no, é certo, com muitas hesitações e tropeços, ainda. Deixam-se levar ainda um pouco pelo canto das sereias do êxito fácil e efêmero, os tubarões da crítica e dos prêmios. Não se convenceram completamente de que podem ser modernos sem usar certas fórmulas e «clichés» do modernismo. Mas, trabalhando a realidade brasileira, procurando fixar e recriar esta realidade em suas obras, aos poucos os nossos artistas hão-de chegar a uma arte que será moderna, atual, não em virtude de alguns modismos reconhecíveis à primeira vista; mas porque refletirá o espírito do tempo, aquilo que existe em nossos dias e não existia antes. Em suma: a realidade atual em processo de desenvolvimento, vista pelos que sinceramente desejam favorecer êste desenvolvimento e lutam para isso. Isto é, neste caso, os artistas progressistas e o próprio povo. Tenho dito.

MA BRASILEIRO

CARLOS ORTIZ

Teríamos imensa satisfação de bater palmas sem restrições à realeza de "Simão, o Caoího". Acontece, porém, que de um lado nos recusamos a apreciar o panorama do cinema brasileiro como uma devastada terra de cegos. De outro lado, sob uma análise mais detida, a estréia brasileira de Cavalcanti está longe de fazer jus a tão ingênua superestimação.

Seria desonesto e ridículo negar o que de bom existe nos rolos da primeira comédia brasileira de Cavalcanti. O filme tem episódios que agradam em cheio, cuja comicidade não flue apenas de piadas fáceis e oportunas, mas de situações bem conduzidas em termos plásticos e sonoros rigorosamente cinematográficos. É o caso, sobretudo, daquela excelente sequência na oficina do Santo, quando êste exhibe a complicadíssima mãe automática do filho de Simão. Não é a piada que vale. Vale a situação em si, o complexo mecanismo que a um tempo amamenta, nina e embala o bastardo do Caoího. E valem ainda os elementos sonoros, os ruídos sugestivos da máquina engenhosa.

Sequências de igual significação plástica e sonora, de comicidade justa e bem conduzida, são ainda aquelas dos namorados que aprendem a dançar o xaxá através dos tios do telefone, ou são os episódios da movimentada campanha eleitoral de Simão.

De outro lado, o filme tem coisas maçantiísimas, sequências inteiras destituídas de interesse dramático, às quais faltam a graça, a vivacidade literária dos diálogos e da narrativa de Galeão Coutinho e, ao mesmo tempo, o impulso da motivação cinematográfica. São deste teor a maior parte dos episódios de brigas de comadres, em que o filme mais se arrasta do que anda; a sequência da macumba, onde Simão surpreende Marcolina e arenga, gesticulando fora do quadro; ou ainda aquele detestável episódio em que Caoího escolhe, no término de sua campanha eleitoral, garôtas que serão investidas de funções públicas no seu futuro Secretariado.

Dado êste balanço, é fácil compreender que o filme de Cavalcanti tem sua importância no desenvolvimento do cinema brasileiro, sobretudo no que se refere à busca de uma comédia cinematográfica nacional. No quadro de nossa produção, seriam erros idênticos substituir ou superestimar "Simão, o Caoího". Não se trata de uma palmeira solitária erguida no deserto ou de um caoiho em terra de cegos. Mas não é também um filme sobre o qual a nossa crítica possa passar desdenhosa, com ares de superioridade. Com seus altos e baixos, o primeiro filme de Cavalcanti no Brasil muito contribuiu para apurar nossa linguagem de cinema. E contribuiu, sobretudo, para a mais rápida integração de Cavalcanti na vida profissional do cinema brasileiro.

*

Outra estréia agradável e surpreendente da Mostra foi "O Canto da Saudade", de Humberto Mauro, produzido nos estúdios de Rancho Alegre (Estado de Minas), em 1951. Este filme, inspirado numa lenda de Volta Grande, com argumento, roteiro, direção e interpretação de Humberto Mauro, num dos principais papéis, conta ainda com Alfredo de Almeida, Cláudia Montenegro e Alcyr Damatta, completando o elenco.

"O Canto da Saudade" assinala um fato que é motivo de grande regozijo para o cinema brasileiro: a volta de Humberto Mauro.

Todos os estudiosos e fãs, que acompanharam as sessões da I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro devem estar convictos, a esta altura, da importância desse pioneiro no progresso de nosso cinema. Humberto Mauro compareceu ao Museu de Arte Moderna com "O Descobrimento do Brasil", "Ganga Bruta", "Lábios sem Beijos", "Argila" e "Tesouro Perdido". Em todos êstes filmes Humberto Mauro foi mais do que um diretor na acepção banal da palavra. Foi um

fundamentos



Uma cena de "O Canto da Saudade", que assinala a volta de Humberto Mauro.

poeta, dotado de extraordinário senso lírico brasileiro, de notável verve cômica, interpretando na tela nossa paisagem, nossos usos e costumes, nosso espírito bem humorado.

Tôdas estas qualidades, que são a constante da obra de Humberto, êle as revela ainda com maior exuberância nas sequências de seu "Canto da Saudade". A história se desenrola numa fazenda de Volta Grande, típica fazenda mineira, onde Maria Fausta pontifica do alto de seu trono de beleza cabocla. Dois homens estão apaixonados por ela: João do Carmo e Galdino, santoneiro das cercanias e carreiro da fazenda. É esta disputa da mão de Maria Fausta que movimenta todo o filme, com entrecchos da melhor sátira brasileira, que se manifestam nos traços do temperamento do coronel, no desenrolar da campanha eleitoral do Partido da Lavoura Independente, na derrota e na vingança final ao coronel, que dá ordens a Galdino para tirar o sabão do eixo do carro de boi: "Carro do coronel entra cantando em qualquer cidade da redondeza!"

"O Canto da Saudade" é, sem favor, o filme mais brasileiro que já vimos, quer pelo ambiente, quer pela atmosfera em que mergulha, quer pelo tema e pelo tratamento. Mas não é só a nota de-brasilidade que domina este celuloide. Outro grande mérito do "Canto da Saudade" é o lirismo que poetiza suas melhores sequências. São os delírios de Galdino, balançando na rede do quarto, quando à frente dele a sanfona também balança, numa tomada subjetiva, depois regurgita, enche-se de música e se personaliza. Subitamente Galdino está tocando no pátio, nos campos da fazenda. A magia de sua sanfona enche de visões o horizonte, o espigão, onde os caboclos agitam as enxadas em ritmo, numa apoteose estupenda à sanfona de Galdino e à música que se desprende de suas teclas.

Com sua modéstia proverbial, Humberto Mauro retorna com as latas de seu "Canto da Saudade" que receberá em breve, nos circuitos comerciais, a merecida consagração popular.

A CONQUISTA DO MOVIE TONE

A partir de 1928, de quando data a conquista definitiva do som nas telas, o Brasil teve de esperar muito tempo para ver e ouvir o seu primeiro filme gravado em celuloide. De 1930 a 1935 o cinema nacional se debateu em inúmeras tentativas em busca do som, como hoje se debate em busca da cor.

Em 1934 ouvimos o nosso primeiro movietone: "Alô, Alô, Brasil" e logo depois "Alô, Alô, Carnaval".

A I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro apresentou alguns filmes sonoros que datam dos primeiros anos de nossa difícil conquista do movietone. Dentre êstes queremos ressaltar "O Descobrimento do Brasil" de Humberto Mauro e "Bonequinha de Sêda", de Oduvaldo Viana.



Mesquitinha e Raquel Martins em "Simão, o Caolho" o primogênito de Cavalcanti nos estúdios do Brasil.

"O Descobrimento do Brasil" data de 1935. É uma produção da Brasília Filmes, financiada pelo Instituto do Cacau da Bahia, sob a direção de Humberto Mauro, interpretação de Alfredo Silva, Reginaldo Calmon, Manoel Rocha, João de Deus e um número considerável de figurantes.

Trata-se de um filme de época, com uma enormidade de problemas de autenticidade, de adaptação, de cenografia e indumentária, de usos e costumes e, sobretudo, de sensibilidade interpretativa. Humberto Mauro escamoteia habilmente alguns dos problemas mais árduos. Boa parte deles, porém, ele os resolveu com extraordinário talento. E isto a tal ponto, que o filme conserva ainda hoje um alto teor de persuasão, sem uma só falha que se possa acoirar de ridícula. Haja vista, por exemplo, a difícil sequência dos nativos recebidos a bordo, como hóspedes de honra, na caravela de Cabral.

A música é de Vila Lobos dos melhores tempos. Seus câoros soberbos constituem um dos pontos altos deste filme. E a técnica sonora, quer para a música, quer para os ruídos e diálogos, mesmo em se tratando de uma película do primeiro ano de nosso movietone, é de um rendimento apreciável e deixa muito pouco a desejar.

Do mesmo ano data "Bonequinha de Sêda", que Ademar Gonzaga produziu e Oduvaldo Viana dirigiu para a Cinédia, com Gilda de Abreu, Delorges Caminha, Conchita de Moraes e Déa Silva nos papéis principais.

Costuma-se afirmar que foi o advento do som e a complexidade de sua técnica que trouxeram, como consequência, a baixa do nível técnico e artístico do cinema nacional. Ora, filmes como "O Descobrimento do Brasil", de Humberto Mauro e "Bonequinha de Sêda", de Oduvaldo Viana, ambos de 1935, ou seja, do início de nosso movietone, aí estão para desmentir essa versão.

"Bonequinha de Sêda" é por vários motivos, um filme surpreendente. Uma comédia absolutamente inédita e original, desenvolvida num roteiro em que o processo cinematográfico é fluente e narrativo, com uma série de achados de extraordinária comicidade e que resistem até hoje, dezessete anos depois do lançamento do filme. Mademoiselle Antoinette, aquela carioca de São Cristóvão, que trava a língua e passa por uma cantora de Paris, e que Gilda de Abreu encarna com tamanho poder de persuasão, pode considerar-se uma de nossas mais belas criações de cinema. Até hoje, pelo interior do Brasil, "Bonequinha de Sêda" revive na saudade de nossas antigas platéias. E Gilda de Abreu com ela.

Todo o fio dramático desta comédia saborosa sustenta-se no quiproquô que envolve a Bonequinha, ora Mademoiselle Antoinette, ora a filha do alfaiate Pechincha. O excelente alfaiate Pechincha, que num golpe de sorte pejado de ironia, é guindado espetacularmente às alturas do "Pechincha Taylor".

Oduvaldo revela nesse filme (salvo alguns problemas de continuidade topográfica, que na época não tinham sido superados ainda nem mesmo pelo cinema francês ou alemão) uma segurança técnica invejável. Revela mesmo um estilo, límpido e fácil, contrapontado de paralelismos que sublinham inteligentemente os momentos mais espinhosos do roteiro. Com tantas qualidades, ainda hoje a história, a interpretação, a técnica de "Bonequinha de Sêda" nos conseguem prender de comêço ao fim. Salvo, talvez, nas duas ou três sequências finais, em que o diretor hesita, à procura do melhor desenlace da história. É quando Oduvaldo se esquece de que um bom desenlace deve ser rápido e completo. O filme perde duas ou três oportunidades para terminar sem caceteação. A carga emotiva se dilue, à espera daquele beijo custoso por trás dos vitrais iluminados.

Esta a impressão de "Bonequinha de Sêda", 17 anos depois de seu lançamento. Este filme pioneiro de nossa técnica sonora é um dos mais vivos testemunhos, oferecidos pela Mostra, da continuidade do cinema nacional.

DIAMANTES NA GANGA BRUTA

Numa apreciação em recuo, de alguns dos filmes mais expressivos da I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro, analisamos duas estréias, duas produções sonoras de 1935, em pleno berço de nosso movietone, e passaremos a analisar agora alguns celuloides de nossa longa cena muda.

Dêstes o mais antigo e um dos mais significativos foi "Exemplo Regenerador", que José Medina e Gilberto Rossi realizaram em 1919 para a Rossi Filmes, em São Paulo. Este filme, cujos interiores foram rodados à luz do sol, em cenários construídos ao ar livre, com movimentados trévelins pelas ruas de São Paulo antiga, ainda hoje constitui um exemplo de unidade, concisão e clareza de desenvolvimento temático. O argumento parte do seguinte tema, pitorescamente enunciado nas primeiras legendas: "O casamento implica sacrifícios. Todo homem que se casa, ao dizer sim à sua esposa, diz não a uma porção de coisas". E o filme se desenrola durante dez minutos, aproximadamente, desenvolvendo a idéia central enunciada no tema que adquire, no caso, o valor de um teorema pedindo demonstração.

"Exemplo Regenerador" foi um filme de êxito, no seu tempo. Chegou a ser exibido nos Estados Unidos, na categoria dos "filmes de arte".

Em 1932 Ademar Gonzaga produziu e Humberto Mauro dirigiu para a Cinédia um filme intitulado "Ganga Bruta", com Durval Bellini, Lú Marival e Déa Selva nos papéis principais. Este filme tem uma significação muito grande como medida do esforço e dos resultados técnico-estéticos a que chegaram os nossos pioneiros. E foi, com razão, um dos programas mais vivamente aclamados no decorrer da Mostra.

"Ganga Bruta" revela um sentido maduro e consciencioso de busca, de pesquisa, qualidades que se manifestam desde o roteiro de Otávio Gabus Mendes até a realização final, na escolha de tipos e locais, nas soluções magníficas de algumas sequências que podem figurar sem favor numa antologia do cinema universal.

Dentre estas sublinharíamos a sequência inicial, cujo roteiro, em termos sumários, é o seguinte: uma almofada branca, vazia, distendida no chão; quatro joelhos que se prostram; duas mãos que se enlaçam; uma aliança; joelhos que se erguem; pés que descem as escadas de uma igreja; pés que sobem os degraus da escada de um quarto nupcial. Momentos depois, um tiro no andar de cima, um revolver jogado sobre o véu da noiva, as manchetes dos jornais noticiando uma tragédia: "Assassinou a esposa na noite de núpcias".

É todo um drama que se movimenta, uma história que termina, uma história que começa.

Déa Selva, a lourinha infernal que encarna a Sônia do filme, em vários primeiros planos, sob a luz coada dos difusores, faz lembrar a Lillian Gish de "Intolerância" e de "Lírio Partido" de Griffith. As obras do grande pioneiro do cinema americano influenciaram de maneira evidente e decisiva as primeiras pesquisas estéticas do cinema nacional.

Outra sequência de grande sugestão e beleza é a perseguição, a caça e o defloramento de Sônia. A posse é toda sugerida pela sequência paralela nas oficinas da construção, onde os operários chamam inutilmente por Marcos. A forja, o fogo, o ferro em brasa, são as metáforas lúbricas que no caso funcionam em perfeito paralelismo. Vinte anos mais tarde outro filme nacional, "Terra é Sempre Terra", repetiria literalmente a mesma solução, no momento em que o galã da história surpreende a filha do administrador tomando banho na lagoa-da fazenda. Este filme sugere a posse na sequência paralela de uma tenda de ferreiro onde se forjam argolas e chuchos. As metáforas lúbricas já não funcionam, porque ninguém vê claro a razão daquela tenda de ferreiro na motivação da história.

Mas não é só na primitiva "Ganga Bruta" de Humberto Mauro que podemos bater diamantes. "Lábios sem Beijos", "Tesouro Perdido" também abrem filões magníficos para todos os estudiosos da história do cinema nacional.

FAZENDO RIR O BRASIL...

Em seu ensaio sobre as condições do riso, Bergson rejeita as definições tendentes a fazer do cômico uma relação abstrata entre idéias. "Nosso riso é sempre o riso de um grupo", diz ele. E prossegue: "Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade. É preciso, sobretudo, determinar a sua função útil, que é uma função social... O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social".

Há, pois, um modo brasileiro de rir e fazer rir. E assim é que se justifica a busca da comédia cinematográfica nacional.

A comédia surge historicamente da sátira. Ela é a sátira em ação, dizem os estudiosos de sua gênese, e destina-se a amenizar a vida do homem por meio do riso. Fazer rir é difícil. É mesmo acaciano afirmar que é mais difícil fazer rir do que fazer chorar. Há as leis da comédia, sujeitas às leis gerais do drama. Uma comédia pede uma idéia, parte de uma idéia, desenvolve-a, corporifica-a. Tanto mais eficaz é a comédia cinematográfica, como qualquer outra, quanto mais rica a idéia de que parte e que ela desdobra. Esta idéia clara, esta intenção de sátira é que determina o desenvolvimento dramático da comédia, no teatro como no cinema.

O cinema nacional, a serviço de um povo de extraordinária verve cômica, deveria abrir muito cedo o filão da comédia, essa difícil arte de fazer rir. Na I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro tivemos o ensejo de ver "Lábios sem Beijos", que Ademar Gonzaga produziu e Humberto Mauro dirigiu para a Cinédia, com Paulo Morano, Lelita Rosa e Alfredo Rosário nos principais papéis. Este celuloide pode considerar-se um marco do cinema brasileiro em busca da comédia.

Quem viu essa deliciosa película, que data de 1930, não se esquecerá da difícil conquista dos lábios de Lelita, nem daqueles beijos fora de campo, sugeridos no quadro apenas pela contorsão lúbrica das pernas da mulher beijada, nem tampouco daquela saboríssima sequência final do idílio no campo, inesperadamente interrompido pela investida de um touro.

Desde as primeiras tomadas, sob a ventania de um verão carioca, desde aquela cartola rolando pelo asfalto da avenida até o desenlace final, "Lábios sem Beijos" traduz no cinema a melhor verve cômica brasileira. É uma concepção mordaz do quotidiano, uma visão irônica e um tanto renéclaireana da vida que nos faz rir hoje como a 22 anos atrás.

É verdade que com a tradição sonora do filme carnavalesco, esse fio da meada se perdeu por algum tempo. Entretanto, ao lado do filme carnavalesco, o

cinema nacional desenvolverá mais tarde outra modalidade de comédia, que lança suas raízes na tradição silenciosa de "Lábios sem Beijos". É a chamada sátira de tipos e costumes, a que preside uma intenção, quando não uma idéia clara de crítica individual ou social. No começo do período sonoro foi "Bonequinha de Sêda" o filme mais característico que tivemos nesse sentido. E dez anos mais tarde tivemos "Uma Aventura aos 40", dos Cineastas, sob a direção de Silveira Sampaio.

A partir desta nova experiência, que data de 1945 e que tão boa acolhida teve das platéias e dos núcleos mais intelectualizados dos cineclubes, outras comédias brasileiras enveredaram pelo mesmo caminho. Vimos então "Falta Alguém no Manicômio", "O Comprador de Fazendas", "Aí Vem o Barão", "3 Vagabundos", e mais recentemente "O Canto da Saudade", "João Gongorra" e "Simão, o Caolho".

Nenhuma destas produções reúne ainda os traços, a concepção unificante, a realização e os remates de uma obra-prima. Mas todas estas contribuições têm sido valiosas, cada qual a seu modo, para abrirem caminho à futura e grande comédia cinematográfica nacional.

É o cinema de um povo livre, rico de verve, galho-feiro, procurando o melhor meio de fazer rir o Brasil...

DEPOIS DA MOSTRA

No dia 16 de dezembro encerrou-se festivamente, no Museu de Arte Moderna, a I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro. Estêve presente Humberto Mauro, um pioneiro cuja significação na vida cinematográfica brasileira somente agora se evidenciou aos olhos de muitos patricios. Vários filmes deste certame, e os melhores, por certo, foram realizados por Humberto Mauro, quer nos tempos da cena muda, quer no período do movietone. Humberto exerceu nos primitivos estúdios do país, em Cataguazes, Volta Grande e no Rio, as mais variadas funções. Foi produtor, diretor, cinegrafista, autor de argumentos e roteiros e ator. Sua tórça como intérprete se revela, sobretudo, naquela magnífica criação do coronel em "O Canto da Saudade".

A presença de Humberto Mauro deu, por conseguinte, ao encerramento da Mostra, um brilho especial, como era de se prever. Findo este certame, não podemos nos furtar à obrigação de felicitar mais uma vez os seus organizadores.

A Mostra teve para todos nós vários aspectos altamente significativos. Cumpre destacar primeiro o seu valor histórico-documentário. Graças à Mostra tivemos uma série de aulas vivas e práticas de história do cinema brasileiro. Vimos alguns filmes realizados nos estúdios de São Paulo, de Cataguazes, de Volta Grande e do Rio, entre os anos de 1919 e 1952. Pudemos ter assim uma visão de conjunto bastante ampla, embora ainda incompleta, desta magnífica continuidade do cinema brasileiro, que sempre afirmamos de público e pela qual sempre nos batemos.

A Mostra se revestiu ainda de alto sentido cívico. A afirmação do cinema brasileiro é uma afirmação de nossa vitalidade cultural, de nossa presença há longo tempo no campo de uma arte que só medra e viceja nos países de grande sedimentação cultural.

Este certame teve ainda o mérito de relembrar e consagrar os esforços de nossos pioneiros: Rossi, José Medina, Ademar Gonzaga, Humberto Mauro, Otávio Gabus Mendes, Líbero Luxardo, Carmen Santos, Luís de Barros, Pieralise, Chianca de Garcia, Oduvaldo Viana e uma legião de artistas aos quais deve o cinema brasileiro um tributo de respeito e gratidão.

A nota final, talvez mais importante da Mostra, foi o seu sentido de camaradagem e fraternização. Todos quantos lutam, de algum modo, no campo do cinema brasileiro, sentiram-se orgulhosos de se irmanarem em torno da Mostra, pelo entusiasmo profissional e cívico que ela despertou. Novos e velhos, pioneiros e recém-chegados, todos deram-se as mãos, convictos de que a grandeza futura do cinema nacional somente se constituirá à base de sacrifícios e lutas, e sobre os alicerces de uma indestrutível unidade de todos os profissionais do filme.

São Paulo, janeiro de 1952.

ROMANCE DE OBD

POEMA DE ANTONIETA D. M. SILVA

Parte, ó seta da poesia,
lança-te ao duplo destino
de ser arma e livre passaro.
O direito a liberdade
sera sempre o teu roteiro
nesta luta vitoriosa
dos povos contra a opressão.
Em teu percurso revela
o negro crime de Chavez
contra a vida e a liberdade
de Barthe, heroi de seu povo.
O Paraguai hoje é ninho
de cores e de miséria,
em cada frente um luzeiro
abre caminho nas trevas,
um brasileiro em cada peito
arue ruopro de revolta.
Ha dois anos Barthe pena
sempre em trevas envolvido
que seus ácidos gotejam
apagando-lhe a visão.
Encerrado entre silêncios
que ladram ao seu tormento
como caes emudecidos
no seu atroz sofrimento
se abastece a tirania
e na sua dor se repasta
a vingança originada
no temor que lhes incute
a destemida palavra.
Aos implacáveis tiranos
lhes é sqmbra o próprio mêdo
que a pátria nunca se vende
nem queda impune quem pisa
a dignidade de um povo.
Atiram-se ao mal pensando
que o terror e a prepotência
conseguem reter o inverno
mas tão certa é a primavera
que se expande em alegria
como é certo o sol brilhar
fazendo correr as trevas.
São séculos ancorados
os minutos que navegam
nas vagas do sofrimento,
há dois anos Barthe pena
no cárcere de Assunção,
tendo por culpa o desejo
de ver a pátria liberta,
tendo por crime o amor
que vibra pelo seu povo.
A morte foi certa vez
a sôlido postada à espreita
no próprio cárcere foi
armada a mão criminosa,
mas quem ousar se atrevera
extinguir a luz sem pena
de nas trevas se envolver?

II

Nas trêfegas correrias
de seus anos juvenis
cavalgava o jovem Barthe
sôbre o dorso das colinas.
Aos seus olhos se estendiam
as extensões dos ervais
e campos que pareciam
de súbito encanecidos
abriam à colheita a polpa
macia dos algodais.
Ferro, matas, plantações,
curupays recém-cortados
perfumavam os caminhos,
gado, rios, minerais,
em terras onde a fartura
deveria verter seu mel
soprava voraz e estéril
o hálito da oligarquia
assassinando os mensus.

III

Pobre mensu dos ervais,
ouve o lamento do rio:
Ai, que amargurada sina!
ouve o gemido soturno,
Ai, que e triste meu destino!
Sabeis por que o Parana
geme quando cnega a lua
apascentando os ervais?
Sabeis por que o Paraná
chora quando o sol resurge
nos incendios matinais?
Chora o rio pelos mortos
que os criminosos sepultam
entre os soluços do rio.
Ai, repetindo os gemidos
gemem as bocas do rio.
Ai, que sonhamos um dia
fugir da miseria extrema
aos pés demos asas leves
aos pulsos a liberdade,
mas a morte se atirava
com presteza sempre adiante.
Ai rio, somos escravos
dêstes imensos ervais.
Dos ervais nao, dos senhores
responde indomito Barthe
unindo sua voz ao rio.
Já nao quero mais os mortos
balouçando sôbre as águas
como barcos naufragados
que voltam ermos à tona
sempre e sempre remoinhando
entre plantas, pedras, limo.
Rio de sofridas mágoas
nao mais serás sepultura
de tantos assassinados
pelas balas dos soldados.
Ai, Paraná, rio-povo
noite e dia geme o rio
traçando com seus queixumes
as brancas rosas de espuma
de esperança que reponta
por entre verdes espadas.
Mensus dos ervais uni-vos
Mensus dos ervais um dia
ouvireis cantar o rio
os seus cantos de alegria:
Mensus dos ervais és livre!

IV

Ai, que são tristes os olhos,
pálidos são os sorrisos
das crianças do Paraguai.
Ao ver a fome sulcar
os semblantes infantis,
palpitava de agonia
o seu peito varonil
e na sua emoção cruzavam-se
aguçados pensamentos
que rasgavam o futuro.
Há de chegar breve o dia
em que as crianças, felizes,
estudando nas escolas
hão de decorar a história
de nossa libertação.
Há de chegar breve o dia
em que veremos crianças
cantar ao sol as cantigas
levando rosas nas faces
nas pupilas alegria.
Ai, que tristes os sorrisos,
das flôres que vão morrer,
apenas mais apagados
do que os pálidos sorrisos
das crianças do Paraguai.

V

Ante a verdade pujante
que a natureza cantava
aos seus ouvidos serenos
a iniquidade dos homens
ao intenso olhar rressaltava.
Como depois da borrasca
se torna limpido o céu
aos poucos a indignação
se apaziguou no remanso
tranquilo de uma certeza,
que revertendo em palavras
recundas como sementes
em terra fértil lançadas
desabrochavam em lutas
contra os injustos senhores.
Foi quando Barthe se ergueu
rompendo com seu passado
de ruho de fazendeiro,
rico senhor dos ervais.
Corre sangue de negreiro
por minnas rubras artérias
mas lutando ao vosso lado
junto nos resgataremos
da exploração dos feudais
e das garras do estrangeiro.
Na vila natal distante
onde os trilhos abandonam
o rude leito da estrada
ei-lo ao povo conclamando
nesse dia iluminado,
ensolarado de glória
da rubra revolução
rola sua voz e rôlando
nas ruas de Encarnacion,
rola qual chama vivaz
feita de luz e de sol.
Pão, tortura, liberdade,
terra, paz, fraternidade,
quem jamais assim falou
quem de tão perto acenou
a verde flor da esperança
nesse país machucado,
pisado pela opressão?
A vida ri nos casebres
ri por detrás dos fuzis
ri nas faces infantis
nas cestas cheias de pão.
Proclama-se a liberdade,
tombam os homens de areia
e aquêlo povo aviltado
foi por um dia o senhor.
Ai, que foi breve a vitória
calcada pela opressão!
Silenciaram os fuzis
à mingua de munição,
mas antes da retirada
comandou Barthe a coluna
de cem homens aguerridos,
combatendo contra a guarda
de La Industrial Paraguaia
fêz cumprir seu juramento
feito em praça popular.
O riso mudou em mágoa
o pranto rolou em rio
nas ruas de Encarnacion.
Nada, porém, foi perdido
que o povo guarda o sabor
de um dia de liberdade
sabor que recende a tudo
que há de mais belo na terra
e mais grandioso no peito
dos homens de uma nação.

VI

Barthe, nosso capitão,
tanto estudo e sacrificio
explicai-nos a razão.
Haveis de saber no dia
da grande libertação.

ULIO BARTHE



VII

Quando a guerra ameaçador
firmava os cascos na terra
revolvendo todo o Chaco,
levantando espectros loucos
de grande miséria e dor
foi que Barthe regressou
de seu destêrro distante.
Atravessou Mato Grosso
alcançando a pé Misiones
entrou por aquêle rio
pelo Paraná bravio
que navegando o levou

com voz sonora cantando:
Retorna ligeiro Barthe
com a tua palavra ardente.
Um bando de corvos vôa,
sôbre a pátria lacerada,
cada minuto se escôa
e foge roubando a paz.
Por trás da cena êle ouvia
a Standard Oil assobiar
marcando o tom do refrão
para o govêrno dançar
no desejo de impelir
os povos que amam a paz
para os campos de batalha

aonde a morte se arremessa
entre o zunido das balas
caçando sonhos e vidas.
Sempre aos seus na luta unido
denunciou os governantes
ao povo do Paraguai,
entretanto atraído
foram os povos e a paz
que sempre o mal e a calúnia
sabem vestir seus disfarces
e muitas vêzes o pântano
se recobre de alvas flôres.
Ainda não saciada a fera
com seu repasto sangrento
cravou as garras no peito
do triste país sofredor,
e Barthe mais uma vez
lutou contra o ditador
que abandonando Assunção
às mãos dos americanos
entregava a liberdade
envolvida num sudário
de lágrimas, fome e sangue.
Pesados elos de sombra
foram aos seus pés atados
e a negra porta do cárcere
fechou-se sôbre seus passos.

VIII

Em trinta e quatro o fascismo,
virulento se alastrava
trazendo dentro do bojo
negreiro de negra morte,
cinza-ódio-dilúvio-e-guerra.
Perseguido por onde ia
correndo sempre perigo
jamais da luta fugiu
o grande herói guaraní.
Escondido se encontrava
entre operários amigos
e valentes camponeses
que o amor do povo é abrigo.

1946

Seis meses de liberdade
logo depois Morinigo
com seu látego de treva
e reverências de servo
às ordens da Standard Oil
no monopólio do Chaco.
Trilhava Barthe os caminhos
da luta e do sacrifício
onde se aguça a visão
e descortina a paisagem.
Sôbre vales e campinas
combalida e maltratada
jazia desnuda a pátria
apunhalada, não morta.
No Chaco rapaces garras
cravadas fundo na terra
exauriam o escuro sangue
pelas minas lhe arrancavam
as entranhas minerais,
no frigorífico a fome
do povo condicionavam,
nas regiões onde o tanino
escorre seus turvos ácidos
apuravam a miséria,
aves de rapina em bando
lançavam-se sôbre a terra
sugando-lhe a forte seiva.
Derramava Barthe então
qual abrasadora lava
ardente oração de fogo
sôbre o mal que consumia
o vivo cerne do país.

IX

Da terra de homens valentes
onde outrora os comuneros
plantaram fértil semente,
terra onde o nome covarde
marca tal o ferro ardente
surdiu nova insurreição.
Engalanada de auspícios,

predestinada a vencer
ao largo se fez a luta.
O movimento crescia
se alastrava tal um rio,
como rastilho de pólvora
por onde passava ardia.
Da viva luta emergiam
os prenúncios da vitória,
qual rubores da alvorada
tremulavam ao novo dia,
mas a intervenção Yankee
chegando com seu tacão,
com fero olhar de cobiça
brandindo o machado de ódio
derrubou a alta floresta
palpitante de fuzis
erguidos contra a opressão.
Depois foi a longa noite,
noite de trevas sem luz,
noite vil da ditadura,
fome e pranto, véu de luto
que sobre a pátria desceu.

1950

«—Senhor deputado Uranga
de minha consideração
Eu fui prêsno em vinte e três
num sábado às quinze horas
sendo que Julho era o mês
e o local foi Corrientes
esquina de rua Newsbury...
Assim começava a carta
que Barthe escreveu a Uranga
relatando as mil torturas
que na Argentina sofreu
antes de o entregarem
a Chavez no Paraguai.
—Em todo o momento estive
disposto a morrer com honra...
Preciso é sentir arder
a mesma febre no sangue
pra saber quanta grandeza
encerra esta simples frase.
Por ti quanto sacrificio,
ó revolucionária honra
forjada na luta insana,
amadurada no estudo
és tu nossa rija espada
que em Stalingrado venceu,
fez a vida ressurgir
dentre as ruínas de Varsóvia,
encetou na China a marcha
da grande revolução.
A Nova Coréia torna
num gigante de energia
faz de carne perecível
armadura contra o mal.
Se tiverem os países
que penam sob o chicote
do feudal e do estrangeiro
o mesmo valor na luta
pra alcançar a liberdade
em breve hão de ser livres,
livres povos das Américas
olhando para o futuro,
vendo transformar-se a terra
em fértil campo de paz.

X

Ai, tu que me ouves, leitor,
recolhe em teu coração
em tua memória guarda
esta dolorosa história
da mãe que morreu sem ver
o filho que tanto amava.
Um mês de vida restava
a Augustina Lisadro.
Antes que a morte a levasse
por seus caminhos de gelo
para noites infinitas
quis rever no filho a vida
que ao futuro legaria.
Partiu da Argentina um dia,
partiu para o estreitar
entre seus braços maternos

uma última vez sentir
o coração palpar.
—Senhor Chavez, permiti
que venha meu filho ver-me
ou deixai que a êle eu vá
por minha dor amparada.
Mas de metal ou de pedra
é o coração dos tiranos,
nem mesmo a dor ou a morte
abala-lhe a contextura,
foi assim que Augustina
morreu sem o filho ver
proferindo estas palavras
em seu derradeiro alento:
—E a meu filho os miseráveis
não me permitiram ver...
—Ai, mulheres oprimidas
por minha mãe vos prometo
que por vós hei de lutar,
pela memória querida
por seu protesto que iremos
em breve vos libertar.

XI

Dora, sempre companheira
de Barthe no sofrimento
no regozijo da luta
virá em breve a saber
que neste Brasil tão grande
tão formoso e verdejante
o coração das mulheres
é amável e generoso
mas ousado e lutador.
Ao ser prêsno Obdúlio Barthe
era o tempo de colheita,
jamais nos esqueceremos
que sua messe recolhia:
assinaturas no apêlo,
para o celeiro da paz
onde nossos filhos hão-de
a própria vida encontrar.
Como a mulher guaraní
tecendo na leve teia
as rendas do nhanduti.
tece, ó Dora, com tuas mãos
novos fios de esperança
na volta do companheiro.
que também nós teceremos
a liberdade de Barthe.

XII

Ó Rosa de Luxemburgo,
primeira rosa entre as rosas
decepadas no nazismo.
Rosa ardente, rubra Rosa
foi Rosa sacrificada,
a Rosa de Luxemburgo.
No pequeno lar de Barthe
outra Rosa desabrocha.
quinze anos só tem a Rosa
revolucionária Rosa,
a Rosa de Luxemburgo.
Rosa que vibra na luta,
encarnada, rubra Rosa,
Rosa que tem coração
que sofre, pobre menina,
pelo pai encarcerado
nas masmorras de Assunção.
Apenas sete anos tem
o filho varão de Barthe
e um nome grato também
à glória revolucionária,
Felix, prestando homenagem
a Felix Agüero Hogar.

XIII

Bem sabes, leitor, que a vida
por nós é glorificada,
há, porém, as mais valiosas
que muitas vidas somadas
pois às vezes numa vida
o ânimo de uma nação
se incorpora como a luz
na atmosfera do dia.
Assim a vida de Barthe

sendo a expressão de seu povo
ao mundo inteiro pertence
pois que é vivida parcela
daquela energia eterna
que faz brilhar as estrélas
e impulsiona a terra
para novas alvoradas.
A presença do herói Barthe
foi neste romance um sópro,
um breve lampejo apenas,
que acorrentado se encontra
no estreito cárcere frio,
sem a simples liberdade
de caminhar tendo à frente
distâncias sempre a rasgar.
De sentir os mornos dedos
do sol entre seus cabelos
pois que nem sequer vislumbra
a mais breve claridade,
que na cela escurecida
arde apenas viva a flama
de sua lúcida razão.
Três vèzes foi pelos juizes
do próprio governo Chavez
Obdúlio Barthe absolvido,
três vèzes o declararam
isento de culpa ou crime
mas lá, onde a tirania
brande seu cruel azorrague
não tem a justiça fôrça
de cumprir o seu mandato.

XIV

Estende-lhe a Guatemala
os braços acolhedores
ofertando-lhe no azul
de seus indômitos mares
e na verde intensidade
das esplêndidas florestas
a sua mão hospitaleira.
Sempre os caminhos do exílio
são traçados na saudade
mas os caminhos da morte
são lançados nos abismos
onde não ressoam as vozes
dos que ficam a lutar.
Se, porém, o ódio prepara
na sombra crueis ciladas,
inda mais o amor trabalha
abrindo trilhas de luz
por onde Barthe há de ir
no rumo da liberdade.
Liberdade para Barthe,
gritaremos! e há de o vento
desfraldar nossas palavras.
Liberdade para Barthe
hão de apregoar alto os rios
nas suas peregrinações
e no rolar impetuoso
hão de anunciar as cascatas.
Liberdade para Barthe
hão de as ondas persistentes
repetir esta mensagem
que dentro dêste romance
lançamos neste momento
nas águas do rio-povo,
essa indômita corrente
que cresce e se vai erguendo
neste despertar de albores.
Que se tornem as montanhas
em punhos acusadores,
dos Andes à Mantiqueira
do México à Patagônia
dos altos cumes ressoem
às vozes como clarins,
Liberdade para Barthe
ouçam os dominadores
e saibam que a liberdade
dos nossos heróis da paz
defendemos no Brasil
e na América Latina
que sempre cantou a glória
da liberdade e da paz.

São Paulo, 21 de Dezembro de 1952.

ATONALISMO, DODECAFONIA E MÚSICA NACIONAL

EUNICE CATUNDA

Após a conferência de Cláudio Santoro, pronunciada em fins de 52 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, aumentaram de muito os pedidos que nos têm chegado, principalmente da parte de jovens estudantes e músicos, para que respondamos à seguinte pergunta:

“É possível fazer música, atonal ou dodecafônica, de caráter nacional?”

Ora, a idéia de tal possibilidade vem sendo intencionalmente sugerida à boa fé de nossa juventude, por elementos que buscam exercer sobre ela uma influência que só pode ser nociva e confusionista. Esses elementos dissolventes, sempre esperançosos de ampliar sua influência perniciosamente, apoiam-se, para atingir seus fins, numa certa ignorância resultante da formação musical deficiente de nossa juventude, na sua ingênua boa fé e no liberalismo sem princípios, que também é consequência da aludida deficiência de conhecimentos não só de música como da estética musical.

Torna-se portanto necessário responder àquela pergunta. A resposta é: NÃO! Mas esse NÃO assim, lacônico, não basta. Dada a importância do assunto, faz-se preciso explicar, justificar, defender a resposta dada. É o que se pretende fazer aqui.

Para começar, devemos explicar o que é dodecafonía, como e onde surgiu, o que representa ela.

A dodecafonía não é, como se pretende afirmar, uma simples “linguagem musical.” Sabemos que uma linguagem, uma técnica, não se criam por si mesmas, espontaneamente. Resultam da necessidade de dar expressão a determinadas idéias às quais servem. Constituem um meio de expressão e não um fim em si mesmas.

A dodecafonía também é um meio de expressar certas idéias e conceitos precisos. Ora, sendo a música uma forma da expressão humana, não existindo ela opor-se mesma, o mesmo se dá com a dodecafonía, que não se limita a ser uma técnica mas, antes de tudo, uma técnica que serve a determinados conceitos estéticos. E não esqueçamos que a estética decorre de princípios filosóficos gerais, de vez que é parte integrante da filosofia, isto é, de uma concepção geral do mundo.

Como corrente estética musical, a dodecafonía começa a se definir como tal (e isso antes mesmo de assumir sua atual denominação) em plena fase de decadência de todo um sistema social. Sua formação e cristalização vêm se processando lentamente, desde a primeira Guerra Mundial. Suas raízes principais brotam não só na Alemanha e na Áustria de Schönberg, mas dentro de toda uma elite de classe que, também noutros países, já se isolara quase totalmente da realidade, encerrando-se em seitas impenetráveis, criando novas escolas e academias cultoras da pura forma, inventando termos próprios para mascarar seu formalismo e chamando-o de neo-classicismo, neo-romantismo, expressionismo, etc. Essa restrita elite de classe encontrava prazer nos exageros de toda espécie, fôsse na busca das formas mais abstratas, nos mais alucinantes efeitos instrumentais ou vocais, cultivando esse exagero tanto nos timbres como no ritmo. Não respeitava nem as possibilidades dos instrumentos nem os registros normais da voz humana, preocupados com aquilo que se chamava a “dilatação da expressão” ou, mais precisamente, Expressionismo. Tudo isso já se

encontra em estado latente não só nos pesadíssimos *Gurrelieder* como no exotismo informe de um *Pierrot Lunaire* de Schönberg ainda não dodecafônico. Dêsse mesmo Schönberg que se iria transformar no marco final do mundo musical de uma classe, cuja arte já atingira o máximo negativista, de um romantismo já sobrepujado e desnecessário, de uma elite que já perdera a consciência da própria dignidade e de quais as verdadeiras funções do artista na coletividade humana, para se transformar num monstruoso e brutal exemplo do individualismo elevado ao máximo.

A dodecafonía, antes de se definir como corrente estética, de criar sua própria técnica, ou “linguagem”, musical, definiu-se como uma negação. Criou-se uma palavra para definir esse negativismo: Atonalismo. O atonalismo quer dizer: **sem tonalidade**, sem tônica. Essa palavra, símbolo de mera atitude, uma vez criada, nem por isso modificou a realidade, de vez que o fato de ter ela surgido não implicou na eliminação da existência efetiva da tônica e da dominante do ponto de vista de sensação acústica de contraste entre movimento e repouso. A própria música dodecafônica baseia-se ainda no princípio dos centros tonais, e os dodecafônicos distinguem bem entre os acordes do movimento e os acordes de repouso, por mais complexos que sejam eles. Na própria série que, idealmente, deveria ser neutra, há as que são caracteristicamente harmônicas e aquelas nas quais predominam as características melódicas.

A palavra atonalismo, cujo único sentido é o de uma simples atitude negativista, tornou-se um verdadeiro centro de confusão terminológica, chegando a assumir a força de um dogma. Passou a ser confundida com os termos “modernismo”, “inovação” e até, para muitos, chegou a ser sinônimo de “música contemporânea”.

Com o termo Atonalismo se define e cristaliza o abstracionismo na música. Da criação dele para a dodecafonía, foi só um passo. É daí que a música passa a exceder suas próprias fronteiras. Seus elementos próprios (som, ritmo, melodia, harmonia, timbre, for-



ma), passam a ser valorizados cada um de per-sí, em detrimento da unidade do conjunto deles (por exemplo: exagêro do ritmo, por meio do abuso da percussão, imitação do ruído de máquinas e locomotivas, reprodução literal de uivos e gemidos por meio de instrumentos musicais, etc). A música, desintegrada em cada um desses elementos, torna-se desumanizada, alucinante, a ponto de adquirir, para alguns, a capacidade de abstração que chega a transformá-la, de arte sonora, em arte puramente gráfica, como por exemplo na música de Webern...

Aquela atitude negativista que se expressa no termo Atonalismo, dever-se-ia cristalizar ainda mais. Organizou-se como concepção estética. Criaram-se bases técnicas, compêndios de harmonia e de contraponto e escreveram-se resmas de artigos para justificá-la. Sistematizou-se essa atitude negativista. A dodecafonía passa à categoria de escola, com sua teoria e técnica próprias, fundamentadas em falsos princípios estéticos e filosóficos.

O criador dessa escola, dessa técnica, dessa "linguagem" musical, é Schönberg. Schönberg fundamenta seu sistema, sua escola, no que êle denominou de Série

A série é uma determinada disposição dos doze sons cromáticos, cuja característica principal é não proceder, como toda escola que se preza, por graus conjuntos, por tons ou semi-tons. Na série completa os doze anos devem se suceder sem que nenhum se repita antes de terminada a exposição dela.

Apresentamos como exemplo uma série de Schönberg, por êle utilizada para suas Variações para orquestra, op. 31. Como se pode verificar, a série apresenta quatro formas: 1) original, 2) retrógrado, 3) inversão, 4) retrógrado da inversão. (Vide Notas 1 e 2)

Uma vez elaborada a série (para cada obra musical se costuma construir uma série), em suas 4 formas, ela pode ser transportada aos 12 tons e passa então a ser utilizada, como sequência, quer de grupos superpostos, quer de sons sucessivos; no sentido vertical (harmonia), ou no sentido horizontal (contraponto). A série é a fonte absoluta de inspiração, nela se buscando a harmonia e a melodia (que ela condiciona), dela se retirando os motivos, frases, períodos, etc. Deverá, portanto, conter, em suas 12 notas, toda a obra musical, em estado latente...

Os processos de utilização da série são regidos por leis muito rígidas, o que determina, no dodecafonismo, um academicismo e uma ortodoxia bem mais ferrenhos que aqueles que se pretende combater. Quanto mais rigorosa a técnica do compositor, mais autenticamente dodecafônica é a obra. Não se permitem, na série, simetrias que criem motivos temáticos pois o tema, a repetição, que o ouvido mais facilmente identifica, vai contra o princípio de variação contínua que rege a música dodecafônica. Esse princípio de variação contínua é o que mais torna inacessível ao povo, ao comum dos mortais, a problemática música dodecafônica, de vez que assim se elimina toda possibilidade de memorização, de identificação, que é o que nos leva à compreensão do sentido humano do discurso musical. As frases, os períodos, são construídos analiticamente, sempre na intenção de não repetir, de não criar temas. É claro que essa idéia da variação contínua é também uma abstração. E se chegamos a compreender um mínimo sequer de qualquer música dodecafônica, isso se condiciona simplesmente à impossibilidade de ter o compositor dodecafônico realizado seu ideal de variação contínua, de absoluta abstração, cuja última consequência seria a música do silêncio...

1) NOTA: Original: leia-se como está escrito.

Retrógrado leia-se no fim para o princípio.

Inversão: Tomando-se como eixo, como ponto de partida e de referência, a nota inicial, reproduzem-se em sentido contrário, inverso, os intervalos da série original, de modo a que os intervalos ascendentes daquela se transformem em intervalos idênticos no sentido descendente e vice-versa.

Retrógrado da Inversão: leia-se do fim para o princípio.

2) NOTA: Na dodecafonía não se distinguem senão dois tipos de intervalos: os maiores e menores. Os intervalos aumentados e diminutos são considerados inexistentes, excetuando-se a 5.^a diminuta e a 4.^a aumentada, ambos geralmente denominados Trítano. Trítano é um intervalo invariável que divide a 8.^a (intervalo igualmente invariável) em duas partes iguais.



É ainda essa abstração que leva também à exageração de cada elemento da música em detrimento da interdependência harmoniosa deles, que é o que realmente constitui a verdadeira Música. Ouvimos, no Rio, há já alguns anos, uma composição dodecafônica cujo autor tanto se preocupou com a capacidade expressiva do silêncio medido, isto é, com as pausas, que esqueceu que música deve ser, também, uma sequência lógica de sons (lógica não só para o autor mas também para os ouvintes, a cuja sensibilidade se destina). O resultado dessa preocupação com o valor expressivo das pausas foi que o público sofreu um longo martírio de ouvir (?) uma interminável sequência de pausas, muito expressivas, ligadas entre si por sons absolutamente desconexos e desagradáveis ao ouvido...

Também é curioso o processo analítico da composição dodecafônica. Antes de dar início à música propriamente dita, o compositor elabora primeiro a série, depois cada acorde, cada motivo rítmico ou melódico, etc., dissecando-os e separando-os como num jogo de armar ou num quebra-cabeças. Esse processo puramente cerebralístico de criar elimina aquele impulso, algo de a priori, imanente à criação da obra de arte, que é exatamente aquilo que a distingue da ciência. Aquela tendência para tratar cada elemento da música em separado é que leva o compositor a se preocupar também com o infinitamente pequeno. A obra musical dodecafônica se ressentiu disso ao ser executada. Mesmo aquelas que, gráficamente, analiticamente, revelam certa continuidade e lógica, dificilmente resistem à prova de execução, à prova de ouvido, sentido humano pelo qual a música atinge diretamente o espírito, a consciência, a sensibilidade, sentido por intermédio do qual a música deixa de ser abstração para se tornar realidade.

Essa desintegração de uma arte Una em cada um de seus elementos, essa dissecação de cada um desses elementos em suas partículas mínimas (motivos, intervalos, acordes) é produto de uma preocupação excessiva com a forma e do desprezo pelo conteúdo. A preocupação do dodecafonismo com a forma em si constitui outra prova de seu caráter abstracionista.

O formalismo dodecafônico (pleonasma...) se identifica com os outros formalismos que correspondem a outros tantos períodos de decadência, na nossa e em outras épocas. Os períodos de decadência, na arte, se definem por aqueles momentos em que os artistas, esquecidos de que Arte só existe onde forma e conteúdo se fundem para servir à expressão do pensamento humano, passam a se preocupar exclusivamente com a primeira e, em lugar de criar obras de arte, passam a elaborar meras elocubrações sem sentido, produto de um cerebralismo vazio e desumanizado.

Assim como a decadência da escola flamenga, por exemplo, trouxe a preocupação exclusiva com as formas típicas da época, com o contraponto em si, também nos nossos tempos o romantismo teve seu período de decadência e passou a ser pura forma, sem conteúdo. Seria isto culpa das formas musicais, criadas pelo homem para servir à necessidade de expressão musical do ser humano? É claro que não. A culpa é daqueles homens que, perdendo o sentido da vida, se tornaram estéreis e perderam a consciência de sua dignidade de ser humano, chegando ao ponto de submeter-se a formas pelos homens criadas...

O formalismo dodecafônico é o mesmo formalismo da escola flamenga do classicismo decadente, do romantismo decadente, de qualquer decadência. Com a diferença de se ter o dodecafonismo transformado em vanguarda da decadência, tendo-a arvorado em sistema,

ao passo que outros grupos da arte musical contemporânea decadente foram mais modestos, limitando-se simplesmente à tentativa impossível de volta ao passado próximo ou remoto (vide: neo-românticos, neo-clássicos, neo-expressionistas, etc).

Como vanguarda da decadência, estão os dodecafonistas tão penetrados dela que nem mesmo podem conceber que exista uma diferença entre esses **neo** todos e o Realismo-Socialista. Por isso mesmo, procuram enquadrar o realismo socialista numa dessas várias tendências, denominando-o de **neo-realismo**, título que não corresponde à realidade e que despersonaliza o realismo-socialista, limitando-o, por meio de uma terminologia inadequada, e atribuindo-lhe justamente aquelas características da decadência que o **Realismo-Socialista** se propõe destruir e que, por uma verdadeira fatalidade histórica, haverá de eliminar da face da terra.

Um dos perigos da dodecafonia é tornar possível a qualquer pessoa a **fabricação** de músicas. Qualquer cidadão que venha a conhecer a técnica dodecafônica pode fazê-las. Mas o perigo não está em ele poder fabricar músicas. O perigo está no fato de, como naquela lenda do rei que estava nu, poder ele se fazer passar por grande compositor, graças ao ambiente de snobismo e de irrealidade próprias à seita hermética que é a dodecafonia.

Autores de composições musicalmente inócuas, inodoras, insossas podem passar por grandes mestres da dodecafonia... É claro: os que se encerram na torre de marfim da dodecafonia, partindo de conceitos filosóficos e estéticos errados, atribuem esses conceitos a idéias apriorísticas do bom, do belo, da arte, etc. Modificando-os, segundo aquela filosofia irreal e voluntariamente confusionista, isolam-se na sua seita, criam suas glórias, seus heróis, seus **Babbitt**, que passam a endeusar.

Mesmo o fato de se defrontarem com o público não lhes abala o narcisismo pois que, compenetrados de sua condição de **elite**, eles desprezam profundamente o público. Quando a indiferença dos ouvintes se faz sentir e chega a abalar as convicções dodecafônicas de alguns de seus representantes, resta sempre a possibilidade de insuflar-se-lhe e estimular-se-lhe a vaidade, conservando-o ainda dentro da seita por meio de frases como estas: "Ora, o público brasileiro é muito atrasado, não está à altura de compreender". "Suas músicas vão ser devidamente apreciadas é na Europa..." "Estava ótimo, os intérpretes é que erraram muito, nada entenderam da partitura..." E o narcisismo insuflado, estimulado, continua, invulnerável, eterno! Pediria aos leitores do presente artigo para citar também uma frase, que seria: "Senhores, eu ví!"

Mas, voltemos à pergunta feita por aqueles jovens estudantes de música.

"Por que não é possível fazer música atonal ou dodecafônica de caráter nacional?"

— Porque toda música nacional, nos países da civilização ocidental de cuja tradição musical descendemos, é caracteristicamente **tonal** e até **modal**, como é a nossa.

Porque a dodecafonia nega e elimina tudo aquilo que caracteriza a música nacional, e portanto a nossa música.

A música nacional tem características melódicas, contrapontísticas, harmônicas, rítmicas, instrumentais, muito definidas. Cada uma dessas características, tomadas em separado, não basta para determinar a nacionalidade de uma música. Só o conjunto delas, integrado nas suas **formas típicas**, funcionais, é que identifica a música nacional e a faz reconhecer, seja como brasileira, húngara, hesponhola ou russa.

Para escrever-se música nacional **dodecafônica** ou **atonal**, seria necessário adotar-se os princípios estéticos e técnicos **dodecafônicos**, eliminando-se, desde logo, várias cousas indispensáveis à boa expressão musical nacional: a tonalidade, o princípio da repetição, o tema, a melodia, (esta frequentemente modal). Teríamos que nos adaptar a uma série quando a música nacional não se fundamenta em séries mas em escalas. A série nos condicionaria às melodias (?) e harmonias (?) implícitas na série.

Ora, logo no Capítulo I de um dos **vade-mecum** dos dodecafonistas, as "Notas sobre Contraponto", de Krenek, lê-se:

1) Não se deve utilizar séries que contenham muitos intervalos iguais, porque a repetição dos mesmos tornaria difícil evitar-se a **monotonia** do desenvolvimento melódico.

2) Evite-se mais de duas tríades (acordes consonantes) maiores ou menores formadas por um grupo de três sons sucessivos... **porque as impressões tonais imanente à tríade são incompatíveis com os princípios da atonalidade.** (Nota: as palavras foram grifadas pela autora do presente artigo.)

Segue-se, portanto, que as características melódicas (sons por graus conjuntos, mais cantáveis, etc) e harmônicas (sons consonantes, tríades) são incompatíveis com os princípios dodecafônicos de variação contínua, de atonalidade, etc.

Resta o ritmo. Ora, o ritmo, na música dodecafônica, e quase sempre construído, calculado, desde suas partículas mínimas. Ao passo que na música nacional, principalmente naquela das nações onde há maior variedade de tipos de música popular e folclórica, vivos, atuais como na música brasileira, na música húngara, na espanhola, na russa (isto para nos limitarmos só aos exemplos já citados), o ritmo está no nosso sangue, é instintivo. Não precisamos recorrer a processos cerebraísticos e construtivistas para transformar em música as fórmulas vivas da ritmica nacional, as nossas síncopas, as alternâncias e superposições de três contra dois, tão de nosso gosto tanto no campo como na cidade. Nossa música é ainda produto daquela fusão de consciência, sensibilidade e instinto, que constitui o ideal do homem íntegro, de que nos fala Goethe. Nós não somos produto daquele mundo decadente que produziu Schönberg, mundo exaurido e esgotado que nega o futuro, que recorre à música para fugir à realidade, atingindo até os extremos do expressionismo, do atonalismo e do dodecafonismo, excluindo o popular, o natural, para encerrar-se na erudição de elite de classe.

No Brasil, o folclore está vivo. Não se transformou em curiosidade anacrônica de museus, apesar dos violentos golpes que o cosmopolitismo vem assestando contra ele. Está vivo no povo e este, à medida que vai tomando consciência o vai defendendo, enriquecendo, renovando. Adotar a dodecafonia, a composição serial, seria renunciar a ele, seria repudiá-lo. E nós o amamos, como amamos a tradição popular e tudo o que é expressão viva do nacionalismo consciente e consequente.

Nós que cantamos, que dançamos a música popular, nós que gostamos da repetição, dos estribilhos, dos temas simples e acessíveis da música de nosso povo para quem a arte musical é uma necessidade e não um gozo de sibaritas, que iríamos fazer com essa ânsia do novo pela novidade, que proíbe a repetição, a dissonância, o fragmentário, o problemático e o incompreensível?

Quem embarque nesse canto de sereia de fazer música nacional por meio do atonalismo e da técnica dodecafônica, incorrerá no mesmo erro em que já incorreu a autora do presente artigo: o de pecar por inconsciência e por excesso de ingenuidade, que é também uma forma de ignorância.

Iludido, poderá, como a ela aconteceu, chegar a ver premiadas suas obras em festivais estrangeiros. Mas com isso estará somente correndo um perigo maior: o de ter sua vaidade artística incensada a ponto de se lhe ofuscar a consciência dos deveres de artista: a salvaguarda das tradições de seu povo, o esclarecimento, o desmascaramento intransigente dos falsos profetas, daqueles que, espalhando a confusão, procuram divulgar princípios filosóficos e estéticos falsos, na evidente intenção de corromper o que possuímos de mais precioso: a juventude, que é a alma do mundo de amanhã.

Eunice Catunda

EU VI

A GUERRA BACTERIOLÓGICA

O Dr. Samuel Barnsley Pessoa, ilustre professor da Universidade de São Paulo, teve oportunidade, por ocasião do Congresso dos Povos pela Paz, realizado em Viena, de relatar os processos da guerra bacteriológica desencadeada pelos americanos, e que ele observou "in loco" na Coréia, como membro de uma comissão de cientistas.

Este importante documento é o que publicamos abaixo.

SAMUEL BARNSLEY PESSOA

A guerra bacteriológica é tão monstruosa que muitos ainda duvidam de sua possibilidade. Devo confessar que eu mesmo acolhi com grande ceticismo as primeiras notícias e só me rendi ante a evidência incontestável dos fatos. Não poderia trazer a este Congresso todos os fatos minuciosamente analisados no relatório da Comissão Científica Internacional mas quero aproveitar este grande Congresso dos Povos para expor alguns dos elementos que estabeleceram de modo inequívoco o monstruoso crime da guerra bacteriológica.

Após dois meses de estudos na China e na Coréia, chegou a Comissão à conclusão de que os povos da Coréia e da China foram vítimas de repetidos ataques bacteriológicos realizados por unidades dos Estados Unidos. Foram utilizados vários métodos de ataque e vários germes para determinar epidemias, doenças dos animais e pragas das plantas.

CARBÚNCULO

O carbúnculo é uma doença dos animais que raramente ataca o homem. Em geral o homem se infecta quando lida com carcassas ou peles de animais que morreram de carbúnculo. No homem o carbúnculo começa com uma lesão da pele (pústula maligna), podendo também excepcionalmente haver infecção através das vias respiratórias.

Os casos que observamos na Coréia apresentavam as seguintes características anormais:

Infecção sempre por via respiratória.

Ausência de lesão da pele (pústula maligna).

Invasão do sistema nervoso determinando a meningite hemorrágica carbunculosa e, infalivelmente, a morte.

A doença atingia indivíduos que não tinham tido contato com animais. Esse tipo de meningite é extremamente raro. Na literatura médica foi assinalado um único caso em dez anos (de 1940 a 1951). Mesmo neste caso havia a lesão da pele.

Como se infectaram então esses indivíduos?

Todos faziam parte de equipes anti-epidêmicas que saíram ao campo para exterminar moscas, coleópteros e penas lançados pelos americanos. Tendo negligenciado o uso de máscaras e luvas

se infectaram. O exame bacteriológico dos insetos e das penas mostrou que estavam contaminados por esporos do bacilo do carbúnculo.

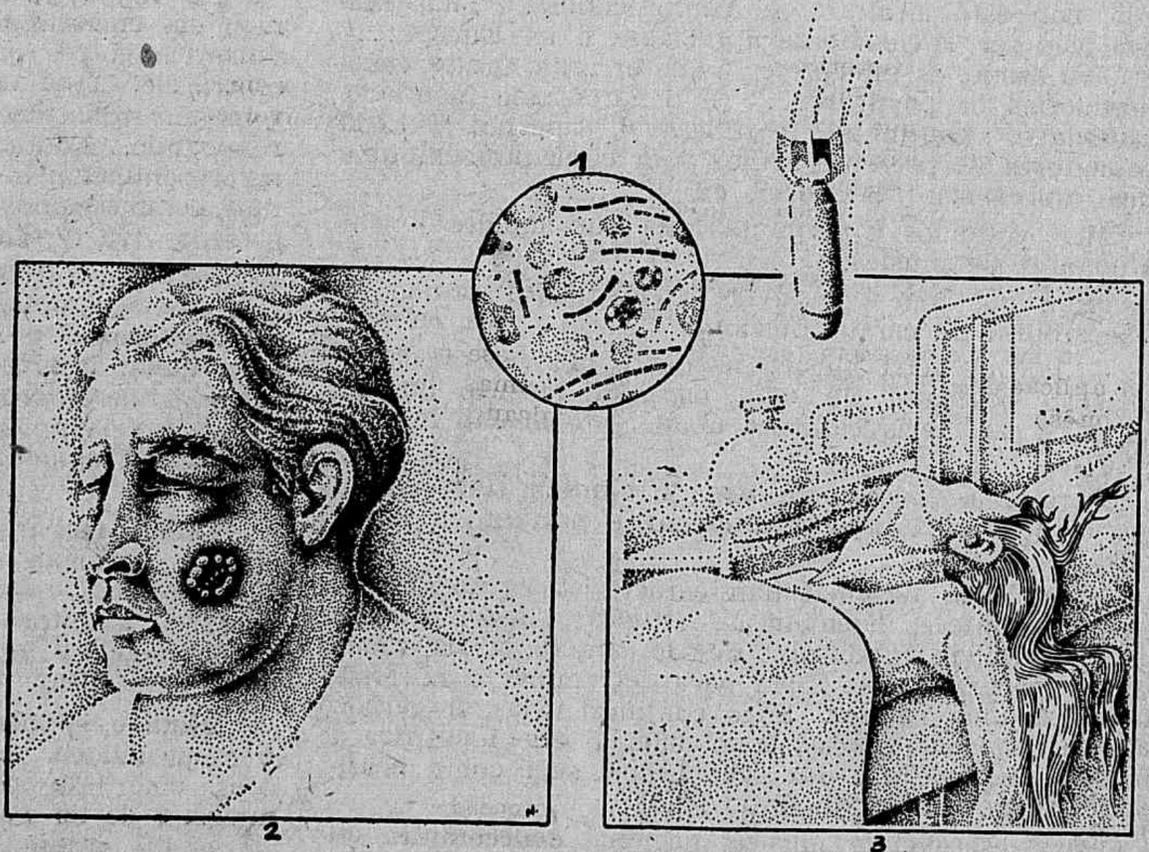
Transcrevemos do bem conhecido tratado de bacteriologia de Zinsser («Text-book of bacteriology, 9ª edição), pág. 550 e seguinte: «Em conexão com os trabalhos sobre guerra bacteriológica Zelle e seus colaboradores (1946) isolaram variantes especialmente adaptadas à invasão das vias respiratórias». Esta citação se refere a quatro extensos trabalhos publicados pelos cientistas do campo fechado de Dietrick no «Journal of Infectious Disease», editado pela Universidade de Chicago, vol. 79 de 1946. Num desses artigos há mesmo um desenho de câmaras onde os animais de laboratório são submetidos à infecção por via respiratória.



Membros da Comissão Científica Internacional encarregada de examinar as provas da guerra bacteriológica na Coréia e na China. No primeiro plano, o professor Samuel Pessoa.

Nos casos observados a doença evoluía quase sem apresentar sintomas nas primeiras horas, para logo após fulminar o paciente, antes de ser possível qualquer medicação curativa.

Numa ocasião em que discutíamos a guerra bacteriológica perante numerosos cientistas e médicos franceses, um deles, do Instituto Pasteur, disse que não podia acreditar em guerra bacteriológica



OS BACIOS DO CARBÚNCULO (FIG. 1) DETERMINAM SEMPRE, NO HOMEM, UMA LESÃO INICIAL DA PELE DENOMINADA PÚSTULA MALIGNA (FIG. 2); SOMENTE ALGUNS DIAS DEPOIS INVADEM OS MICROBIOS O ORGANISMO, PRODUZINDO A SEPTICEMIA, NA POIS TEMPO SUFICIENTE PARA O DIAGNÓSTICO E TRATAMENTO DA MOLESTIA, SALVANDO-SE A VIDA DO PACIENTE. NA GUERRA BACTERIOLÓGICA OS BACIOS SELECIONADOS ARTIFICIALMENTE E LANÇADOS PELOS AVIÕES, INVADEM DIRETAMENTE AS VIAS RESPIRATORIAS E DETERMINAM UMA SEPTICEMIA E MENINGITE HEMORRÁGICA RAPIDAMENTE FATAL. (FIG. 3) DEVIDO A RAPIDA EVOLUÇÃO E A FALTA DE SINTOMAS, TORNAM-SE IMPOSSÍVEIS O DIAGNÓSTICO E O TRATAMENTO DESTA FORMA DE CARBÚNCULO.

baseada na disseminação de micróbios de doenças, como o carbúnculo, que se cura facilmente pela terapêutica moderna. Como cientista honesto ele só considerava os casos normais da doença esquecendo que os casos por nós estudados pareciam antes uma nova moléstia: os bacilos tinham sido selecionados para uma nova via de penetração e sua virulência artificialmente aumentada.

O emprêgo do bacilo do carbúnculo na guerra bacteriológica se explica pela sua alta resistência e seu poder infeccioso para numerosos animais. Eis o que dizem Rosebury e Kabat no «*Journal of Immunology*», vol. 56, pgs. 7-96: «O bacilo do carbúnculo é uma das bactérias sobre a qual se fizeram os estudos mais completos; suas propriedades particulares lhe permitem tornar-se um dos instrumentos mais aptos para ser utilizado na guerra».

Como é bem conhecido os esporos do carbúnculo resistem durante dezenas de anos no solo, dando lugar às «terras malditas». Os cientistas chineses isolaram dez amostras do germe de moscas, de coleópteros e de penas que tinham os mesmos caracteres biológicos. Isto mostra que houve disseminação de uma só raça, a mesma encontrada nas vísceras dos cadáveres.

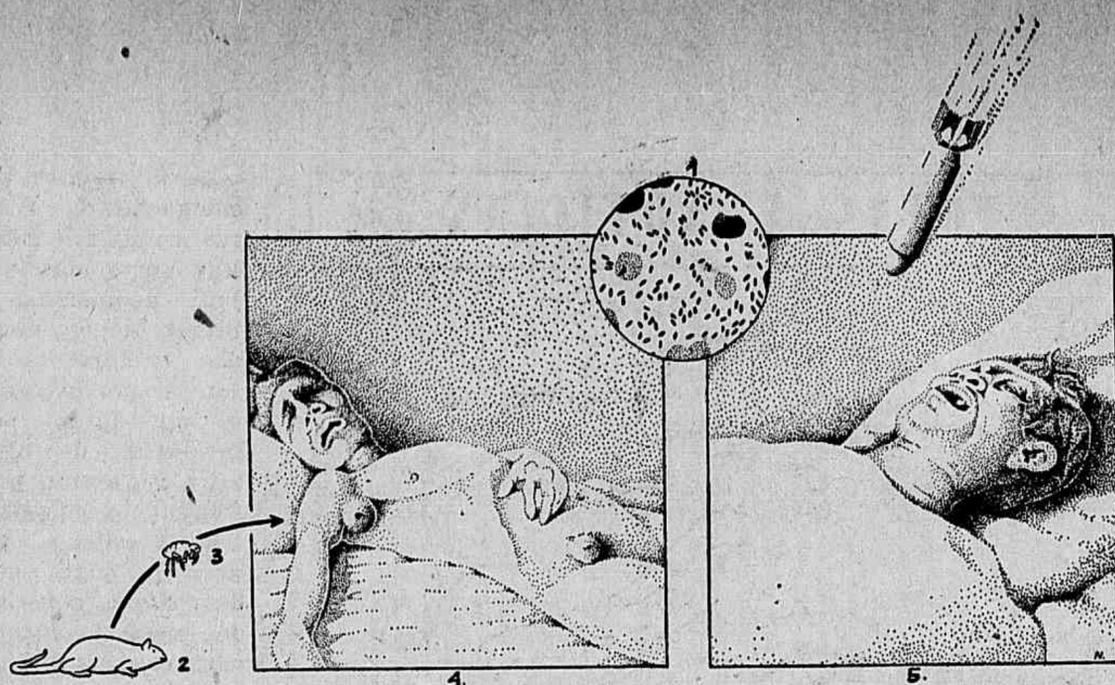
Poder-se-ia pensar talvez que o carbúnculo respiratório, ao contrário do que se observa no resto do mundo, fôsse comum na China. Ora, em milhares de autópsias, cerca de 7.000, realizadas nos últimos vinte anos nos hospitais de Changai, Pekin, Mudken não foi registrado caso algum de carbúnculo pulmonar ou de meningite hemorrágica carbunculosa.

CÓLERA.

O conhecido bacteriologista americano Langmuir no «*Public Health Reports*» n. 66, diz que um dos processos da guerra bacteriológica é a contaminação das águas de abastecimento. Ele observa que as águas potáveis foram o veículo das mais terríveis e mortíferas epidemias de cólera, febre tifóide, disenterias, etc.

Tal método da guerra bacteriológica foi aplicado, sendo utilizados os estudos japoneses sobre o cultivo do bacilo do cólera em ostras. Os estudos de Toyana (1929) e de Tanigawa (1943) mostraram que as ostras são um meio excelente para o cultivo do bacilo do cólera, permitindo em poucos dias uma multiplicação por um fator de 5.000.

Em Dai Dong foram encontradas, perto do reservatório de água, ostras do gênero *Meretrix* com este germe. Na noite precedente a usina de depuração de água fôra destruída por aviões americanos, num bombardeio de extrema precisão em que foram intencionalmente poupadas as máquinas elevatórias e os reservatórios. Na noite seguinte um outro avião voou sobre o depósito procurando deixar cair na água ostras contaminadas. Devido a escuridão da noite e ao forte vento, as ostras caíram nas colinas vizinhas. Logo depois camponeses acharam as ostras e as comeram cruas. Faleceram poucas horas depois, vítimas do cólera. Outros pacotes



NORMALMENTE OS BACIOS DA PESTE (FIG.1) SÃO TRANSMITIDOS POR MEIO DE PULGAS (FIG.3) DO RATO (FIG.2) AO HOMEM. FORMAM-SE INICIALMENTE BUBÕES (FIG.4) (PESTE SUBONICA) E SOMENTE ALGUNS DIAS DEPOIS É QUE OS MICRÓBIOS INVADEM O SANGUE DETERMINANDO UMA SEPTICEMIA, NEM SEMPRE MORTAL. NA GUERRA BACTERIOLÓGICA, AS PULGAS ARTIFICIAMENTE INFECTADAS COM RAÇAS DE BACIOS MUITO VIRULENTOS, DETERMINAM MUITO RAPIDAMENTE A SEPTICEMIA PESTOSA, QUE LEVA SEGURAMENTE O HOMEM À MORTE. (FIG.5) NÃO HÁ TEMPO DE ESTABELECEM-SE A DEFESA DO ORGANISMO COM A FORMAÇÃO DOS BUBÕES (PESTE SUBONICA)

de ostras encontrados na mesma região foram submetidos à análise bacteriológica e foi constatada a presença do vibrião do cólera.

A água contaminada desta forma pelas ostras se mantém infecciosa durante cerca de um mês,

PESTE

A peste pode ser disseminada por ratos ou pulgas. Em Kan-an (China) foram lançados ratos pestosos; na Coreia foram lançadas pulgas infectadas.

Em Hai-Yang (Coreia) era tão densa a massa de pulgas, que em certos pontos o solo se mostrava enegrecido pelos insetos. Tivemos ocasião de examinar as pulgas e verificamos serem pulgas do homem (*Pulex irritans*). As provas bacteriológicas revelaram que as pulgas estavam infectadas pelo bacilo da peste. A biologia desta espécie de pulgas mostra que não é possível encontrá-las em grande número longe da habitação humana e, no caso em apreço, havia cerca de 100.000 pulgas. Ora, poucas horas antes um avião americano sobrevoara o lugar.

Em outros lugares da Coreia passaram-se casos idênticos, seguidos de epidemias de peste de evolução anormal, alcançando a mortalidade mais de 70 por cento dos doentes. A evolução da moléstia era particularmente rápida, não permitindo o aparecimento dos clássicos bubões.

VÍRUS

Ouve-se dizer que seria ridículo supor que os americanos utilizassem métodos obsoletos de disseminação de bactérias por insetos, deixando de lado os processos mais eficientes como os de disseminação de vírus e toxinas por meio de aerossóis (nuvens de pequenas gotas de água contendo germens). Na realidade as experiências dos japoneses demonstraram que as pulgas são muito eficientes na disseminação da peste.

A Comissão não pôde provar de modo categórico que houve emprêgo de aerossóis na Coreia. Contudo não faltam indícios de sua utilização. Trata-se

dos resultados do estudo dos casos de encefalite ocorridos perto de Mudken, cuja explicação mais plausível é o lançamento de aerossóis contendo vírus.

Os estudos realizados pelos americanos mostraram que as gotículas maiores dão lugar a infecções intestinais, enquanto as menores penetram nos pulmões e passam ao sangue. Tais estudos foram feitos por Leif e Krueger, Schechmeister e colaboradores. Foram estudados aparelhos para o lançamento de nuvens de aerossóis carregados de *Streptococcus* e de vírus Tipo A da influenza. As experiências descritas foram feitas com animais de laboratório e publicadas no «*Journal of Infectious Disease*», vol. 87, 1950.

A Comissão verificou que a forma de encefalite de Mudken diferia das formas até então conhecidas. Não foi possível explicar a epidemia por transmissão da moléstia de um doente a outro por contato direto ou indireto. O início brusco da epidemia, a sua curta duração, a virulência extrema do germe, e a forma anormal da doença, anteriormente desconhecida na região, pareceriam inexplicáveis se não fôra o registro cronológico das incursões da aviação americana sobre a região.

Estas conclusões são de resto confirmadas pelas confissões dos aviadores americanos capturados que revelaram os planos de utilização dos vírus de encefalite e descreveram o aparelhamento especializado dos aviões destinados a lançarem nuvens de aerossóis.

PASTEURELLA MULTOCIDA

A guerra bacteriológica também foi estendida aos animais. Os bacteriologistas chineses e coreanos isolaram, de insetos lançados por aviões, uma bactéria semelhante à da peste do homem e capaz de produzir doenças nas aves, a *Pasteurella Multocida*.

Também neste terreno os estudos sistemáticos de laboratório preparam a criminosa aplicação, como se depreende do trabalho de Rosebury, Kabat e Boldt publicado no «*Journal of Immunology*», vol. 56, maio de 1947. A mortalidade das aves pode exceder de 70%.



ELISA BRANCO

Foi com o maior entusiasmo que o povo brasileiro recebeu a notícia da concessão do Prêmio Stalin Internacional da Paz a Elisa Branco. Antes dela, já um brasileiro, Jorge Amado, fôra merecedor de tão honroso título, de todos o mais ilustre. Pela segunda vez, assim, o povo brasileiro tem a honra de vêr um seu filho querido agraciado com o grande prêmio.

Elisa Branco, por sua brilhante luta em defesa da Paz, por se haver transformado em arauto das aspirações da mãe brasileira, de todo o nosso povo que, com com o maior vigor, repele as manobras visando o envio de nossa juventude para a Coréia, tornou-se digna de receber a maior condecoração que pode ser conferida a um partidário da Paz.

Mas a concessão do prêmio a Elisa reveste outro aspecto, além do meramente pessoal. Foi todo o povo brasileiro o agraciado,

porque soube êle fazer da frase histórica de Elisa — «os soldados nossos filhos não irão para a Coréia» — a palavra de ordem que varre todo o Brasil, que é repetida nas fábricas de São Paulo e nos seringais do Amazonas, nas estâncias gauchas e no nordeste assolado pela seca.

E agora quando os traidores de sempre buscam sob a capa do «voluntariado» impôr à nossa juventude a morte na Coréia, o exemplo de Elisa nos anima a todos, fortalece os anseios de Paz de nossa gente, a frase histórica de Elisa é a maior das realidades.

O ACÓRDO MILITAR BRASIL-ESTADOS UNIDOS

A aprovação da Lei de Defesa do Estado, sancionada pelo Presidente da República, representa um passo no caminho do fascismo, obediente que está o governo brasileiro às determinações do imperialismo americano.

Seria errôneo ver a promulgação da «Lei Lameira» como um fato isolado. Faz parte ela de um conjunto de medidas que Wall Street impõe como condição fundamental para calar os partidários da Paz, os que lutam pela independência de nosso país, afim de, assim, poder mais facilmente colonizar a Pátria brasileira, submetendo-a ao jugo estrangeiro, de sorte a conseguir fazer de nossa juventude bucha para canhão das aventuras militaristas de além mar.

E é no plano destas medidas que se situa também o Acôrdo Militar Brasil-Estados Unidos, que a Câmara Federal vem de aprovar. Como têm demonstrado os mais ilustres parlamentares, bem como figuras exponenciais de nosso Exército, o tratado em questão subme-

te, por completo, o Brasil aos Estados Unidos.

Tanto a lei de segurança, como o acôrdo militar, são uma séria ameaça para o livre desenvolvimento da cultura em nossa terra. A primeira porque asfixia todas as manifestações progressistas, tornando «crime» tudo que signifique defesa da paz e da felicidade do povo brasileiro. O segundo porque visa submeter nossa cultura à dominação americana, transformando-nos em colônia.

Quando uma maioria parlamentar, esquecida dos compromissos assumidos com o povo, se entrega docilmente às determinações do imperialismo cabe ao povo a última palavra, desenvolvendo por todos os meios vigorosa luta capaz de impedir a aplicação dos dois estatutos.

O PRESIDENTE GIRAL NO CONGRESSO DOS POVOS PELA PAZ

No Congresso dos Povos pela Paz, reunido em Viena de 12 a 20 de dezembro último, encontrava-se, ao lado dos representantes de 81 países, uma delegação espanhola, constituída de 29 membros, enviados pelos espanhóis emigrados na França, México, Argentina, Uruguai, Cuba e outros países.

Apesar das proibições do tirano Franco, que infelicitou o povo de Espanha com sua ditadura sanguinária, a grande pátria de Cervantes e Lorca esteve representada no Congresso dos Povos pela Paz.

O presidente da delegação espanhola, Don José Giral, presidente da República Espanhola, pronunciou, em uma das sessões do conclave de Viena, um vibrante discurso onde acentua que a convocatória deste Congresso grandioso «abriu novos caminhos de entendimento a nossos compatriotas, dentro do país, apesar das muralhas de terror que o regime levanta contra a expressão de todo pensamento nobre e humano. As deliberações e resultados do Congresso acenderão — prossegue — nos meios das trevas de nossa pátria sequestrada, uma chama de esperança e alento.»

Giral denuncia o regime de guerra que impera em Espanha, salientando que «a entrega de nossa pátria às forças da guerra, a in-

tegração do fascismo espanhol nos propositos de agressão, representa um dos perigos, um dos mais ameaçadores focos de guerra contra a humanidade.»

Depois de afirmar que «a Espanha foi vendida, integralmente, para a guerra», de denunciar os atentados praticados pelos imperialistas ianques contra a soberania de Espanha, e de manifestar o seu integral apoio às proposições do sábio Joliot Curie, o presidente Giral, «da tribuna mais alta de toda a humanidade», declarou: «Posso assegurar-lhes que os espanhóis, fortalecidos pela solidariedade na paz de todos os povos do mundo aqui representados, nos esforçaremos para cumprir com honra, consciente de defender com isso os mais sagrados interesses da pátria, os altos deveres que nos impõe a luta pela paz, marchando pelo caminho luminoso do entendimento de todos, tão acertadamente assinalado no discurso do nosso Presidente, até lograr que o espirito de negociação e da paz prevaleça sobre as bárbaras soluções da violência e da guerra nesta hora crucial da humanidade, na qual, como ontem se disse aqui, «tudo pode perder-se com a guerra, porém tudo pode salvar-se com a paz».

As palavras pronunciadas pelo Presidente Don José Giral exprimem o pensamento do povo espanhol que, como os povos de todo o mundo, odeia o fascismo e a guerra, e amam a liberdade e a paz.

LIVROS E REVISTAS

«SUL»

Com a publicação do seu 18º número, em dezembro último, a revista «SUL», de Santa Catarina, completou mais um ano de existência. Trata-se, portanto, de uma vitória dos intelectuais catarinenses, pela qual nos regozijamos.

Em seu número de aniversário, a revista catariense publica, entre outros trabalhos: «Nota sobre Graciliano Ramos, de S. M.», «Poetisa de Amor», de Otávio Rodrigues de Campos, «O Conto e seus caminhos», de Augusto dos Santos Abranches, «Literatura de Cinema», de Antonio da Silva Filho, várias poesias e a 3ª parte de «Contistas Novos de Santa Catarina» («No Bar e Café Expresso», de Hugo Mund Jr., «A Boneca», de O. O. F. de Melo Filho, «Flôres», de Anibal Nunes Pires, «Reflexos de uma Tragédia», de Arnaldo Brandão.)

Em nota sobre o falecimento de Paul Eluard, «cuja poética é uma lição para todos nós que nos iniciamos em literatura», presta homenagem ao poeta francês, afirmando, a certa altura:

«Para sempre ficarão os poemas do cantor da Resistência, da Liberdade e do incansável partidário da paz. E ficarão de maneira viva, a nos servir de ensinamento, a nos servir de incentivo em jornadas semelhantes às dele».

PLACIDO DE CASTRO — UM CAUDILHO CONTRA O IMPERIALISMO

Sob esse título, vem alcançando grande êxito o livro publicado pelo sr. Cláudio de Araujo Lima na coleção «Brasileira».

Trata-se de um estudo biográfico sobre Plácido de Castro, o caudilho que dirigiu a luta pela independência do Acre. Nêle, o autor estuda, através do caudilho, a chamada «questão acreana», estabelecida de longa data entre o Brasil e a Bolívia.

No livro do sr. Cláudio de Araujo Lima, vê-se claramente que a luta pela independência acreana foi, acima de tudo, uma luta contra o imperialismo americano. Aproveitando-se da velha disputa entre o Brasil e a Bolívia, magnatas

ianques, interessados na borracha dos seringais amazônicos, organizaram um truste sob o nome de «Bolivian Syndicate», firmando um contrato com o governo boliviano, através do qual obtinham o arrendamento de todo o Acre. Mais que um tratado comercial, que só por si importaria na escravização imperialista daquela região, era um tratado agressivo dirigido contra o Brasil, pelo qual os Estados Unidos, já àquela época, atentavam contra a nossa soberania, se comprometendo a armar a Bolívia no caso de uma guerra contra o Brasil.

Frente ao tratado agressivo e colonizador, a população acreana se levantou em guerra civil pela independência do Acre, visando anexá-lo posteriormente ao Brasil. O chefe do movimento foi Plácido de Castro, que encarnou o acendrado sentimento anti-imperialista. Escrevendo sobre o contrato firmado entre a Bolívia e o «Bolivian Syndicate», diz o chefe da revolução acreana:

«Era uma completa espoliação aos acreanos. Veio-me à mente a idéia cruel de que a Pátria Brasileira se ia desmembrar, pois, a meu ver, aquilo não era mais do que o caminho que os Estados Unidos abriam para futuros planos, forçando-nos desde então a lhes franquear a navegação dos nossos rios, inclusive o Acre. Qualquer resistência por parte do Brasil ensinaria aos poderosos Estados Unidos o emprego da força e a nossa desgraça em breve estaria consumada.»

Hoje, confirmando as previsões de Plácido de Castro, os imperialistas ianques põem em prática seus planos de desmembrar do Brasil toda a vasta região amazônica, forçando o governo brasileiro a fazer oficialmente uma concessão à UNESCO, mas, na prática, entregando a «Hiléia Amazônicas», de riquezas inesgotáveis, ao capital financeiro.

O livro do sr. Cláudio de Araujo Lima, de nítido carácter anti-imperialista, evidencia que, quando os imperialistas ianques tentaram arrebatar do Brasil todo o Acre, o povo daquela região levantou-se em guer-

ra civil, numa resistência vitoriosa contra as pretensões escravizadoras do «Bolivian Syndicate.»

O trabalho do sr. Cláudio Araujo Lima é, por isso mesmo, oportuno e de grande importância, porque importa num ensinamento ao nosso povo e numa advertência aos imperialistas.

DEMOCRATIE NOUVELLE

(n. 1 — janeiro de 1953) — Esta excelente revista francesa de cultura política completou seu sétimo ano de existência. O primeiro número do ano em curso já se encontra entre nós, e reproduz o editorial de Jacques Duclos lançado à época de seu aparecimento:

«Nesta grandiosa batalha que domina o presente e em que se defrontam o passado e o futuro — dizia Duclos, então — nossa *Démocratie Nouvelle* toma resolutamente o partido do futuro, o partido da democracia; ela se orienta por uma democracia ampla e renovada, por uma democracia concreta e viva...»

Dominique Desanti colabora neste número, num relato dos principais aspectos do Congresso de Viena, onde «palpitou o coração do mundo», ressaltando a importância do emocionante conclave de povos, em que os versos de Eluard se misturavam aos acordes da 9ª Sinfonia de Beethoven:

«C'est la douce joie des
[hommes
de changer l'eau en lu-
mière
Le rêve en réalité
et les ennemis en frères.

Os crimes racistas na África do Sul são um vivo documento sob a pena ágil de Marius Magnien, ao enumerar a brutalidade e a violência dos opressores para dominar a resistência dos povos africanos. Observa o autor que na África dezenas de milhares de autóctones abrem os olhos, adquirindo consciência de que pela luta unida podem obter com outros povos oprimidos, a liberdade:

«A luta libertadora assume agora um aspecto novo, com a classe operária desempenhando um papel cada vez mais importante.»

Na Polónia, durante as últimas eleições, 15.469.849 pessoas votaram nas listas do Front nacional, ou sejam 99,8% num total de 16.305.810 eleitores. Com base nessas cifras, Josef Cyrankiewicz demonstra o desenvolvimento político do povo polonês, que adquiriu um profundo sentimento de união e de fraternidade para a construção do futuro socialista. Relembrando as palavras de Stálin, por ocasião do memorável 19º Congresso do P. C. da URSS, explica as razões do êxito eleitoral:

«... na noite negra da ocupação hitlerista a bandeira de luta por uma verdadeira independência, a bandeira abandonada e traída pela burguesia foi erguida justamente pelo Partido operário polonês, que agrupou em torno de si e sob sua direção, através do Conselho nacional do povo, as melhores e mais patrióticas forças da nação.»

Outros fatos de interesse compõem a presente edição, desde a «ordem» reinante em Túnis e Casablanca, denunciada por Paul Noiret até os processos de Praga descritos por Pierre Hentges, ponto final da sombria conspiração iniciada em Washington, no ano de 1947, entre Truman, Acheson e Morgenthau, de um lado, e Ben Gurion e Sharet, de outro, mediante a barganha de 100 milhões de dólares; desde as cifras eloquentes de Jozef Vincze sobre o seguro social na Hungria até a festa eleitoral na România, que conduziu às urnas 10.354.000 de votantes numa população de 16 milhões de almas.

O artigo culminante é, sem dúvida, o de Jacques Duclos. Em luminosa análise das forças da guerra e das forças da paz, partindo das premissas clarividentes da monumental contribuição de Stálin, «Problemas Econômicos do Socialismo na URSS», escarpela a política da burguesia francesa como uma «política de traição nacional». **Lívio Samal.**

LA PENSÉE (n. 45 — novembro/dezembro de 1952) — Revista do racionalismo moderno, versando sobre temas de filosofia, artes e ciências, **La Pensée** é incontestavelmente uma das mais importantes pu-

blições francesas. Assuntos de eminentes personalidades conferem-lhe um conteúdo dos mais ricos, ao tratar de temas candentes da atualidade política e cultural do mundo. Um artigo de René Maublanc sobre a morte de Eluard ocupa o pórtico da revista, de exaltação ao magnífico cantor das cousas simples, da humana beleza da vida e da esperança dos homens projetadas para o futuro. O autor reproduz as belas palavras desse poeta extraordinário:

«Dei minha adesão ao Partido Comunista na primavera de 1942. Porque era o Partido da França eu lhe dediquei minhas forças e minha vida. Quis com os homens de meu país caminhar para a liberdade, para a paz, para a felicidade, para a verdadeira vida».

Um estudo de Georges Cogniot sobre a grande obra de Stálin — «Problemas Econômicos do Socialismo na URSS» descerra ante nós a profundidade diáfana dos temas novos em torno do caráter objetivo das leis da ciência; a lei fundamental do socialismo; a transição gradual do socialismo ao comunismo, o problema dos mercados mundiais, a luta pela paz. O autor mostra que esse trabalho constitui um enriquecimento considerável do marxismo-leninismo e

«que todos os problemas essenciais de nosso tempo aparecem sob um aspecto novo, o pensamento infinitamente mais claro e a vontade mais firme, não existindo obra melhor para um não-marxista compreender a simplicidade grandiosa e a eficácia do método do materialismo dialético».

Relacionado com esse acontecimento, estão as conclusões do XIX Congresso do Partido Comunista da URSS, vistas por Roger Garaudy. Através das impressionantes cifras do informe de Malenkov, Garaudy nos descortina o crescimento multiforme do país dos soviéticos, a atividade entusiasta de milhões de construtores, redescobrimo o mundo, e a composição do Congresso que

«exprimiu o esforço sem precedente do regime socialista em prol

da educação nacional. De 1.192 delegados, 709 tinham o curso superior (entre os quais 282 engenheiros, 68 agrônomos, 98 professores, 18 economistas, 11 médicos, 7 juristas, etc.), e 307 outros haviam terminado os estudos secundários.»

A exaltação do acadêmico Tsitsyne, um dos melhores seguidores da nova agrobiologia soviética é reproduzida pelo autor em palavras emocionantes, quando aquêle exibiu o seu trigo n. 1 produzido em condições médias, numa quantidade de 63 quintais por hectare:

«Faremos com que o trigo e o pão sejam como a água e o ar...»

A epopéia do trigo avançando vitoriosamente em direção ao paralelo 70 arranca de Garaudy:

«é um atestado de vitória, um atestado da vitória da paz. Trata-se de uma dessas vitórias que fazem tremer e tombar o velho mundo capitalista... O sentimento exaltante de unidade nacional, social, moral, humana de todo o povo exprime-se no Partido, que encarna e traduz a unidade de todos os interesses dos cidadãos e do Estado socialista.»

A guerra bacteriológica é denunciada por Marcel Prenant e Georges Teissier, baseados no relato da comissão que constatou o emprêgo da arma microbiana na Coréia e na China. O dr. Victor Lafitte descreve as aplicações médicas da fisiologia pavloviana, a terapêutica do sono, o parto sem dor, as funções do simpático e conclui que em tais estudos

«os fatores do meio exterior e do meio interno não admitem nenhuma exclusão, quer nos meios de estudo, quer na natureza dos processos que se desenvolvem. Pavlov colocou na base de suas experiências a teoria da unidade do meio externo em toda a atividade vital do organismo».

Avicena, cujo centenário transcorreu o ano passado é objeto de um estudo bem cuidado de Claude Cahen,

«fruto supremo de uma árvore, cujas raízes cotidianamente eram destruídas... que reduziu o milagre às leis naturais».

Ainda sobre Avicena, no mesmo estudo harmônico com o autor precedente, Maxime Rodinson discorre sobre o pensamento do sábio

«que surpreende pela fermentação intelectual

LA HUMILDE ALTIVEZ

— (Eloisa Ferraria Acosta — Buenos Aires, 1949) — Pequeno livro de versos de uma poetisa ainda não conhecida entre nós. Eloisa Ferraria Acosta escreveu uma série de poemas, de 1943 a 1949, dando-lhes um singelo e eloquen-

«Rodeada de pequeños y de enseres, al alba, sobre un carro, en el camino, cejijunta y callada, mujer, eres la Patria misma en busca de destino.»

A visão dos dramas locais leva-a aos vastos horizontes de um mundo cheio de contradições e dores, culminando nos dias atrozes da última guerra, onde

«Bien sé que para ejemplo de ciudades la Historia te ha lanzado a las edades. Bien sé que el padre Volga reflejará sonriente y orgulloso, el milagro de tu resurrección, en su corriente, y cual rapsoda errante, de la ciudad al agro, cantando irá la vida triunfadora y la pujanza soberana de la urbe más bella del reino de la aurora.»

A poesia de Eloisa Ferraria Acosta exprime a confiança nas forças humanas, que sintetiza nas últimas

«El hombre ha comprendido que la vida es una antorcha que ilumina, y crea...»

A exaltação da paz está na culminância de seu estro:

«No hay palomar del mundo que no suelte al infinito una paloma blanca!...
.....
La paz no ha de saberte a paz, si sólo cantas. Une tu mano a la del hombre y brega para que la esperanza, que aún es una distante flor celeste hecha de angústia humana, para los hijos nuevos sea tangible, serena, limpia y dócil como el agua que se coge en la cuenca de las manos, del manantial abierto que para todos pasa!»
(Lívio Samal)

LA NOUVELLE CRITIQUE — Do n. 42, de janeiro de 1953, da «revista do marxismo militante»,

editada em Paris, merece registro desde logo um inédito de Stalin, sobre o Oriente, escrito em 24 de no-

que abriga e que é evidentemente inseparável da riqueza material, da atividade intensa das trocas culturais desenvolvidas em seu seio e com o contacto com outros povos».

Duas crônicas importantes — uma da história literária, de Jean Varloot, e outra, pedagógica, de Paul Labérenne ilustram as páginas deste número de La Pensée. — Lívio Samal.

te título. Irmanada com os dramas e os sofrimentos de sua gente, ressalta em traços fortes, impregnados de lírica ternura, na dura realidade de um poema como *La Pueстера*, o despejo de uma mulher camponesa com seus dez filhos:

gradativamente a poetisa adquire uma consciência viva dos caminhos da paz e de um mundo-melhor. Chora comovida sobre as ruínas de Stalingrado:

estrofes de um poema sobre a agonia dos deuses — deuses da morte e da dor:

vembro de 1918, que revela bem o gênio do dirigente dos povos soviéticos. Chamando a atenção para a necessidade que tinham os comunistas de voltar os olhos para o Oriente, termina dizendo — «E' necessário, de uma vez por todas, que nos compenetrems desta verdade: quem quer o triunfo do socialismo, não deve esquecer o Oriente».

A parte fundamental da revista está voltada para o problema dos «intelectuais franceses ante a Europa», que se inicia com um artigo de Auguste Lecoer sobre «A ideia europeia e nossas tarefas», onde reduz às devidas proporções a tão decantada ideia dos Estados Unidos da Europa, citando a celebre frase de Lenin, que, em 1915, afirmava: «Sob o capitalismo, os Estados Unidos da Europa são impossíveis ou reacionários». Annie Besse faz uma análise da penetração imperialista, através da chamada «Europa unida» e mostra como essa ideia objetiva não só a liquidação da cultura francesa mas, ainda, a submissão de todas as culturas nacionais, visando o que ela chama «o pool da matéria cinzenta». Desdobrando a análise de Annie Besse, Gerard Vassails escreve sobre o «Pool atômico», Yves Cachin sobre o «Pool da Saúde», onde revela que o chamado «Pool branco» não passa de uma manobra dos trusts farmacêuticos franco-germano-americanos e, ainda, serve à preparação da guerra «européia». Finalmente, Jean-Paul Le Chanois faz um relato da triste situação em que se acham o teatro e o cinema franceses, em razão da penetração americana, que, além de acordos lesivos, firmados por Leon Blum, impede um intercâmbio com os países de democracia popular e a União Soviética.

Digno de nota é o artigo de Anatole Kopp, sobre a arquitetura moderna. O autor faz uma análise das características fundamentais da arquitetura, revelando que ela deve ser encarada sob 3 aspectos: a) como uma atividade produtora de mercadorias; b) como criadora do quadro necessário a certas funções; e c) como uma arte. Mostra que atualmente é o próprio conteúdo da arquitetura moderna que é capitalista, e acrescenta que, na

época do imperialismo, esse conteúdo tende a se uniformizar em todos os países, como uma imposição mesma do cosmopolitismo, que visa, segundo Georges Cogniot, «a transformação dos estados capitalistas mais fracos em meros joguetes do imperialismo dominante».

Acentua que a discussão no plano meramente formal, que certos setores empreendem, é diversionista e tende a fixar a atenção dos arquitetos nos efeitos, afastando-os do estudo das causas. «A arquitetura é, nós o mostramos, o reflexo da sociedade, e devemos nos deter não a mirar o espelho mas, sim, a fixar o objeto que nêle se reflete». Terminando, acentua que só numa sociedade sem classes será possível «um verdadeiro funcionalismo, baseado na satisfação das necessidades de todos».

CINEMA

ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE CINEMA

Tem nova sede a popular A.P.C., agora instalada à Rua Barão de Itapetinga, 275, 13º, frente. E tem igualmente nova diretoria, eleita em sessão ordinária realizada no dia 6 de dezembro do ano passado e empossada solenemente no dia 31 de janeiro deste ano. E' a seguinte a composição da atual diretoria da sociedade: Fernando de Barros, presidente; José Ortiz Monteiro, 1º vice-presidente; Ricardo Castelo, 2º vice-presidente; Carlos Ortiz, secretário geral; Mauro de Alencar, 1º secretário; Agostinho Pereira, 2º secretário. Integram o conselho fiscal Gustavo Nonnenberg, Tito Batini, Gilberto Rossi, Vera Nunes, Artur Neves, Rui Santos, José Canizares, Udge Jordão, Roberto de Giacomo e José Nader.

ESTREIAS

Os filmes nacionais que estrearam na Cinelândia paulistana nestes primeiros meses de 53: «O Cangaceiro» de Lima Barreto; «Fôrça do Amor», de Eurides Ramos, com fotografia de Hélio Barroso Netto; «Carnaval Atlântida» de José Carlos Burle e «E' Fogo na Roupa», de Watson Macedo.

Apesar de todos os pesares, como se vê, o filme brasileiro continua disputando obstinadamente os

CHINA PICTORIAL — Da China, só agora nos chega o número de setembro de 1952, dessa interessante revista, fartamente ilustrada. Deixa a longínqua terra, que no passado se chamou dos mandarins, e que hoje, com razão, é chamada de Mao Tse Tung, de ser algo nebuloso, perdido na distância, para surgir em toda a sua magnífica realidade dos dias que passam.

Destacamos entre as matérias ali contidas, os documentos referentes à guerra bacteriológica, firmados por uma plêiade de renomados cientistas, entre os quais o professor Samuel B. Pessoa, e, ainda, o relato da construção da primeira locomotiva chinesa, na cidade de Tsingtao.

Dignas de nota são, também, as matérias sobre o trabalho de reflorestamento e a assistência às cooperativas de pesca.

cartazes. E não está fazendo má figura. Longe disso.

ANUNCIAM

para breve, nas salas da cidade, as novas produções nacionais cariocas e paulistas: «Uma Pulga na Balança», direção de Luciano Salce para a Vera Cruz; «Sinhá Moça», de Tom Payne e Osvaldo Sampaio, ainda para a Vera Cruz; «Luz Apagada», estréia de Carlos Thiré, também dos estúdios do Jardim do Mar; do Rio, os estúdios da Flâma nos prometem para breve «Agulha no Palheiro», em que Alex Viany estréia como diretor.

RODAM

A Multifilmes está dando grandes «shows» com a filmagem de seu «Destino em Apuros», película em cores, rodada em exteriores paulistas e nos novos estúdios de Mairiporã, tratada em laboratórios americanos. Dirige um cineasta «môdêlo 19»: Ernesto Remani. No elenco Paulo Autran, Beatriz Consuelo e Hélio Souto.

KINOFILMES

A companhia cinematográfica de Alberto Cavalcanti, em cuja direção colaboram ainda Harry Hand, Jurandir Noronha e Elsa Soares Ribeiro, acaba de

adquirir os estúdios do Jaganã, que pertenceram à ex-Cinematográfica Maristela. Cavalcanti continua em Recife, onde roda os últimos exteriores do «Canto do Mar», versão brasileira de seu antigo e clássico «En Rade».

ZAMPARI-STILLMAN

Nos meios cinematográficos de São Paulo continua a fazer onda a notícia da capitulação da Vera Cruz, que assinou com o produtor americano Robert Stillman, um contrato para nove filmes em cores. Zampari entrega assim a Vera Cruz às mãos de um apagadíssimo produtor de Hollywood, que trará ao Brasil diretores, técnicos e artistas americanos para competirem, em nossa terra, com os nossos profissionais de cinema.

GLENN FORD-TONIA

A imprensa noticiou que o primeiro filme em cores que Robert Stillman produzirá para a Vera Cruz terá o título de «O Americano». A direção será de Ted Tetzlav, americano também, estrelando Glenn Ford e Tonia Carrero. Isto, segundo as notícias dos jornais. Segundo os boatos dos estúdios, a verdadeira estrêla será Maureen O'Hara ou uma outra atriz de Hollywood. Tonia ficará apenas com o segundo papel.

DEBATES

A A.P.C. reiniciou as atividades de sua nova sede, sob nova diretoria, abrindo debates públicos sobre o filme de Pietro Germi, «Caminho da Esperança», exibido no Marrocos e circuito. Outros debates virão, entre os quais já está programado um sobre «O Cangaceiro», com a presença de Lima Barreto, diretor, e vários membros da equipe e do elenco do filme.

«ROMANCE DO GATO PRETO»

A Livraria-Editora da Casa do Estudante está distribuindo «O Romance do Gato Preto», ou Historia Breve do Cinema, da autoria de Carlos Ortiz. E' o primeiro livro no genero que aparece em lingua portuguesa, em Portugal ou no Brasil. Ortiz consagra um alentado capítulo final para um «Balanço Histórico-Critico do Cinema Brasileiro», desde os seus primórdios até nossos dias.

O PRÓXIMO NÚMERO DE "FUNDAMENTOS" SERÁ DEDICADO AO GÊNIO E GUIA DA HUMANIDADE, CHEFE DOS POVOS SOVIÉTICOS E CAMPEÃO DA PAZ — JOSÉ STALIN.

ARTIGOS, POEMAS E REPORTAGENS ILUSTRADAS SERÃO PUBLICADAS NO NOSSO PRÓXIMO NÚMERO SOBRE A VIDA E A OBRA DO GRANDE STALIN.

AGUARDEM, NO PRÓXIMO MÊS, A EDIÇÃO ESPECIAL DE "FUNDAMENTOS" DEDICADA A JOSÉ STALIN.

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 Antonio Carlos — Telefones 42-4847 e 42-8829 —
End. Tel. "FRANLIVRO"

* INDICADOR PROFISSIONAL *

ADVOGADOS

- AVIAD 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
- CÉLIO MANSO VIEIRA
- ALBERTO MAURO CONTADOR
Rua da Liberdade, 21 — 3.º andar —
sala 306
- RAUL DUARTE AZEVEDO
- CICERO 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 —
Conjunto 5-D
- 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
- ITURBIDES BOLÍVAR 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.º Andar Tel. 36.60.73
- DR. ALVARO DE FARIA
Moléstias pulmonares e do coração
RAIOS X — Eletrocardiografia
Das 15 horas em diante
Rua Benjamin Constant, 61 — Fo-
ne: 32-1350
- 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