

Adamentos

Famil Almansur Haddad, Helena Silveira e Abgar Bastos



A F O N S O S C H M I D

OS CAMINHOS DA PINTURA

1º CONGRESSO NACIONAL DE PINTURA

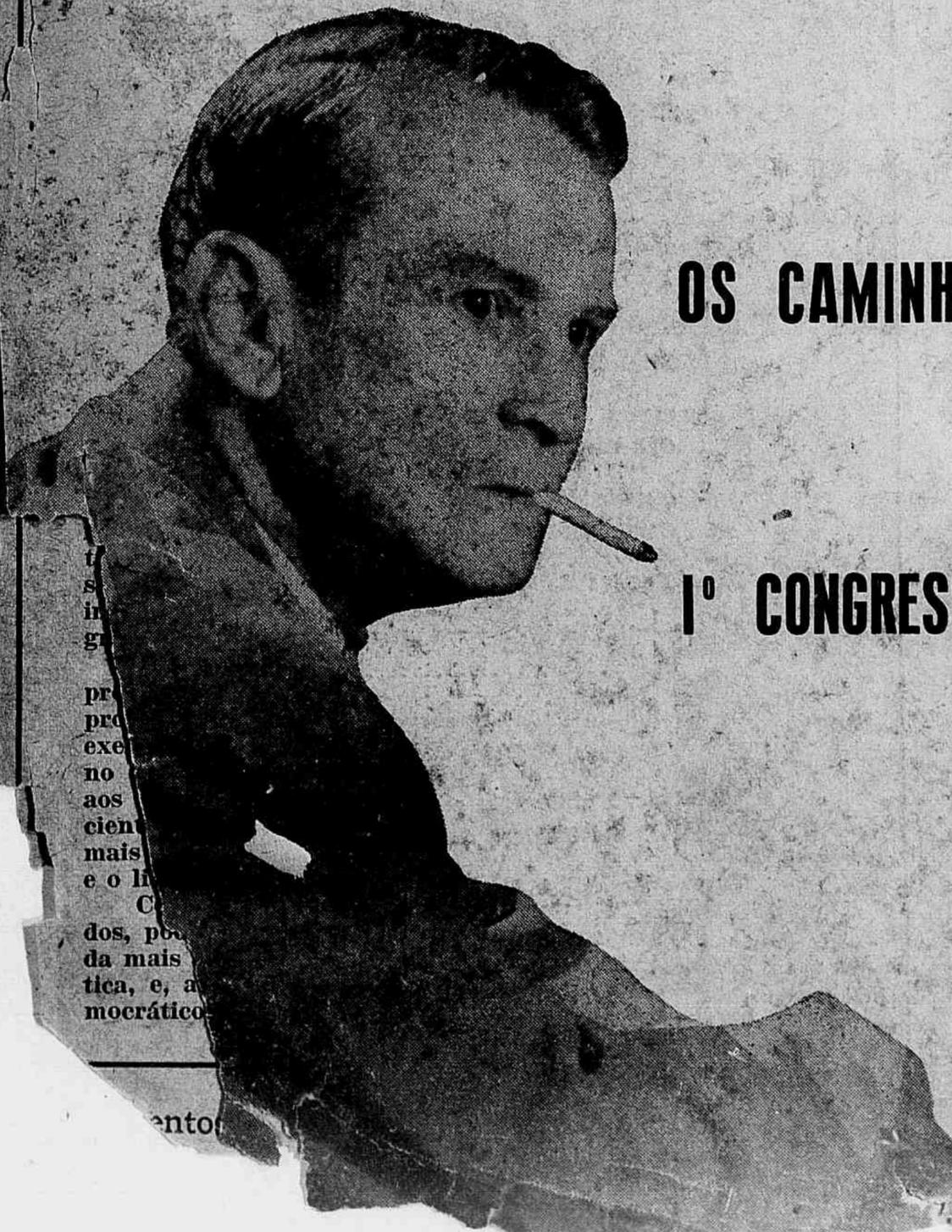
O POETA

REVISTA DE CULTURA

FUNDAÇÃO
MO

BN
11 11.6
2 4

LOBATO



ti
s
in
g
pr
pro
exe
no
aos
ciên
mais
e o li
C
dos, po
da mais
tica, e, a
moerático

ento

fundamentos

ANO VI - N.º 34 - JANEIRO 1954

CONSELHO DE REDAÇÃO

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

REDATOR CHEFE

Afonso Schmidt



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



REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: —
Av. Ipiranga, 570 — 1º andar — Fone
3473.88 — São Paulo — Brasil.

ÍNDICE

Índice	2
Editorial	3
Schmidt o poeta na Revolução de 24 Abguar Bastos	4
O Poeta Afonso Schmidt Jamil Almansur Haddad	6
O Preto do Cavalo Branco Afonso Schmidt	7
Ode aos russos Afonso Schmidt	7
Trajatória de Afonso Schmidt Agenor B. Parente	8
Os exilados de 1905 Afonso Schmidt	11
Zingarella Poema de Afonso Schmidt	12
Afonso Schmidt o obreiro intelectual Helena Silveira	13
Tchu Tuan, poeta e patriota da China antiga Kuo Mo-jô	14
Grito de Guerra Fernando Borba	15
O artista e as lutas classe operária Paul Hogarth	16
Três meses Euclidianos Cybelle Pacheco	19
Aquela noite de março Conto de Narceu de Almeida Filho	20
Duas Poesias de Solano Trindade	21
José Martí, Herói do povo cubano Clovis Moura	22
Os caminhos da pintura soviética Fernando Pedreira	23
Liberdade, Planificação e «Mais-valia» Roberto Cardoso de Oliveira	24
Serguei Prokofief Anna Stella Schic	25
A Bienal — obra de cultura?	26
Resoluções do II Congresso Nacional do cinema I Congresso Nacional de Intelectuais	27
Notas e notícias	28

EDITORIAL

princípio de 1954, a luz quente do verão parece marcar, ainda mais vivamente, a separação dos dois campos em luta: enquanto se avoluma a luta popular e se prolonga o écho das greves mensais do ano que passou, enquanto se amplia a frente combativa dos que querem a paz e o progresso, reunindo as camadas da população num só impulso patriótico, um regime apodrecido estoura em crises sucessivas e os seus defensores, cada vez em menor número, se dobram, procurando esconder a própria fraqueza, atrás do falso brilho de festejos e comemorações.

Aí está o IV Centenário e, com ele, a II Bienal que marca o primeiro ponto das programações oficiais. Em outro local desta revista, fazemos o balanço da exposição cosmopolita e anti-nacional do Ibirapuera. Que nos seja permitido aqui, simplesmente, a estes festejos ruidosos

PROGRAMA DE SALVAÇÃO NACIONAL ENTREGUE AO MAIS AMPLO DEBATE

Um documento sensacional está assinalando a entrada do ano de 1954. É o projeto de Programa de salvação nacional, elaborado pelo Comitê Central do Partido Comunista do Brasil, a cujo debate Luis Carlos Prestes conclama as organizações democráticas, os diversos partidos, assim como os patriotas e democratas de todas as opiniões e tendências.

Oferecido como base de discussão para o estabelecimento de ampla frente democrática de libertação nacional, abrangendo desde a classe operária, assalariados agrícolas, e camponeses pobres, até industriais, comerciantes e agricultores ricos, não conformes com a tirania do atual governo e a crescente dominação do imperialismo norte-americano, o projeto de Programa aborda em mais de um ponto questões específicas de defesa de nossa cultura.

Assinala, por exemplo, como, "por intermédio da imprensa, do rádio, do cinema, da literatura e da arte, reduzidos a instrumentos de colonização, procuram os agentes americanos liquidar as mais caras tradições de nosso povo e a cultura nacional." Noutra passagem, observa: "A intelectualidade brasileira, elementos de profissões liberais, cientistas, técnicos, escritores, artistas, cineastas e professores, que não se prestam ao papel de lacaios dos americanos e defendem a cultura nacional, são perseguidos, sofrem crescentes privações e enfrentam os maiores obstáculos para o desenvolvimento de sua atividade criadora e profissional."

Medidas práticas de estímulo à criação literária e artística, à investigação e ao labor científico, assistência aos trabalhadores intelectuais, salvaguarda de nosso patrimônio cultural, são indicadas em alguns dos 45 itens em que o Programa se corporifica.

Não só tendo em vista particularmente esses problemas, como ainda no que diz respeito ao progresso e à emancipação de nossa pátria, ao exercício da liberdade, à justa situação do Brasil no campo da paz, FUNDAMENTOS recomenda aos círculos culturais, aos escritores, artistas, cientistas, professores, estudantes, técnicos e demais trabalhadores intelectuais o exame atento e o livre debate desse projeto de Programa.

Com um programa discutido e aceito por todos, poderemos realmente chegar à organização da mais ampla frente única, anti-feudal e patriótica, e, através de sua ação, a um governo democrático de libertação nacional.

e vazios, opôr certas realizações, que continuam a vida e marcam, de modo enfático, o progresso desta consciência nacional que dia a dia se agiganta no Brasil, em defesa da pátria ameaçada pelos interesses estrangeiros.

Em dezembro teve lugar o III Congresso Nacional do Cinema Brasileiro. Uniram-se os cineastas patrióticos para a defesa da indústria nascente que os emprega e que está sob o perigo de ser sufocado pelos trustes americanos. Uniram-se para exigir do governo as medidas saneadoras e protetoras que venham corrigir uma situação absurda e humilhante: o mercado brasileiro de filmes está nas mãos de emprêsas estrangeiras; as nossas leis as favorecem de tal modo que não sobra lugar para os nacionais.

Apesar dos manejos dos agentes americanos que rodavam em torno do Congresso, os debates serviram para fortalecer nossos cineastas a convicção de que só o apôio popular lhes permitirá vencer a batalha em que estão empenhados. A acolhida do povo aos filmes de tema nacionais, como o "Cangaceiro", "Sinhá Moça", "Canto do Mar", "O Saci" e outros muitos, indicou aos congressistas o caminho a seguir: a indústria do cinema no Brasil será vitoriosa na medida em que os seus interesses e aspirações se fundirem com os do povo brasileiro.

* * *

Dentro deste mesmo espírito de amplo e sadio patriotismo, foram realizados os preparativos para a grande reunião de Goiânia, ponto de encontro do que há de mais representativo na cultura nacional. A convocatória desta reunião, que publicamos em outro local, foi subscrita pela quase totalidade dos escritores, poetas, professores, músicos, compositores, pintores, escultores, críticos, homens de teatro e cinema do Brasil. O Congresso de Goiânia há-de ficar, assim, como uma demonstração magnífica de que os intelectuais brasileiros, de acôrdo com as inclinações e capacidade de cada um, estão dispostos a unir-se para desempenhar o seu papel de defensores e propulsores da cultura nacional.

* * *

FUNDAMENTOS homenageia neste número, o seu redator-chefe, o escritor Afonso Schmidt. Para todos os que trabalham em nossa revista, Afonso Schmidt, mais do que um amigo e um querido companheiro de trabalho, é um exemplo de probidade, de simplicidade e de modéstia intelectual. Chegado ao ápice de uma carreira longa e brilhante, festejado e querido por todos, vendo rapidamente consumida a primeira edição das suas Obras Completas, o autor do "Menino Felipe" é o mesmo homem simples e humano, pobre, vivendo do seu trabalho de jornalista que nunca abandonou, fiel como sempre às suas idéias, defensor ardente e entusiasta da causa popular e patriótica que abraçou.

A homenagem que lhe prestamos em nossas páginas, é muito menos do que merece o poeta, o romancista, o cidadão Afonso Schmidt. Que fique, entretanto, como um testemunho a mais da admiração e da estima dos paulistas pelo seu escritor.

* * *

Neste mês de janeiro de 1954, os redatores de FUNDAMENTOS não poderiam concluir estas linhas sem uma palavra de saudação e de carinho àquele que Neruda chamou "el nuestro capitán". Luis Carlos Prestes, de cujo aniversário, no primeiro dia 3 de cada ano, o povo faz uma festa do Brasil, está hoje, mais do que nunca, próximo de cada um de nós. Perseguido pelos inimigos da pátria, forçado a uma vida ilegal, dura e difícil, ele tem consigo o amor e a confiança de milhões e milhões de brasileiros. Sua voz, que nos vem "do coração da América" traz sempre uma mensagem de estímulo e esperança que ilumina, com a viva luz do marxismo, os caminhos do Brasil.

SCHMIDT O POETA

ABGUAR BARRA

Quem vê Afonso Schmidt, falando baixo, gestos sonolentos, sorriso ambíguo, entre felicidade e pessimismo, pensa que o romancista de "Menino Felipe" é um sonhador, com poucos esforços na vida. Porém, na medida em que iniciamos uma "descida" aos subterrâneos das atividades cotidianas do homem, desde os famosos tempos do anarquismo, até nossos angustiosos dias, vamos assombrando-nos com o seu terrível trabalho, com a sua famigerada onipresença na literatura e na política.

É que sua maneira de servir às letras, aos congressos, às conspirações ideológicas, ao jornal e à vida propriamente dita, é a diferente maneira deslisável e silenciosa com que uma aranha tece a teia.

Mestre Schmidt quando termina um livro não solta foquetes, não faz apitar a locomotiva do escândalo público. Qual nada! Ao contrário: é na ponta dos pés, calçando lá, que mestre Schmidt se aproxima da primeira gaveta e enterra, sem coroas e sem presença de amigos, a peça recém-produzida.

De repente há um comprido cochicho, um murmúrio de água de fonte, que rola entre os que gozam da intimidade do poeta. Então, diz-se: — Parece que Schmidt tem um novo livro. — Mas permanece a incerteza...

Dá, já não surpreender quando Schmidt, quase com ar envergonhado, sopra, numa roda:

— A Editora X. está interessada em algum dos meus livros. Acho que vou dar um romance que devo ter por aí, em algum baú, feito... deixa ver se me lembro... feito, lá por 1932...

E tem. Não tem um. Tem dois, quatro, meia-duzia...

Quando o *CRUZEIRO* fez o concurso de romances, com Cr\$ 60.000,00 para o primeiro lugar, mestre Schmidt sorriu por dentro, como é seu jeito. Comeu espaguete, leu Garcia Lorca, ouviu um samba-canção e murmurou:

— Parece que tenho qualquer coisa... a história de um menino... troço que fiz há uns bons 10 anos... Se achar mando pro *CRUZEIRO*.

Achou e mandou. Mandou e papou, sem nenhum sinal de indigestão os sessenta mil bagarotes. Todo o Brasil leu, então, o "Menino Felipe".

Assim é Schmidt, como digo, abalha, se quiserem.

A todo instante Schmidt está surpreendendo. Quando ninguém esperava largou no mercado "*COLONIA CECILIA*", crônica sobre a primeira experiência anarquista, numa colônia, no Paraná.

Aí a gente conhece o lirismo e o verbalismo sonoro do poeta. Schmidt vai pensando e vai escrevendo. Não é escritor de burilar, polir, amaciar, enfeitar. Toda a sua obra é uma torrente, espontânea, fluida. E dos que mais escrevem e mais editam, neste Brasil. É possivelmente, com Monteiro Lobato, o mais lido em São Paulo.

E o seu prestígio intelectual é sólido, monolítico mesmo. Seja na cidade ou no sertão. Onde mestre Schmidt entra, rodando o chapéu na mão, é de ver a alegria, o orgulho, em receber o mestre. Não é apenas admirado, é querido. Porque Schmidt é fundamentalmente bom e humano. Não há crispações na sua alma. É um eterno moço, amando a vida, com pena da vida...

Como disse, Schmidt ama os tépidos silêncios. Apavora-se com a sua própria voz.

— Schmidt, estão pedindo, para você falar no dia 7. É uma comemoração.

O mestre fica de testa franzida, sacode os braços:

— Não falo, não gosto de falar, não sei falar!

— Um discurso ligeiro...

— Que discurso, nada! Não quero, não vou, não falo!...

E não fala. Só gosta de escrever, de tecer, sob o teto da solidão.

Contudo a história das grandes lutas sociais regista constantemente o nome de Schmidt. Pode não falar.

Mas está presente e escreve. Não escreve, aguenta, tranquilo e calado as conseqüências. No fundo tem uma têmpera inimitável. Sob a crosta de tão magnífica mansuetude, está um homem tremendamente forte nas suas ideias e nos seus princípios.

Schmidt, inteiro, e sozinho, é uma geração de ideais e lutas, fracassos e vitórias. São Paulo sem Schmidt não seria realisticamente identificado, porque ali não vive apenas o romancista, mas o intemerato historiador, o eterno amante do passado, das glórias passadas. E ninguém mais autorizado do que ele sobre certos assuntos, porque geralmente quase sempre participa dos assuntos, porque ninguém como ele, com vida mais movimentada, andeja e complexa.

Mas hoje quero falar de um Schmidt que o tempo já riscou do mapa emotivo das multidões, — o Schmidt poeta, e o que será mais curioso: o poeta revolucionário.

Isto foi entre 1924 e 1930. Como sabeis houve uma revolução em 24, outra em 1930. As coisas iam tão mal, como hoje. Havia miséria, fome, desemprego, corrupção, roubalheiras, opressão, trabucos funcionando depois da meia-noite.

Liquidaram João Pessoa na Paraíba. E fez-se uma revolução "para salvar o Brasil".

É claro que todo mundo ansiava por uma baderna em grande estilo que sacudisse fora os culpados pela derrocada.

Os mesmos insurretos de 1924 se reuniam, conspiravam. Entre eles o capitão Prestes.

Mas, em 1930, o capitão pulou pra trás e disse que só se meteria numa revolução que nacionalizasse e socializasse o que fôsse mais essencial ao bem do povo. A tenentada não quis conversar sobre o assunto e o capitão não se meteu no barulho.

Mas o poeta Schmidt estava acordado. Via tudo muito claro, muito limpo. A revolução era necessária, mas seria melhor se o capitão estivesse presente. E os paulistas leram:

Aos seus concidadãos, aos muitos amigos que possui no Brasil e no exterior, FUNDAMENTOS reitera o apêlo que nunca é demais repetir: é um dever de todos os homens de inteligência e cultura lutar pela liberdade de bandeira, o mestre e o amigo de cada um de nós, br-Prestes, pela legalidade do seu Partido. Ele é a lúcida sileiros, na defesa comum da dignidade humana, dos vivência pacífica entre todas as nações, dos anseios de direitos democráticos, da emancipação nacional, da con-

progresso, enfim, que nos podem unir independentemente de filiações políticas e ideológicas, de escolas ou tendências literárias e artísticas.

Os redatores de FUNDAMENTOS procurarão ser sempre fiéis à sua lição e ao seu exemplo. Que Luis Carlos Prestes possa continuar, por muitos anos ainda, o bom combate contra os inimigos do nosso país e do nosso povo.

NA REVOLUÇÃO DE 24

PRESTES O CAVALEIRO DA ESPERANÇA.

*Surgiu no extremo sul de nossa terra,
De uns homens de metal, e aquele
Cortou em linha reta o pampa
E em linha reta entrou pelo escuro*
[à frente
[batalhão
[reluzente
[sertão.]

*Destes pagos do sul que a carqueja
As caatingas do norte, onde o ar
Não há patricio meu que a recordar
O cavaleiro santo, o de São Gabriel.
Ao longo do Brasil, se todos os
Por um milagre a gente pudesse
O côro redolente e vão dos oprimidos
Seria mais profundo e triste que o*
[colori:
[cheira a mel
[não chore
[gemidos
[escutar,
[do mar.]

*Mas ele há de escutar, e ao trom da
A terra há de tremer e os brutos
Há de vir até nós, abrindo no poente,
Uma estrada de luz a golpes de facão!*
[sua gente,
[fugirão;

Esta poesia é de 1929, o ano em que lavrava a inquietação nacional, que culminaria em Outubro do ano seguinte com a queda do Governo Federal e ascensão de novo senhores.

Em 1924, a revolução contagiava todo o mundo, principalmente os moços, principalmente os poetas. E os paulistas leram:

BARCAROLA

*Meia duzia de bandidos
enche a terra de gemidos
porque os homens desunidos
lamentam-se e nada mais;
Se o nosso povo quisesse
a terra seria messe
que o ano inteiro floresce
e não se extingue jamais.*

*Povo! Eu sei! Na tua casa
o fogão já não tem brasa
e o pranto os olhos arrasa
quando vês os filhos nus;
solta, afinal, o teu grito,
verbo feito de granito
que tombando do infinito
raça roteiros de luz.*

*êste momento não volta.
Aproveita! As iras solta!
Contra a miséria, a revolta!
Contra os fortes, o canhão!*

Lá estava, vigilante, atento, insuflando brios ao povo, alcançando a flâmula da poesia condoreira, que fizera a glória de Castro Alves, lá estava, envolto naquele silêncio paradoxal que continha as mais retumbantes vozes do tempo, lá estava, de atalaia, o poeta Schmidt.

E os paulistas ouviram:

A PALAVRA DA ESPERANÇA

*Nos bairros pobres da cidade,
a noite é má, o frio corta...
Diz uma voz com ansiedade:
— A fome bate em nossa porta!*

*O ouro bendito do trabalho
nutre a vaidade das panteras;
o deus plutão fez um serralho,
Creso comprou as primaveras*

*Talvez daqui a poucos meses
a vida fique boa e mansa.
Porque o canhão, algumas vezes
diz a palavra da Esperança!*

Esta poesia é de 1924, ano da revolução paulista, que deu motivo à Coluna Prestes. O quadro que o poeta mostra não tem diferença do que se passa hoje. E a sua voz é altaneira, coruscante e enfática!

E os paulistas ouviram:

NA CIDADE E NOS CAMPOS

*Menino pálido, vai à escola
e acalenta um desejo no caminho;
mendigo de bordão e de sacola,
menos pobre de pão que de carinho.*

*Mulher que na oficina se estiola
e canta, prêsa, como um passarinho;
matuto que ponteia na viola
enquanto o dia cai devagarinho.*

*Todo aquele que pensa, que trabalha,
que sente a vida, pela terra espalha
o sonho desta nova geração*

*E as altas chaminés das oficinas
estendem pelos bairros e cam...*

Mestre Schmidt continuava auriflamando o verbo, sem medo das vindictas, desafiando a opressão, grande e varonil na sua pregação.

E os paulistas ainda ouviram, misturado o som ao tropel da cavalgada que invadia o sertão, com Prestes, Siqueira Campos, Miguel Costa e outros:

O LENÇO VERMELHO

*Quando o canhão rugiu na noite, um
arrancou-lhe da boca a luz, e, com
viu que tinha nas mãos um farrapo
e, sem saber por que, atirou-o ao*
[deus
[assombro,
[vermelho,
[ombro.]

*O soldado que o viu fez outro tanto e
quando desabrochou nos longes o
pela cochilha azul vinte mil cavaleiros
traziam no pescoço um punhado de
Depois foi a nação. Quem tinha
uma gota de luz fez um palmo de seda,
e tingiu-a de sangue e encharcou-a de
desdobrou-a, no céu, como uma*
[logo
[arrebol
[sol.
[dentro dalma
[sonho,
[labareda.]

*É assim, que, amanhã, quando todos
atarem ao pescoço os seus lenços
o povo ficará como se o sol entrasse
em trinta e seis milhões de límpidos*
[os homens
[vermelhos,
[espelhos!]

Eis o ponto alto da poética revolucionária de Schmidt, em 1924. A poesia acima é datada de 1927. Nesta altura a epopéia da Coluna Prestes era o grande fanal do nosso povo.

E Schmidt, tocado pela veneração aos heróis, escreve uma peça de rara envergadura poética, que é autêntico hino.

Êste é o Schmidt de 1924. Forte e audaz. Semeando a semente, semeando a semente... Acordando, de madrugada, para ver as rútilas searas.

E não se fatiga...

*o que semelha
grelha*

Para mim Afonso Schmidt, antes de mais nada é poeta. A poesia transborda dos seus versos e vai nutrir seus romances, suas novelas, seus contos, suas crônicas. Transborda dos seus versos, em termos, pois que o transbordamento é de sua própria personalidade onde a poesia se instalou marcada do mais formoso dos seus atributos: a aventura. Pena, é que os múltiplos gangsters da hora presente tenham desmoralizado o vocábulo. Mas o sentido aventureiro da vida marca-lhe a vida e inspira-lhe a arte. Aventura: procura do caminho novo, mesmo que este caminho novo seja um ideal tão antigo nos sonhos do homem.

Tenho agora em mãos a edição de suas poesias. O itinerário do poeta começa em 1910, com "Janelas Abertas". O que poderia ser no Brasil um poeta de 1910? Tendo herdado a estética do parnasianismo e do simbolismo, deveria fazer parte de uma geração híbrida de profissão de fé bilagueana e de certo misticismo bebido em Afonso de Guimaraens. Ou isto ou coisa parecida. Mas não é bem o que se vê em Afonso Schmidt. Continua fiel de certo modo à prática tradicional, mas a contribuição nova que ele traz é que poesia não pode enclausurar-se em tórreres de marfim inefáveis, não é apenas obra de ourivesaria, destituída de sentimento, não é apenas trabalho em jade ou mármore. Poesia também é sangue e nervo. Poesia também é lágrima.

Por este lado é que Afonso Schmidt merece um lugar a parte na história da poesia social brasileira. Sua posição a esta hora é equivalente a de Batista Cepelos que em seu livro "Vaidades" entoou o canto de desagravo e de revolta. Como, de certo modo, a do próprio Martins Fontes que sabe entremear suas evanescências líricas com surtos de poetica anarquista.

Em "Janelas Abertas" vamos lendo "Ode aos Russos", com o poeta fascinado ao triunfo da Revolução: "Caras Sujas" que lhe sugere que

*"Chora a injustiça da cidade
na cara suja dos garotos."*

Firma a sua poética em "Aos Poetas":

*"Ergue no espaço, a lira em chamas, uma aurora
e lega, quando morto, à multidão sombria,
um grito de revolta e uma estrofe sonora."*

E vem o drama dos pequenos varredores, dos vagabundos, dos ciganos, do camarada Jesus, dos bairros pobres, uma poesia parnasiana mas que estabelece que o seu parnasianismo não é evasão pura, mas também forma de integração na vida, de violenta participação.

Na obra de Afonso Schmidt, a parte de poesia não fará má figura. Muito pelo contrário. E poetas entregues ao público correspondente, o real serviço pres-

O POETA AFONSO SCHMIDT

JAMIL ALMANSUR HADDAD



Afonso Schmidt, em 1908.

O PRETO DO CAVALO BRANCO

AFONSO
SCHMIDT



Zózimo Lima, jornalista sergipano, diretor do "Jornal de Aracaju", passou em Santos alguns anos da mocidade. Ali tentou encarrear-se no comercio mas não conseguiu porque as letras o puxavam pela manga para o lado oposto. Com o tempo, fez-se funcionário do Correio e, nos trinta e muitos anos que se seguiram alcançou o cargo de relêvo que chegou a ocupar em sua cidade natal e ainda mais tarde a aposentadoria.

No entanto, como passasse pela terra de Braz Cubas e bebesse a água do Itororó, jamais se esqueceu do nosso Estado. Poeta paulista que publique uma "plaquette" de versos tem no critico do jornal sergipano leitor atencioso, sempre cheio de boa vontade, sempre disposto a recebê-lo com generosas palavras. Fiado nessa acolhedora atitude, mando-lhe frequentemente os meus trabalhos. Entre outros, o romance intitulado "A Marcha", por passar-se em parte, num cenário que ele conhece.

Zózimo Lima leu-o, escreveu uma crônica a seu respeito. Fez mais do que isso...

Na história da Abolição da escravatura em São Paulo, figura um ex-escravo chamado Quintino que, tendo sido cozinheiro da família Lacerda Franco, adotara o nome dos senhores, o que era frequente naqueles dias. Ali por 1887 e 1888, esse homem se tornara chefe do quilombo situado atrás da Igreja de Nossa Senhora do Monte Serrat. Recebia em Cubatão os escravos que chegavam fugidos das fazendas do interior. Andava sempre montado num cavalo branco. Tornou-se famoso como "o preto do cavalo branco". Inculcava-se "presidente" da República do Jabaquara.

Alcançou como abolicionista popularidade tal que, mais tarde, proclamada a República, foi eleito vereador à Camara de Santos. Naquele tempo, dizia-se "camarista". Mas os colegas da Intendência, gente de fraque, "plastron" e cartola se sentiram vexados com a presença do ex-mestre cuca e não compareceram à sessão inaugural. Diante dessa afronta, Quintino de Lacerda, fechou a porta da casa da Intendência, botou a chave no bolso e saiu para a rua, exclamando:

— Agora, grite quem quiser!

Estava dissolvida a Camara Municipal. Mas os outros camaristas, na semana seguinte, reuniram-se num prédio particular — parece que à rua Santo Antônio — e ali a Camara funcionou não sei por quanto tempo, até que se resolveu o barulhento caso.

Ouvi a historia que aí está quando eu ainda era menino. Talvez não se tenha passado exatamente assim. Cabe a Zózimo Lima averiguar. Sim, a Zózimo Lima, em Sergipe pois ele, segundo me comunicou ha tempo, está escrevendo a biografia desse sergipano famoso que veio criança para Santos, onde foi escravo, cozinheiro, e lutou bravamente pela Abolição, pela República, pela paz e pela bemquerença entre todos os homens da terra.

ODE AOS RUSSOS

AFONSO SCHMIDT

Nos Urais, onde o abeto pulula,
(telhados circunflexos de um pagode),
no Cáucaso esfumado que se azula,
furando o céu que dominar não pode;
e nos Cárpatos, onde o sol coagula
em flor a neve que o tufão sacode,
passe meu verso no trovão que ulula
e se desfaça em louros minha ode.

Mares e rios, lagos e paludes,
penteando caniçais como cabelos,
águas que vêm das brancas altitudes
e das planícies dos eternos gelos,
rasgando pinheirais, enchendo açudes,
abeberando bois, rolando pelos
campos lavrados por atletas rudes —
ide, meu canto, para bendizê-los!

As aguas dizem, num soturno acento,
tôda a história dos déspotas passados;
a sua voz de búzio marulhento
nas fozes conta aos mares rebelados:
— Há muitos anos, nosso curso lento
viu fôrças com FF alinhados;
quarenta corpos balançando ao vento
no grave balancé dos enforcados. —

Bem haja a Rússia nova, em cujo seio
a dor humana, como uma fornalha,
fundiu das almas o dourado veio
e fez do ouro canhão para a batalha;
bem haja o povo que rompeu o freio
e pelo mundo uma alvorada espalha,
entre escravos — falando ao seu anseio,
e convencendo aos reis — pela metralha.

Rússia crucificada! Silve o apodo,
sangre na esponja o fel dos fariseus,
caiam-te as pragas do Milhão, a rôdo,
serás a Canaã dos Prometeus.
Detalhe, mostras o futuro todo!
E o mundo sente que teus lagos, teus
imensos lagos, são em vez de lôdo,
olhos azuis — interrogando Deus.

(1919)

TRAJETÓRIA DE AFONSO SCHMIDT

AGENOR B. PARENTE

O que impressiona, em Schmidt, é sua coerência. Entre sua obra, toda ela profundamente popular, e sua atuação como cidadão, existe uma extraordinária vinculação.

Abguar Bastos e Jamil Almansur Haddad falaram das poesias de Schmidt, dos versos que ele fez quando o povo estava nas barricadas. Mas há um outro aspecto de Schmidt, que desejamos abordar. É o do cidadão Schmidt, do panfletário, do político.

Schmidt é um veterano das lutas populares. A leitura de alguns de seus panfletos, surgidos em 1930 e 1931, sob o pseudônimo de Moacyr Marques nos mostra um vigoroso escritor, conhecedor dos problemas brasileiros, e com soluções sempre justas para resolvê-los. Páginas existem que parecem escritas para nossos dias, pois as mazelas por ele apontadas naquela ocasião permanecem, ainda hoje, as mesmas e, muitas vezes, agravadas.

Em "A Revolução Brasileira", surgida em 1930, no capítulo intitulado "Para quem trabalham os brasileiros", pinta um quadro atualíssimo de nossa terra:

"Nós todos passamos a vida a trabalhar para o capitalismo estrangeiro, inglês ou norte-americano. Entre as nações, nós desempenhamos apenas a função de mercado. A nossa atuação política internacional é orientada pelo Capitólio de Washington. Entramos na guerra européia quando a América do Norte o determinou. Ainda não reconhecemos o governo da Rússia, com imensos prejuízos para nós, porque a América do Norte ainda não quis. E sabem por que não quis? Porque a Rússia é a grande fornecedora de petróleo do mundo e o americano prefere que nós continuemos, como até aqui, a comprar sua gasolina"

E a seguir, detalhando para comprovar sua afirmação, relaciona as companhias estrangeiras que sugam nosso dinheiro, as mesmas muito conhecidas de nossos dias, que um só nome resume todas — Light and Power.

Já em 1931, com "A nova conflagração", Schmidt volta à carga, denunciando a subserviência dos nossos governantes às ordens emanadas de Wall Street, pois "quando nós comparecemos a qualquer assembléia como no Congresso de Santiago ou mesmo em Genebra, não é para falarmos em nosso nome ou defendermos o nosso interesse: é para dar um recado de Washington".

SCHMIDT E A UNIÃO SOVIÉTICA

Sua poesia, com a "Ode aos Russos", escrita em 1919, já não deixara dúvidas sobre sua posição ante o aparecimento do país do socialismo. Foi dos primeiros a saudar a revolução vitoriosa, e o fez de forma entusiasta:

"Rússia crucificada! Silve o apêdo
sangre na esponja o fel dos fariseus,
caiam-te as pragas do Milhão, a rôdo,
Serás a Canã dos Prometeus.
Detalhe, mostras o futuro todo!
E o mundo sente que teus lagos, teus
imensos lagos, são em vez de lôdo,
olhos azuis — interrogando Deus."

Mas foi além da poesia. Em artigos e panfletos sempre pôs à mostra a profunda compreensão que tinha do papel que a U. R. S. S. já desempenhava e que, a cada instante, aumentaria ainda mais.

Revoltava-o, como vimos na citação já feita, a proibição imposta por Wall Street, que nos impedia de ter relações com a pátria de Lenin e Stalin. Em "A nova conflagração", denuncia veementemente a atitude assumida por nosso governo e as razões que a ditavam:

"Os negociantes norte-americanos não querem que os consumidores brasileiros entrem em negociações "diretas" com a Rússia. O mais que eles permitem é este comércio clandestino de gente que compra produtos russos no Uruguay, a preço comum, para vender aqui, sem responsabilidade do país de exportação, pelo preço que bem entendem".

Registra o aumento constante da produção soviética que então dava os primeiros grandes passos no caminho da industrialização, pois se achava no auge do primeiro Plano Quinquenal. Põe a nu a hipocrisia dos que, através um rígido monopólio do comércio exterior dos países semi-coloniais, como o Brasil, buscavam impedir o acesso dos produtos soviéticos ao mercado internacional.

Nos dias de hoje, é a mesma a posição de Schmidt. Quando as hienas da guerra tentam arregimentar os povos para um novo ataque à terra de Gorki, ele se coloca ao lado daqueles que, no Brasil e no mundo inteiro, tomam uma posição firme e decidida. Ele está entre os que seguem o juramento sagrado de Prestes, de que jamais faremos a guerra à União Soviética.

E isto porque a U. R. S. S. se transformou no que ele antevira. Na Canã dos Prometeus. Já não é mais o detalhe, mas sim o exemplo que ilumina a rota de milhões de seres.

No número especial de "Fundamentos", dedicado a Stalin assim se refere à União Soviética:

"Hoje, neste ano de 1953, de imensas e concretas realizações marxistas, a U. R. S. S. é o único país do mundo onde o pão satisfaz a fome".

O PATRIOTA

Internacionalista, da escola de Prestes, é também um defensor intransigente de sua terra da integridade territorial de nossa Pátria. Anti-imperialista, como vimos pelas transcrições já feitas, não deu sossego aos que procuram subjugar nossa gente, manietá-la ao imperialismo americano.

Ainda em "A nova conflagração", dedicada precipuamente às disputas petrolíferas, denuncia as tentativas de amputação do território nacional, principalmente da região amazônica, através de empresas americanas e inglesas, como a "Canadian Amazon Company," a "Amazon Corporation", a "American Brazilian Corporation", a "Ford" e a "Bond and Share". Nas tentativas ensaiadas por essas empresas, vamos encontrar as raízes históricas dos planos atualíssimos, surgidos sob o nome de "Hiléia Amazônica".

SCHMIDT E A LIBERDADE

Onde esteve a injustiça, por aí também passou Schmidt, a ela se opondo. Seus panfletos, seus artigos de jornais, suas colaborações para "Fundamentos", tudo nos revela o apaixonado da liberdade, o inimigo das injustiças.

Em 1931, quando a reação anti-comunista desencadeada por Batista Luzardo varria, como o minuano, a terra brasileira, Otávio Brandão, vereador operário de então, a Câmara do Distrito Federal, foi lançado à cadeia e, logo a seguir, juntamente com Laura, expulso do Brasil. Tal medida causou imensa revolta, provocando os maiores protestos. Entre estes se encontrava o de Schmidt. Ele o publicou, em forma de carta, na edição de 20 de junho de 1931, do jornal "A Platéia". Profliga a medida do governo, ilegal e injusta, tomada contra o então jovem intelectual, que publicara recentemente "Canais e Lagoas". Mas no protesto, veemente embora, sobra lugar para ironia:

"Se alguma consolação nos resta no meio disto tudo é que o Brasil, este mesmo Brasil que os expulsou pelo crime de suas convicções, estará otimamente representado, onde eles estiverem. Mas eu que acompanhei na minha profissão de jornalista o sr. Luzardo em Minas e no Rio Grande do Sul, que fui obrigado a ouvir e dar divulgação nacional aos seus inflamados discursos prometendo paz, liberdade e todas as tapeações democráticas dêste e do outro mundo, mando-lhe daqui o meu sorriso de desdem, um sorriso que vale por um desaforo".

Quando a agressão americana à Coréia, trouxe para as manchetes dos jornais a ameaça atômica, Schmidt se pôs de pé. Firmou o apêlo de Estocolmo e, nesta mesma revista, em artigo intitulado "Pior que no romance de Wells", em que buscou dar uma idéia do que seria um bombardeio atômico reafirmou sua posição de franca oposição ao uso da arma monstruosa que

"deverá ser o mais depressa possível, colocada fora da lei, como inimiga da civilização, da cultura e

dos mais altos propósitos morais desta infeliz humanidade".

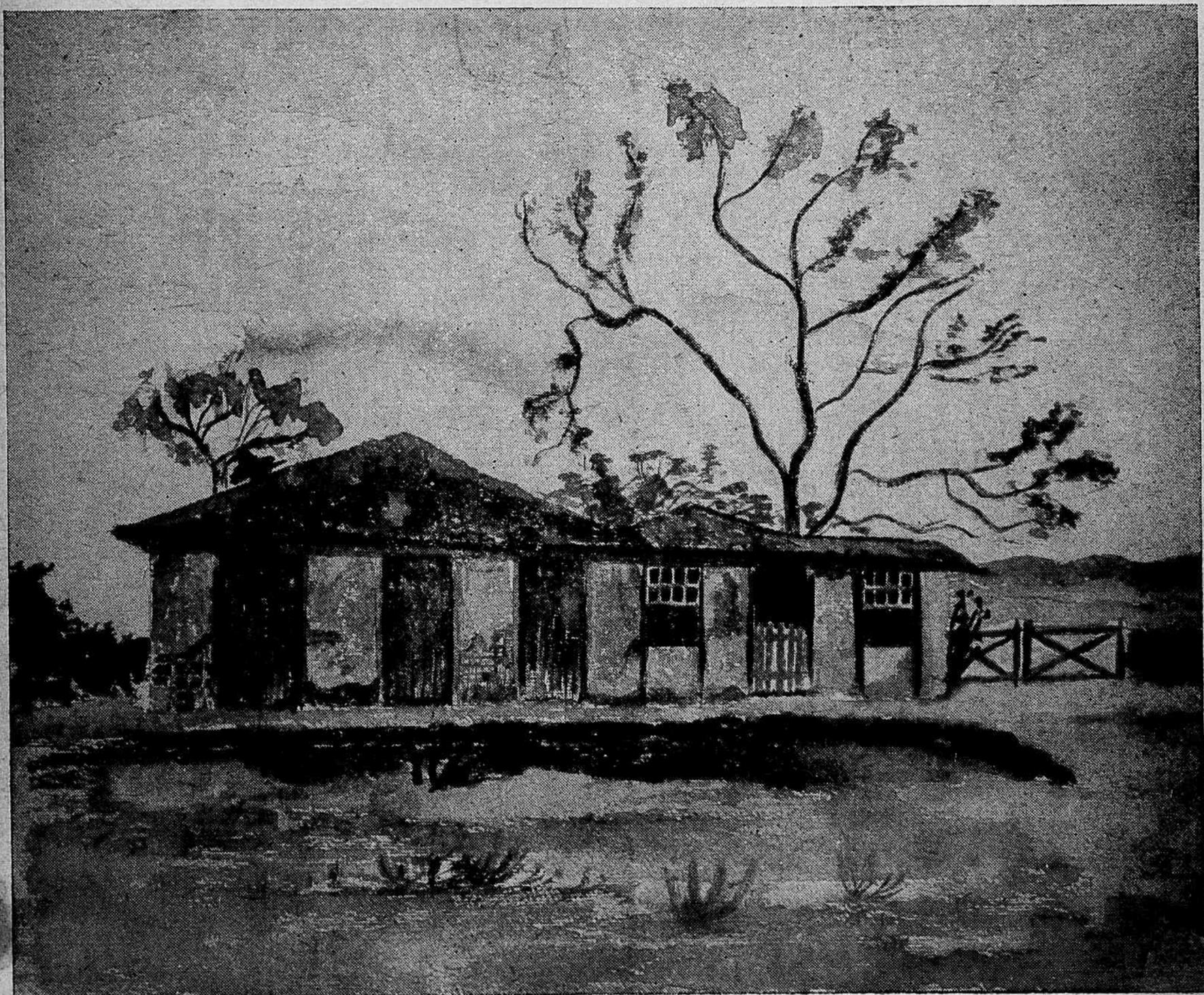
Sacco e Vanzetti nele tiveram um defensor. E em pleno 1953 quando a dor e a revolta compungiam todos os homens, com o processo de Ethel e Julius Rosenberg, Schmidt junta a tantos outros o seu protesto:

"A tarefa é dura. Mas devemos fazer tudo para arrancar aqueles dois inocentes das mãos do carrasco".

.....
"É preciso levar a repulsa universal às suas últimas consequências. É 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."

Este o Schmidt que conhecemos. Um exemplo de escritor e de cidadão para os que se iniciam. Seu convívio nos tem dado fôrça e nos tem inspirado a manter, em nossa revista, o programa que ela se traçou.

Casa onde nasceu Schmidt, na cidade de Cubatão.





... E à noite todos se reuniam em tórno de uma mesa.

OS EXILADOS DE 1905

AFONSO SCHMIDT

Nos meses seguintes, passando pelo hotel da Rue d'Assas, o porteiro Legras chamava-me e entregava-me novas cartas do Brasil, com cheques... Mas, para quê? E o pior era que não podia comunicar-me com a família, aconselhá-la a preferir outro banco, menos complicado, para mandar-me a mesada de quatrocentos francos... Um drama.

Por essa altura, já conhecia todos os cantos de Paris. Muito melhor que o comum dos viajantes. A escassez de recursos havia-me desviado da trilha que o comercio organizado, prepara, antecipadamente, para receber os turistas. Estes desembarcavam na estação e eram levados para o hotel, de acordo com as suas posses. Do hotel, para o teatro. Do teatro, para os cafés-concertos. Passeavam de carruagem pelo Bois de Boulogne. Uma vez por semana, Long-champs. Entre um passeio e outro, visita com cicerone aos museus do Louvre, Luxemburg e Cluny, ao domo dos Inválidos, etc. E giros pelos grandes "boulevards". Comigo — ai de mim! — não se deu a mesma coisa. Ao desembarcar, caí no "grand Paris". Mal tive hotel para os primeiros tempos. Não fui ao teatro, ao café-concerto, aos estabelecimentos, onde se pagava para entrar. Não tive nada disso. Fiquei-me a trocar as pernas pela beira do rio, a ler alfarrábios no cais Malacquois, a fumar compridas cachimbadas nos bancos de Luxemburg.

Paris não percebeu a minha presença... Por isso, dentro de algum tempo, eu já arremedava com certo brilho o "argot" das "Fortifs". Arranhava a linguagem imaginosa dos pequenos cafés do Boul Mich. "Café Biard, dix centimes la tasse". Ou tinha estudadas preferências entre os cubos de alimentos concentrados Liegig, entre os modestos "boullons" da Rue de la Boule. Morava por esse tempo — a expressão é um tanto exagerada — no Quartier des Écoles. Durante o inverno, conheci todas as esquinas, onde a prefeitura acendia panelas de alcatrão para delícia dos pobres. E a famosa cangica das irmãs peruanas, umas boas senhoras que se interessavam pela sorte dos patrícios necessitados. Duas vezes por semana, eu representava de peruano. Tive de ir à Biblioteca e enfronhar-me na geografia e na vida política da formosa República. Aquilo dava um trabalho...

Apesar disso, as coisas iam de mal a pior.

Uma noite em que parecia ter chovido açúcar branco sobre Paris, eu seguia pela Ponte Nova a arrastar os pés, endurecidos pelo frio. Na outra banda da ponte, um sujeito pôs-se a chamar-me pelo nome. Seria possível? Lá vinha o Jean, com dois livros debaixo do braço. O diacho do rapaz, depois da aula devia ter corrido os retalhistas de vinho da "rive gauche". Estava, visivelmente, com um grãozinho a mais na asa.

— Já recebeu o dinheiro?

— Ainda não.

— Como vive?

— Estou morrendo, com uma certa largueza...

Ele ficou impressionado, talvez mais do que eu. Depois lembrou-se de qualquer coisa.

— Você bem pode ser russo.

— Mas não sou.

— Pois, eu sou.

Ora essa! Quem diria? Tê-lo-ia imaginado marroquino ou dominicano, tudo que quisessem, menos russo.

— Mas, meu caro Jean, precisarei ser russo para alguma coisa?

— Precisa.

Ora, eu já havia sido peruano com uma certa eficiência, por que motivo não havia de ser russo?

Cheio de bondade, levou-me a um café, onde retemperiei as forças. A seguir, tomamos a Rue do Louvre, chegamos ao velho Paris do Palais Royal e ali, num dédalo de ruas que me pareceram do tempo de Catarina de Médicis, tomamos a mais modesta de todas. Parece-me que a Rue de l'Arbre Séc. O nome não vem ao caso. Era constituída de sobradinhos de dois andares, com óculos de trapeiras a espiarem pelo teto de ardósia negra. Em baixo, estavam instaladas pequenas lojas: retalhistas de vinhos, cubículos de carvoeiros, armazéns de bonés de couro e de alpercatas. Entramos num daqueles imóveis. A porta estava aberta. No alojamento do porteiro, não havia viv' alma. Segundo Jean me contou, aquele prédio tinha sido alugado por não se sabe quem, mas os poetas nas minhas condições encontravam ali pouso seguro. Mais tarde, vim a saber que os seus inquilinos eram exilados russos de 1905. A Europa estava cheia deles. Ali viviam, trabalhavam e estudavam. Entretanto, êle saudou o primeiro que encontrou no caminho:

— Dobre vêtchia!

— A pessoa correspondeu ao seu cumprimento:

— Pajausta!

Era assim como se dissesse: à vontade, faça o favor... A gente entrava, acomodava-se onde podia e ninguém indagava da procedência, nem do passado. O essencial era não importunar os demais. Em troca, ninguém incomodava o intruso. Morei ali no fundo de um corredor, durante meses. Era uma espécie de "popotte". De manhã, o Griska, um rapazinho ruivo, cheio de sardas, passava por todos os compartimentos com seu saquitel azul, fazendo a coleta para a sopa coletiva, o "bosch", uma sopa quente, saborosa, perfumada. Quando eu tinha uma moeda, o que não era muito frequente, nem dava para criar praxe naquela bndita mansão, atirava-a no saquitel. O rapaz murmurava "spassivo", como a dizer obrigado, e prosseguia no caminho. Quando eu não entrava com cousa alguma para o "bolo", êle sorria. Eu também sorria. Tenho a impressão de que aquê adoravel Griska se tornava ainda mais amável quando eu não lhe dava coisa alguma. É que naquela família ninguém brigava. Todos eram amáveis e se entendiam... O ambiente encantador. Lá por cima, de manhã à noite, havia gente estudando violino, solfejando. Não raro, uma voz áspera de mulher velha ensinava bailados, dando ordens como se estivesse diante de um pelotão. E as sandálias, simultâneamente, batiam sobre o soalho, ensaiando passos de "ballet".

De quando em quando, um vento de abundância animava o sobrado, quase nú de móveis. Era quando um cavalleiro bem pôsto descia do carro e ia parlamentar com os rapazes. Não sei o que diziam. Também nunca procurei saber. Mas o fato é que quando o homenzinho se retirava, o lépido Griska andava pela casa a sacudir algumas moedas na palma da mão: Râdesti! Râdesti! Esse era o seu grito de alegria e de felicidade. Não raro, alta noite, parava um carro à porta e mulheres vestidas como princesas entravam pela casa a dentro, enchendo de risadas e perfumes os velhos corredores. Eram artistas, que, terminado o espetáculo, vinham visitar os patrícios. Não raro, traziam flores, garrafas de Bordeaux, barras de chocolate, jornais recebidos da pátria distante. E, com o decorrer do tempo, fui entrando na intimidade daquela gente.

As moças moravam lá em cima, no "grenier", e gozavam de certos privilégios. Dormiam em camas, comiam em pratos, bebiam em copos. Quase todas eram estudantes. Os rapazes também. Apesar disso, trabalhavam em qualquer coisa. O Griska, aluno do Conservatório de São Petersburgo, tocava piano das 2 às 6 horas, numa casa de músicas do Boulevard des Capucines. Os fregueses

chegavam lá, pediam as últimas novidades e êle ia para o piano, executando a "Tonkinoise" ou a "Valse Brune". O Vassili, a quem chamavam de Vaska, o homem mais forte que já vi neste mundo, saía de manhã e voltava à noite. Era idoso. Quando estendia o braço, o Griska podia fazer nêle exercícos de barra fixa. E o gigante ria. Não tinha barba, nem cabelo. Seus traços eram de pedra. Parecia uma cariátide da Ponte Alexandre III. Trabalhava numa litografia. Transpirava ácidos. Onde estava, era aquêle cheiro de água-forte. Os demais estudavam Direito ou Medicina. As moças, quase tôdas, frequentavam o Conservatório.

Ví-os dançarem, como nos quadros do Louvre. Ví-os cantarem em "dueto", "em côro", músicas lindas que, não sei por que, tinham alguma coisa das nossas.

Durante a semana, só via as moças de passagem, sempre apressadas, sempre preocupadas com as horas. Aos domingos, porém, elas entregavam-se à arrumação da casa. Esfregavam o chão, poliam os metais, punham uma certa ordem naquela "república" de estudantes. Vestiam avental, amarravam um lenço na cabeça, arrastavam tinas de água suja de andar para andar. E ficavam irreconhecíveis. Mas, gozavam infinitamente com o trabalho. Falavam, riam. Até comigo procuravam conversar. Algumas delas eram formosas, mas não cuidavam da própria beleza. Cheguei mesmo a ter a impressão de que não gostavam de ser belas: a beleza como que as incomodava. Por isso, usavam grandes óculos redondos, chapéuzinhos de crepe, como as velhas, vestidos que de tão simples mais pareciam toalhas de côr, amarradas à cintura. No entanto, êsse descaso, não sei por que, ainda as tornava mais sedutoras.

Estou a lembrar-me de Natacha. Era uma mulher, cujos cabelos tanto podiam ser louros prateados como brancos alourados: tanto podia contar vinte como setenta anos. Alguns companheiros chamavam-na de Bábuska. Uma vez, chamei-a por êsse nome e tôda a casa se escangalhou de rir. Vão ver que era palavra inconveniente. Encabulei. Depois, Jean, que na realidade se chamava Boris, explicou-me que "bábuska" quer dizer "vovó". Era uma alusão aos seus cabelos que um dia seriam chamados de "platinum blonde" e custariam fortunas para as elegantes do mundo inteiro.

As outras moças usavam cabelo penteado para trás e um bendegó na nuca, afetando muita idade. Havia também as que, aparentemente, não se penteavam: os cabelos de ouro caíam-lhe pela testa e pelos ombros, malucamente. Quando saíam, botavam na cabeça uma boina de veludo azul, como as dos pintores de Montmartre. Levavam a caixa do violino ou a pasta das músicas e iam cantando pela rua, como se fôsem moleques em dia de festa.

Nos domingos em que elas não esfregavam o chão, ficavam a conversar. As mais caseiras lavavam a roupa com sabonete. E costuravam, cantando cantigas que pareciam brasileiras. À noite, todos se reuniam em tôrno de uma mesa. Ao centro, fervia uma máquina de metal dourado a que chamavam de "samovar". Bebia-se chá em copos, como água. E entornavam-se pequeninas taças de uma aguardente cheirosa a que davam o nome de "vodka". E cantavam. E dançavam. E repetiam anedotas, cujo sentido eu não chegava a perceber. Jean ou Boris vinha nessas noites e depois de beber ficava silencioso num canto. Certa vez, mostrando-me a alegria daquelas moças e rapazes, contou-me:

— Muitos dêles estão condenados à morte. Há mesmo os que já viram a corda nas mãos do carrasco...

— Como escaparam? — perguntei eu.

E êle, abstrato:

— Não sei. Eles também não sabem...

Não se falou mais nisso.

Mas eu, afinal, era um menino, todos me tratavam como tal. Graças à sua bondade, assistí a muitos espetáculos, fui a conferências em salões, tomei parte em alegres piqueniques em localidades cujos nomes a gente só encontra nos romances.

Para falar verdade, a vida estava muito melhor. Mas, um dia, Dona Saudade descobriu aquêle prédio, subiu a escada e bateu de mansinho à minha porta...

ZINGARELLA

Poema de Afonso Schmidt

Certa noite, na Itália, quando eu vinha para meu quarto, achei-a junto à porta; era tão bela, mas tão pobrezinha! De sôno e frio estava quase morta.

Ela, pálida e franzina,
eu, de sobretudo rôto:
— *Buona sera, signorina!*
— *Buona sera, giovanoto!*

Oferecí-lhe o quarto de estudante, de minha estreita cama fiz a sua, e, enquanto ela dormia, palpitante, eu vagava, sem teto, pela rua.

De manhã, voltando à casa,
perguntei o nome dela:
— *Come ti chiami, ragazza?*
— *Io mi chiamo Zingarella.*

Depois... Eu tinha vinte e três janeiros, ela contava quinze primaveras. Eram tão juntos nossos travesseiros... Veio a paixão. Amámo-nos devéras...

Foi o quadro mais risonho
desta vida fugidia:
— *Zingarella, sei mio sogno!*
— *E tu sei la vita mia!*

Mas, um dia, ao voltar do meu estudo, cheio de mágoas, de ânsias e de frio, não encontrei seus sonhos de veludo: o quarto estava gélido e vazio.

Grito embalde o nome dela,
numa tristeza infinita:
— *Dove sei, o Zingarella?*
— *Dove sei, o mia vita?*

E a minha vida prosseguiu inglória... Fiz coisas de rapaz... Não me envergonho de recordar ainda aquela história, quase desvanecida como um sonho:

ela, pálida e franzina,
eu, de sobretudo rôto...
— *Buona sera, signorina!*
— *Buona sera, giovanoto!*

AFONSO SCHMIDT,

O OBREIRO INTELECTUAL

HELENA SILVEIRA

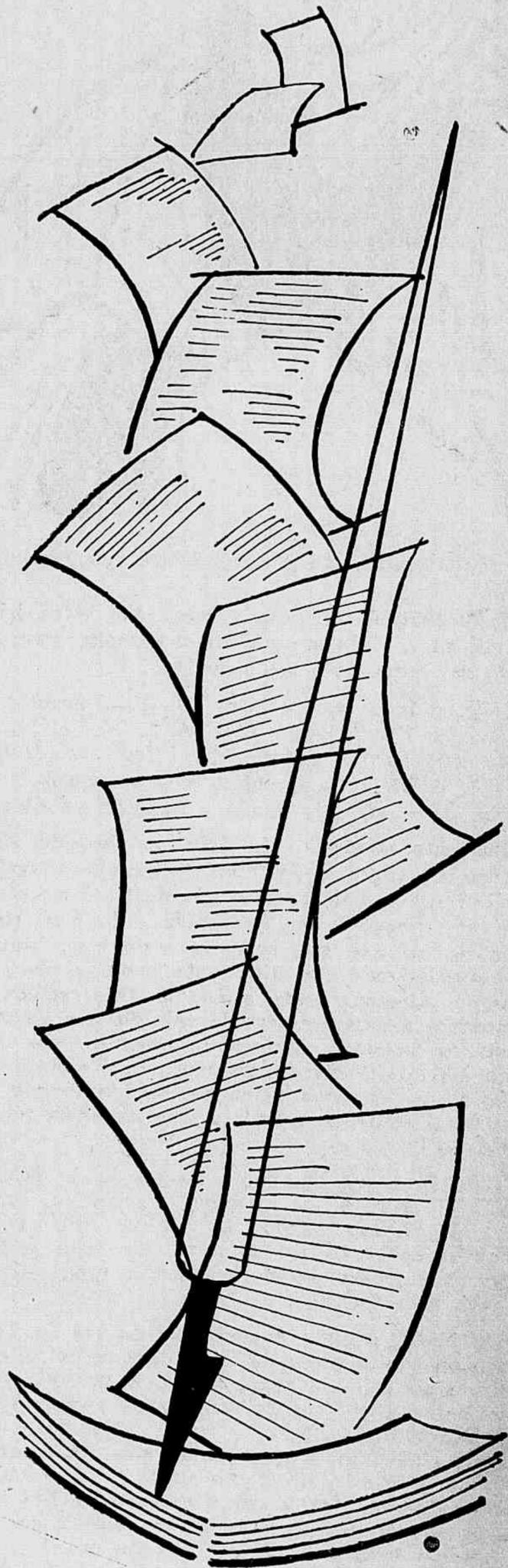
Certa feita, falando sobre a poesia de Afonso Schmidt declarei em crônica na Folha da Manhã que o ético, às vezes é uma forma do estético e viver em bondade extensamente, em coragem, em dignidade, em valor humano, é fazer da própria vida uma obra de arte. No raro novelista de "Saltimbancos" temos, então, duas espécies de arte e todas elas superiores: a vida e a obra.

É algo que me comove pensar na extensão das resmas de letra de forma que o jornalista e o escritor alinhavou ao longo dos seus dias, em madrugadas de redação de jornal, ou no próprio lar, à hora em que o sono dos seus possibilitava a fatura do romance. Se se juntassem todas essas letras sofridas de vida vivida, de esforço diuturno, far-se-ia por certo, uma singular estrada. E uma estrada com a missão de levar os companheiros a porto certo e firme.

Quantos de nós que, diariamente, labutamos na faina de imprensa poderemos dizer com singeleza e modestia: — eu servi?

Afonso Schmidt antes de qualquer outra laurea, antes de ser louvado por seus meritos de romancista, pode reivindicar esta, aparentemente humilde, mas na verdade enorme: — a de servir. Servir aos homens da terra como o farol dentro da tempestuosa noite serve aos homens do mar. Ele torna fortes os que o lêem porque ele é um forte. Apesar de seu aspecto de brandura, da sua fala mansa de bom avô, sabemos que é um homem de convicções firmes, o antipoda dessa mocidade derivada daquela triste angustia existencial de Saint Germain des Prés. Neste momento em que à nossa volta pulula certa espécie de ociosa inteligência, a de Afonso Schmidt, sem bizantinismos estereis torna-se mais que nunca repousante e necessaria.

Existe um belo poema de Paul Fort falando na cadeia que se poderia estabelecer ao redor do mundo com todas as cabeleiras desatadas das mulheres mortas, com as mãos dadas de todas as crianças... Eu penso numa outra cadeia que, esta sim, anularia as guerras, ordenaria o caos. Seria feita de modestas resmas de papel que teriam o pensamento sincero dos escritores conscientes. Sim, se todos os escritores do mundo seguissem o exemplo de Schmidt, o homem compreenderia o homem, o homem amaria seu semelhante. Entretanto, nestas épocas avaras de segurança e prenes de desenganos a palavra de Afonso Schmidt ficará como a de um São Francisco a falar às feras...



TCHU IUAN,

poeta e patriota da China antiga

KUO MO-JÔ



Tchu Iuan, numa xilogravura de um seu contemporâneo.

Tchu Iuan é um grande poeta que viveu há mais de dois mil anos. Não era um simples poeta, mas, ao mesmo tempo, um pensador e um estadista.

Nasceu Tchu Iuan no ano 320 A.C., durante o período dos Reinos Combatentes (403 A.C. 221 A.C.). Os doze grandes estados do período da Primavera-e-Outono (770 A.C.-403. A.C.) haviam, então, sido reduzidos a sete, que lutavam entre si, objetivando a unidade da China.

Dos sete estados, o de Chin, no noroeste, era o mais poderoso, enquanto o de Tchu, localizado no vale do Rio Iang-Tsé era o maior. O estado de Chai na península de Chantung, graças à sua proximidade do mar, tinha abundância de peixe e sal, sendo o mais rico. Ran, Chao e Uei, surgidos como resultado da partilha de Tsin, eram conhecidos algumas vezes como "os três estados de Tsin" e ocupavam a parte central do vale do Rio Amarelo; eram os estados menores, densamente povoados, no coração da antiga China. O estado de Ien, no nordeste tinha suas fronteiras ao longo da península de Liaotung e da Coréia do norte, e, assim, se achava a uma distância relativamente remota da luta.

Tchu Iuan era um nobre do estado de Tchu. Nasceu quando já entrava em declínio o reino de Tchu que já fôra um poderoso estado. O fato de não haver logrado ganhar o apóio do corrupto rei de Tchu e dos outros nobres para seus objetivos honestos e progressistas tornou sua vida uma tragédia.

De início, ganhou a confiança do rei de Tchu, e desempenhou o alto posto de ministro-conselheiro, com acesso constante ao rei, ajudando, assim, a promulgação de leis e a orientar a política externa. Ante o perigo que, vindo de Chin, ameaçava Tchu, o poeta Tchu Iuan propôs reformas no governo e uma aliança com Chai para garantir a segurança do estado. Mas o rei de Tchu se havia rodeado de aproveitadores tais como o conselheiro Tze Chaio (que ocupava o mais alto posto no governo de Tchu), o cavaleiro Chin Shang (opositor político de Tchu Iuan), e a favorita do rei, a rainha Cheng Hsiu. Tendo sido subornados por Chang Ai, enviado de Chin, eles não só impediram que o rei Huai aceitasse os conselhos de Tchu Iuan, como levaram a cabo o afastamento do poeta e do rei. Em resultado,

levaram o rei Huai, através de artifícios, para o reino de Chin, onde após três anos de cativo veio a morrer.

O sucessor de Huai, o rei Chin Hsiang, era ainda mais incompetente que seu pai. No 21.º ano de seu reinado (278 A.C.) as tropas do General Pai Chai de Chin, se dirigiram para o sul a fim de assaltar a capital de Tchu. O reino de Tchu não conseguiu recobrar sua independência, sendo finalmente derrubado, após 55 anos.

A maior parte dos poemas de Tchu Iuan foi escrita depois de haver sua política sido rejeitada.

Quando a capital de Tchu foi saqueada por Pai Chai, êle escreveu um poema de lamentação. Tinha, então, sessenta e dois anos. Durante mais de vinte anos, vivera isolado e, então, não vendo uma perspectiva para sua Pátria, no quinto dia, do quinto mês do calendário lunar, afogou-se nas águas do Rio Mailo, em Hunan.

II

A vida de Tchu Iuan foi uma tragédia. Como político foi um fracasso, mas como poeta obteve grande sucesso. O povo lhe dedicava grande simpatia. Não apenas o povo de Tchu, mas o de toda a China, por mais de dois mil anos o reverencia. Cada ano, no quinto dia do quinto mês do calendário lunar, dia em que se crê haver êle morrido, em toda a China o povo comemora, com corridas de botes em forma de dragão, a morte do poeta. Essa cerimônia pode ser considerada como uma representação da forma pela qual o povo de Tchu, naquela ocasião, recuperou seu corpo. Nesse dia, os chineses, em toda parte, comem uma variedade especial de pudim, feito de arroz mole, envolvido em fôlhas, e defumado. E, de acôrdo com a tradição, alguns desses pudins são lançados ao rio, para alimentar os dragões e serpentes, evitando assim que êles devorem o corpo de Tchu Iuan. Essa tradição é cultuada no Japão, Viet-Nam, Coréia e Malaia.

A razão da simpatia que envolve o nome de Tchu Iuan decorre do profundo amor que êle dedicou à sua pátria e a seu povo. Embora fôsse um nobre de Tchu estimava profundamente as pessoas simples. Há mais de dois mil anos, êle escreveu:

Fundo suspirei, e enxuguei minhas lágrimas
Por ver meu povo arcado pelo luto e pelo temor.

— LAMENTO.

E ainda:

Os sofrimentos do Povo
confrangem meu Coração,
Minha terra não posso abandonar.

PENSAMENTOS PERDIDOS

O povo chorará sempre quem sempre sofreu com êle. A poesia de Tchu Iuan exprime uma grande sinceridade. E sua vida prova que êle praticou o que pregou. Êle foi banido da côrte por mais de vinte anos, durante os quais viveu na solidão; contudo, jamais abandonou sua terra natal. tão grande era seu amor à Pátria e a seu povo, que êle preferiu enfrentar a desgraça e a morte, a abandonar o reino de Tchu. É fácil compreender como um homem dêsse estôfo conseguiu ganhar a profunda simpatia do povo.

Sua devoção por seu povo pode ser claramente divisa da forma de sua poesia. Há vinte e cinco poemas atribuídos a Tchu Iuan, a maioria dos quais podemos considerar autênticos. Alguns desses poemas são odes aos deuses. Estes foram escritos na juventude, quando tu

corria bem para o poeta. São frescos, vigorosos, musicais e encantadores, como a brisa suave da primavera. Mas a maioria de seus poemas foi escrita quando suas esperanças haviam sido reduzidas a cinzas. Estes são cheios de indignação, compaixão, pesar e sentimento como o prelúdio de uma tempestade, ou como a própria tempestade.

Suas formas poéticas procedem, principalmente, da poesia popular, e o vocabulário de que lançou mão era o do homem comum. Iniciou ele uma verdadeira revolução na antiga poesia chinesa, e sua influência se fez sentir na literatura chinesa nos últimos dois mil anos. O povo ama sua poesia. Embora tenha vivido há dois mil anos atrás, e sua linguagem difira consideravelmente da de nossos dias, quando apresentado em chinês moderno ou em uma língua estrangeira ainda nos pode comover.

III

A imaginação poética de Tchu Iuan não tem rival na literatura chinesa. Em seu Lai Sao (O Lamento), o maior de seus poemas, pode-se verificar que o poeta sentiu que todas as coisas na natureza têm vida, e podem ser utilizadas pelo homem. O vento, a chuva, o trovão e o relâmpago, as nuvens e a lua, se tornam seus servidores e cocheiros. Fenix e o dragão dirigem sua carruagem. Ele galopa para o céu e alcança suas portas atinge o teto do mundo e vagueia pelas mais longínquas partes da terra. Mas não encontra descanso em parte alguma, terminando por perder sua própria vida.

Embora gostasse de soltar as rédeas de sua imaginação para evocar o céu e a terra ou vários espíritos, ele não os reverenciava. O céu e o inferno lhe pareciam lugares onde o espírito não podia viver. Em seu poema Requiem exorta a alma para que não demande o céu ou o inferno, nem o norte, sul, este ou oeste, pois nada de bom podia ser ali encontrado. Sua terra natal era melhor. Em Lai Sao (O Lamento) descreve como atingiu as portas do paraíso e chamou o porteiro para abri-las, mas o porteiro se limitou a se apoiar na porta, olhando-o — provavelmente por não desejar que ele entrasse. Assim, finalmente ele suspira e diz: "Mesmo no céu não existem boas pessoas".

Mas o mais extraordinário de seus poemas é o longo Tin Wen (Os Mistérios). Neste ele indaga o que existia antes do universo, a criação dos corpos celestes e a estrutura da terra. Indaga, também, dos mitos e das lendas, e dos acontecimentos históricos. Mais de cento e setenta perguntas são feitas, e nenhuma delas tem resposta. Estes mistérios nos dão idéia dos mitos da China antiga, mas muitos deles são ininteligíveis atualmente porque muitas lendas antigas se perderam.

Mais digno de nota, em minha opinião, são as perguntas referentes à estrutura dos corpos celestes. Quem criou o céu? Onde ele termina? Em que se apoia ele? Qual a razão da divisa em doze sinais do zodíaco? Como são colocados o sol, a lua e as estrelas, de forma que não caiam? Quantos quilômetros percorre o sol em um dia? que faz a lua crescer e minguar? Atrás de que se esconde o sol, antes do amanhecer? São estas as perguntas, e perguntas bem racionais. Por elas podemos avaliar de sua preocupação pela natureza, e da riqueza de sua imaginação.

No tempo de Tchu Iuan, a ciência chinesa tinha, efetivamente, atingido grandes culminâncias. Na astronomia, no calendário e nas matemáticas, grandes progressos haviam sido feitos, ao mesmo tempo que a lógica era bem desenvolvida. Um filósofo do sul, chamado Huang Liao, que viveu pouco antes de Tchu Iuan, certa feita perguntou a um professor do norte, Huei Shih, que era um lógico bastante conhecido, por que os corpos celestes não caíam e quais as causas do vento e da chuva, do trovão e do relâmpago? E Huei Shih deu-lhe resposta. Isto desmonstra que os intelectuais da época estavam, geralmente, interessados nos problemas que diziam respeito à estrutura do universo.

Tchu Iuan viveu na Idade de Ouro da civilização chinesa. Seu gênio e sua posição tornaram-lhe fácil a assimilação do pensamento corrente e o seu desenvolvimento em muitas direções. Mas seu gênio era preeminentemente poético. Sua sinceridade, poder de imaginação e brilho, a riqueza da concepção, qualidades líricas e diversidade de formas de seus poemas tornaram-no uma figura de primeira grandeza no mundo da poesia lírica.

Este poeta que tanto amou sua terra natal e seu povo, que amou a liberdade e a justiça, jamais morrerá.

GRITO DE GUERRA

FERNANDO BORBA

O poeta Fernando Borba é um jovem pernambucano que estreia na poesia realista. Ele próprio, o autor, nos revela que foi levado a essa posição como resultado da luta contra o Acordo Militar Brasil-Estados Unidos, da qual participou ao lado do povo de Recife.

Cobri meu bosque de luto
mandei o arroio calar
e em vez de flôres brancas
enfeitei-me com punhais.
Meus cantos de amor cessaram:
as primaveras se foram,
os coqueiros já não riem,
e o luar, assustado,
de medo cobriu o rosto —
querem roubar nossa paz.

Aí vêm mil tiranos
sujos do sangue de heróis
roubar a nossa poesia,
assaltar a nossa paz.
(Ouvistes, homens do povo?!
querem roubar nossa paz!)

Agora de pé, poetas:
avante com vosso ardor!
Fazei de cada poema
um dardo para os tiranos.
Esquecei as noites claras
feitas de risos e amor,
abandonai as amadas,
armai-vos para os tiranos.

De pé agora, poetas!
querem roubar nossa paz.

Recife, Outubro de 53

O ARTISTA E AS LUTAS DA CLASSE OPERÁRIA

PAUL HOGARTH

Dois acontecimentos, ambos do ano passado, um no México e outro em São Francisco (Califórnia, USA.), provam com bastante clareza que os atuais governantes da América têm uma noção bem nítida da importante contribuição que os artistas progressistas podem dar ao movimento democrático e às lutas da classe operária. Na cidade do México o governo apreendeu, mutilou e recolheu a um lugar secreto o mural inacabado de Diego de Rivera sobre a luta pela paz. Este mural transportável foi pintado no Palácio Nacional de Belas Artes por encomenda do Dr. Carlos Chavez, diretor do Instituto Nacional de Belas Artes. Porque o artista disse a verdade sobre a Coréia, retratando da mesma forma as forças da paz em oposição às forças da guerra, o quadro não foi incluído na grande e importante exposição de Arte Mexicana aberta recentemente em Londres. Em São Francisco da Califórnia a Administração de Edifícios mandou encobrir os murais de Anton Refregier do "Rincon Post Office Annex" que contam a história de São Francisco inclusive a famosa greve dos trabalhadores do cais em 1934. Como resultado de um concurso de âmbito nacional, Refregier foi escolhido em 1941 pela Administração dos Edifícios Públicos dos Estados Unidos para fazer uma série de murais que começou a pintar por volta de 1946, depois da guerra, e terminou após dois anos e meio de trabalho. No mês de junho próximo passado um dos painéis retratando a liberdade de cátedra foi denunciado porque a cor predominante era o vermelho. A Legião Americana exigiu sua remoção imediata.

Estes dois atos de vandalismo de governos que atuam sob a direção dos grandes banqueiros de Wall Street lembram as queimas de livros dos nazistas. Eles demonstram que os atuais dirigentes do mundo capitalista são tão violentamente contrários a toda arte progressista que preferem vê-la destruída a deixá-la servir como inspiração ao povo que luta pela paz, pela democracia, pela independência nacional e progresso social. O ataque aos murais de Rivera e Refregiere serve para chamar a atenção dos artistas e dos sindicatos operários para a necessidade de uma união maior e de uma ação conjunta e pelos seus interesses comuns. Os artistas e a classe operária têm no imperialismo um inimigo comum. Os artistas podem desempenhar um pa-

pel importante na ajuda às lutas da classe operária. A classe operária organizada pode ser parte importante na defesa dos melhores interesses dos artistas. No feudalismo o artista era um artesão cuja missão era fornecer à comunidade pinturas e esculturas. Com o desenvolvimento do capitalismo o artista cada vez mais se sentiu um indivíduo frente ao público e não mais o artesão a serviço de comunidade como um todo. Descobriu também que passou a ser acima de tudo o servo de uma nova classe de mercadores e que os seus trabalhos se tornaram objeto de luxo de propriedade privada para enfeitar os palacetes dos príncipes mercadores.

A princípio a nova condição deu bons resultados, pois o artista estava ainda em contacto estreito com o povo e conseguia desempenhar um papel proeminente na vida da comunidade. Foi o caso de Florença do século XV. Muitos artistas desempenhavam cargos importantes e contavam com a simpatia do poder dos mercadores em ascensão. Aos poucos o contacto foi diminuindo. O artista começou a ser considerado como um indivíduo diferente dos outros artesãos, porém cada vez mais como um excêntrico, diferente dos homens comuns. Com o desenvolvimento do capitalismo este isolamento do artista cresceu. No século XIX já se tornara um fator determinante da atitude dos próprios artistas em face da sociedade. Generalizando, poder-se-ia dizer que o artista tinha que escolher entre viver das sobras dos que julgavam romântico e de bom tom associar-se ao "excêntrico" ou meter-se dentro de uma camisa de peito duro e chapéu alto para pintar os aristocratas, a realeza de ermina, industriais sorridentes e dignatários cobertos de ouro e veludo. O privilégio da revolta e consequente pobreza ou a prostituição de sua arte na missão de consagrar as caras da burguesia a uma posteridade duvidosa.

Os únicos artistas do século XIX que não sofreram desse isolamento foram aqueles poucos que pertencendo ao povo continuaram em contacto com ele. Na primeira metade do século o mais importante deles foi Daumier; depois veio Courbert (que participou ativamente da Comuna de Paris), os escultores Dalou e Meunier, os gravadores Steilein e Kathe Kellwitz. Estes artistas detestavam as injustiças da sociedade em que viviam e encontraram apóio nas camadas mais avançadas do movimento operário e assim foram salvos do isolamento completo que dominava os artistas burgueses.

No fim do século XIX tinha aparecido um grupo de artistas cujo trabalho refletia pela primeira vez uma associação e uma simpatia com o programa político e econômico da classe operária. Esta tendência era mais pronunciada na Inglaterra, França, Bélgica, Rússia e Alemanha onde o desenvolvimento do capitalismo e do movimento operário eram maiores. Nestes países tais artistas se dividiam em duas categorias — os pintores e escultores que como Eugênio Laermans, Repin, Lord Maddex — Brown, Munkacsy, Camille Pissarre, Meunier e Joseph Israels, que eram forçados a viver vidas duplas como artistas "respeitáveis", e ao mesmo tempo conscientes da necessidade de uma arte baseada nos trabalhadores.

A segunda categoria compunha-se principalmente de um grupo de gravadores e caricaturistas que nas páginas da primitiva imprensa socialista e progressista mantinham um fogo impiedoso de desenhos satíricos contundentes que denunciavam crûamente as injustiças



«Never to forget» (Jamais esqueceremos) de William Gropper.

ciais e a corrupção política. Havia muitos semanários deste tipo na Europa e na América. Provavelmente o mais famoso era "L'Assiette au Beurre" (a mantegueira), publicada em Paris de 1901 a 1912; e o jornal americano "The Masses", fundado em 1911. "L'Assiette au Beurre" não trazia texto, sendo feita somente de charges, caricaturas e pequenas legendas. Os mais notáveis colaboradores eram Delaney e Steinlein. Este último se mostrou um verdadeiro sucessor de Daumier em sua simpatia e compreensão do povo. Simpatia e compreensão particularmente evidentes no trabalho denominado "Trempe la Mort" em que pinta a cena dolorosa da identificação de cadáveres de trabalhadores depois de uma explosão terrível em uma fábrica de dinamite de Issy em 1901. Outro colaborador de "L'Assiette" — Grandjouan — descreve gráficamente a sua comocão diante de outro desastre igualmente pavoroso, na região mineira de "Courrières" no "Pas-de-Calais".

"The Masses" e o seu sucessor "New Masses" apresentaram os trabalhos de artistas internacionalmente conhecidos no movimento operário, tais como Art Young, Robert Miner, Fred Ellis e William Gropper.

O artista cujo trabalho teve mais profunda influência foi Kathe Kollwitz. Kollwitz, morta em 1945, lutou contra a reação e a injustiça, durante toda a sua vida. A incansável oposição a Hitler custou-lhe a demissão do cargo de professor da Academia de Belas Artes de Berlim e a retirada de seus trabalhos das exposições públicas. Entre 1895 e 1898 ela realizou a série de gravuras denominada "A revolta dos tecelões". Esta série, expressão profunda de um drama da vida da classe operária, foi o resultado dos meses vividos num agrupamento de tecelões. Nos anos que sucederam a guerra de 1914-1918 sua arte refletiu as medonhas condições sociais da Alemanha de após guerra assolada pelo desemprego em massa e pela desunião política. Refletindo estas condições seus desenhos se tornaram mais diretos; contribuiu para a imprensa dos sindicatos, para a imprensa social democrática e para a imprensa comunista. Sua ação pessoal pela unidade da classe operária se exprime de maneira dramática na litografia — *Solidariedade* — na qual operários comunistas e social democratas dão-se as mãos por ocasião de uma demonstração de amizade à União Soviética.

*

Dos sangrentos e torturados anos que sucederam 1910, a deposição de Diaz e a Revolução, saíram os novos artistas do México. Durante a guerra civil lutaram lado a lado com os camponeses e operários; organizaram e difundiram com a palavra e a arte. Quando um regime reacionário voltou ao poder, alguns foram para o exílio. Mais tarde, no governo progressista de Cárdenas, artistas como Alfaro Siqueiros, Diego Rivera e José Clemente Orozco, pintaram enormes murais em edifícios públicos e centros sindicais, muitas vezes em troca de um salário de operário não especializado. A luta amarga de todo um povo por uma vida nova está implícita na arte destes anos.

Os gravadores mexicanos organizaram o "Taller de Graphica Popular". Empresa cooperativa sem subsídios ou contribuições dos participantes, este grupo vivo de artistas talentosos vive da renda da sua arte, criada para os sindicatos, as organizações camponesas, o movimento da Paz e para os partidos políticos progressistas. Entre as gravuras desta oficina incluem-se ilustrações para livros destinados a analfabetos, cartazes e livretos ilustrados, cartazes contra a guerra, ilustrações para filmes-charge; uma série interminável de gravuras satíricas e comemorativas e anualmente um Calendário Popular. O T.G.P. é pobre e suas oficinas não dispõem do recurso dos modernos métodos de reprodução. Os artistas por isso usam os mais simples e mais econômicos meios técnicos; gravura em linoleum, "silk screen", gravura em madeira e litografia. Sem esta linguagem plástica a luta na América Latina, contra as doenças, o contágio e a superstição teria sofrido a falta de uma grande arma e a disseminação de certos conhecimentos teria sido imprevisível. Eis como estes artistas põem seus recursos à disposição de tudo o que deles se pede.



«Never to forget» (Jamais esqueceremos) de William Gropper.

As pinturas de Siqueiros, Rivera e Orozco assim como uma grande quantidade de gravuras do T.G.P. constituíram uma seção importante da Exposição de Arte Mexicana realizada na "Tate Gallery". Em lugar de analisarem com atenção o reconhecido realismo social do melhor da arte mexicana de nossos dias os críticos da imprensa capitalista simplesmente ignoraram toda a seção acima.

A arte do México novo influenciou consideravelmente nos Estados Unidos. O "crack" de 1929 e a crise econômica resultante foi um duro golpe na arte superficial dos anos prósperos precedentes. Uma nova geração de artistas, instigada pelo despertar político e social resultante, procurou um conteúdo positivo e uma direção que pudesse transpor a desmoralização dominante. O novo realismo cristalizou sob um certo número de influências. Do ponto de vista artístico, a mais importante foi a dos mexicanos — Siqueiros, Orozco e Diego Rivera — todos eles autores de numerosos murais em Nova Iorque, Chicago e São Francisco.

Mais tarde, as lutas que tinham posto os artistas em movimento, as lutas dos "sharechoppers" e camponeses sem terra, dos operários industriais e dos desempregados, dos inquilinos expulsos e dos ex-combatentes, continuaram levando o movimento cultural a um nível mais alto. A arte social americana atingiu seu período de maior amadurecimento quando apareceram três artistas da classe operária, Ben-Shahn, Joe Jones e William Gropper. Até onde o movimento popular tinha avançado indicava-o o fato de, embora estes artistas tenham surgido de uma ação ao lado dos movimentos da classe operária, museus e galerias de arte em todo o país foram levados a adquirir as telas deles a fim de manterem o seu prestígio de exibidores.

Um éco interessante destes anos ocorreu em 1948 quando o artista progressista Anton Refregier terminava o último dos murais do plano da P.W.A. em São Francisco. Estes murais que contam a verdadeira história da Califórnia estão nas paredes de um enorme edifício de correios recém-construído. Não se apresentavam de maneira alguma ao gosto do governo de Truman pois entre outros assuntos lá se podiam ver — Tom Paine, a perseguição à minoria chinesa, Tom Mooney, a grande greve dos marítimos, a luta pelo dia de 8 horas em 1865 liderada pelo Sindicato dos Calafetadores de Navios (Ship Caulkers' Union). O artista foi intimado a apagar toda e qualquer referência às lutas da classe operária; intimação esta seguida de uma ordem de retirada de um retrato de Roosevelt do mural que representava a primeira conferência das Nações Unidas. Mas o conselho de São Francisco do C. I. O., a



«Never to forget» (Jamais esqueceremos) de William Gropper.

União Internacional dos doqueiros e estivadores e um comitê de artistas da Califórnia, uniram-se para salvar os murais.

Filas de protesto passearam em torno do edifício de correios e uma campanha nacional foi organizada. Como resultado o governo americano teve de recuar. Esta ação é um exemplo claro da prontidão dos movimentos operários na defesa dos trabalhos artísticos que eles crêem serem importantes para os trabalhadores. É de esperar que o movimento operário da Califórnia se congregue outra vez para a defesa desses murais contra a tentativa de serem retirados das paredes (pois como eles são integrados ao material da superfície, sua remoção, implica na destruição total).

Na Europa, um grupo de artistas surgiu nos anos de após guerra como uma força nova para ajudar na criação de uma arte do povo. Notável entre estes artistas é o pintor francês André Fougerson cujo trabalho mais importante até o momento é a conhecida série — O País das Minas (Le Pays des Mines). Este grupo de pinturas dos distritos mineiros do norte da França, foi encomendado pelo Sindicato dos Mineiros. Ainda que as pinturas representem uma crônica amarga das comunidades mineiras de Pas-de-Calais, elas refletem a coragem e o otimismo que caracterizam esta heróica seção da classe operária. Em 1951, o movimento sindical da zona francesa do norte da África, convidou os pintores Mireille Mirahle e Boris Talitsky para visitarem a Tunísia e a Argélia e fazerem uma série de desenhos e pinturas sobre a vida dos operários e camponeses norte-africanos.

Entre os mais importantes artistas italianos, queridos pelo povo estão Gabrielle Mucchi e Renato Guttuso. Assim como aconteceu com a grande maioria dos artistas progressistas da atual geração, a guerra contra o fascismo foi o fator preponderante no desenvolvimento deles. Mucchi lutou como guerrilheiro. Depois da guerra associou-se ainda mais com a vida e as atividades dos trabalhadores e camponeses. Suas exposições em fábricas e os temas de seus trabalhos mostram como é profunda e intensa sua associação à classe operária. Os quadros mais importantes que pintou são provavelmente — *A Greve*, *Os Defensores da Fábrica*, e o memorável *Morte de Maria Margotti*.

Mucchi desempenhou um papel preeminente na fundação da *Cooperativa Rinascita* — a cooperativa dos artistas de Milão. Este “atelier” que funciona numa base semelhante à do “*Taller de Graphica Popular*”, compõe-se de artistas ex-guerrilheiros que além de criarem quadros e murais para exposições em fábricas e sindicatos, produzem uma tremenda quantidade de material de propaganda para o movimento sindical italiano.

Tenho citado exemplos do papel que o artista pode ter no movimento operário. Talvez seja útil fornecer algumas sugestões práticas de como esta colaboração do artista pode ser inestimável para os sindicatos operários. As obras de arte têm valor e permanência somente quando refletem profundamente a vida de um dado período da história humana e nos levam à compreensão da parte que nos cabe desempenhar. É de importância capital que os sindicatos saibam encorajar os artistas a enfrentarem pinturas, esculturas e desenhos que tenham como motivos não somente as lutas dos trabalhadores mas também os lugares em que trabalham, seus prazeres e suas esperanças. Material de propaganda visual — a decoração de um salão de reunião, cartazes e charges, tudo desempenha um papel inestimável no dia a dia da luta sindical. Todo este trabalho é da maior importância e não se reduz o valor desta contribuição ao se chamar a atenção para a necessidade de um patrocínio mais consistente e objetivo dos artistas progressistas, para que eles possam realizar seus murais, quadros e gravuras. Na Europa Ocidental, particularmente na Inglaterra, existe um estado de coisas no qual o Estado transferiu o seu patrocínio da arte acadêmica para a arte abstrata aumentando assim a distância entre os nossos artistas e o povo. O patrocínio do artista pelo movimento sindical seria imprescindível para criar uma situação na qual não somente prosperasse o neo-realismo mas também fossem ganhos os melhores elementos da profissão para os movimentos da classe operária no seu conjunto. Assim como a burguesia ganhou os melhores artistas do renascimento encomendando retratos em lugar de afrescos religiosos, os diversos sindicatos e associações operárias poderiam encomendar não somente murais que dessem uma significação pictórica das lutas aos seus associados mas também séries de desenhos e quadros que poderiam ir de fábrica em fábrica e serem expostos em festas e comemorações, salões de Cooperativas e interiores de sindicatos; desenhos para a imprensa sindical e para a imprensa progressista; gravuras populares que poderiam custar preços tais que encorajassem os trabalhadores a comprá-los para as suas casas. O “*Taller de Graphica Popular*” e mais recentemente um grupo de artistas progressistas ingleses já mostraram como se podem obter gravuras coloridas a baixo preço. Elas poderiam custar menos ainda, se os sindicatos tomassem a si a tarefa de publicá-las em massa! O movimento operário precisa criar sua própria arte — uma arte do povo. Na realidade, está criando, mas de maneira desigual, sem que o artista desempenhe efetivamente o papel que poderia desempenhar. Se o artista deve ser a consciência pictórica da humanidade, ele deve desenvolver-se num clima de compreensão de sua capacidade, de apreciação do papel que ele pode exercer na luta pela paz e pelo socialismo. Está portanto no interesse imediato e remoto dos movimentos operários prover para que os artistas participem profundamente na luta pela emancipação de toda a humanidade.

LEIA

PROBLEMAS

REVISTA MENSAL

DE MARXISMO

E CULTURA POLÍTICA

TRÊS MESES EUCLYDEANOS

CYBELLE PACHECO

Da. Cybelle Pacheco, cujo depoimento sobre Euclides da Cunha, publicamos abaixo, residia em 1900, na cidade de São José do Rio Pardo, onde conviveu com o autor de "Os Sertões". São dessa época as impressões que nos relata a veneranda senhora.

Já vão longe no tempo. E o tempo, que tudo consome, não consegue desvanecer sequer a lembrança comovida de Euclides da Cunha, Francisco Escobar, Adalgiso Pereira da Silva, Mauro Pacheco, Jovino de Sylos, José Honório de Sylos, Pascoal Artése — essa plêiade de moços talentosos, que formava, há meio século, num recanto do Estado de São Paulo, a vanguarda da liberdade e da paz na grande terra brasileira.

Foi em São José do Rio Pardo. Succediam-se, com requintes de arte, as brilhantes reuniões na casa do Cel. João G. Ferreira Novo, que então hospedava o casal Euclides da Cunha e seus filhos pequeninos Solon e Euclides (Quidinho o predileto).

Chegados em 1898, da capital de São Paulo, ao lugarejo distante nos confins da Mogiana, são aí recebidos com as mais vivas demonstrações de simpatia, tornando-se o Dr. Euclides da Cunha, dentro em pouco — não só durante a sua permanência no seio da família amiga como, depois, em sua própria residência — o alvo da admiração de toda gente, a que faziam jus o seu valor e a sua integridade moral.

Era o Dr. Euclides, nessa época, o engenheiro na reconstrução da ponte metálica sobre o Rio Pardo, em cujas margens o ilustre escritor, nos momentos de lazer, também construía a sua obra monumental "Os Sertões" — páginas maravilhosas, lidas pelo autor, aos amigos, entre os quais a esposa do Cel. João Novo, D. Luizinha — a mais assídua ouvinte — que o aplaudia com entusiasmo. Entretanto, esse vulto gigante não era compreendido pela esposa querida, que o torturava, provocando-lhe explosões de ciúmes em repetidas

cenas escandalosas. De uma feita, sob a irritação que sempre lhe causava o exagêro dos penteados da esposa, grita-lhe sarcástico: "Detesto os cabelos encrespados" (ela usava papêlotes) e a alguém que lhe pergunta: — Prefere os lisos? "Não; prefiro o natural". E Euclides sofria. Num entrecchoque de sentimentos — tímido e agreste, simples e profundo, indeciso e violento — pendia mais para a dúvida, que contemporiza, do que para a certeza, que desespera. E que tormento no temor de ser injusto! Afetuoso — sem ternuras, todo se desajeita às manifestações de agrado, furtando-se até ao desejo de afagar os filhos, nos quais o mais leve sintoma de enfermidade o apavorava. Era impressionante vê-lo quedar-se imobilizado, em contemplação angustiosa, sobre o leito do seu Quidinho doente, abatido pela febre alta. E, ao despertar desse torpor, como de um sonho mau, à voz da esposa: — "Não esteja agoirando o menino" — olhos esgazeados, Euclides apenas murmura: "Estou sofrendo". À falta de carinhos no lar, voltava-se para os amigos, encontrando neles refúgio salutar às suas angústias, principalmente no devotamento de Francisco Escobar, o auxiliar indispensável em seus estudos, a quem chamava — o mestre dos mestres. A qualquer contrariedade, vibravam-lhe os nervos incontidos. Certa vez, tapando irreverente os ouvidos com as mãos, a uma palavra errada, exclama sem piedade: "Ferem-me os ouvidos". Um dia, ao desencadear-se uma tempestade com raios e trovões, durante o jantar, levanta-se inopinadamente o nosso grande Euclides e rodeia a mesa num desvairamento que fazia pena. Uma ocasião, após a visita do Juiz de Direito, a dona da casa surpreende seus passos agitados na sala. Euclides confessa o seu tormento à suposição de um erro em conversa com o magistrado. — Não é possível — tranquiliza-o a sua devotada admiradora — e, demais, não tem o Juiz capacidade para julgá-lo. E, já es-

quecido da sua apreensão, continua a palestrar com a distinta senhora, enaltecendo-lhe os dotes de espírito e coração. De sobressalto em sobressalto, não lhe era dado, nem repouso aos nervos para o trabalho material, nem sossego ao cérebro para o trabalho intelectual. Alma de escol, Euclides não tolerava a descortesia; ao ouvir alguém comentar irônicamente o idílio de um casal de noivos, recrimina com altivez: "Deve-se respeitar a mais bela quadra da vida". Amigo dos seus amigos, tinha-os na mais alta consideração, transparecendo, na retidão do seu caráter, a sinceridade das apreciações. E assim é que se reflete nos episódios de sua vida íntima, qual em revólta águas cristalinas, o feitio original do escritor, que deixa, em páginas memoráveis, o ardor dos seus estudos, de grande alcance social, sobre a realidade de sua terra, espalhando em todo o Brasil, através da independência de tão nobres idéias, a semente da liberdade.

Fadado para a Glória e marcado pela fatalidade, morre trágicamente Euclides da Cunha — expoente máximo da literatura brasileira, cujo nome imortal, gravado indelêvelmente na lembrança dos seus contemporâneos, terá, para a posteridade, o ruído irradiante do gênio. E São José do Rio Pardo — a cidade privilegiada — como preito de admiração ao insigne autor de "Os Sertões", comemora todos os anos, a 15 de agosto, num sentir de pungente saudade, a data fatídica em que desapareceu a figura notável de Euclides da Cunha desta vida transitória. Mas, ainda está mais vivo o genial escritor nos livros que escreveu, pela atualidade surpreendente de seus conceitos sobre os graves problemas sociais de sua época. Intrépido lutador pela causa da humanidade, ressalta, com infinita grandeza, em seus livros, que encerram os mais sublimes ideais, o profundo patriotismo de Euclides da Cunha.

O LIVRO DO MOMENTO

“UM HOMEM DE VERDADE”

de BORIS POLEYOI



COLEÇÃO "ROMANCES DO POVO"
DIREÇÃO DE JORGE AMADO

AQUELA NOITE DE MARÇO

Um conto de NARCEU DE ALMEIDA FILHO

A estrada nova do Frigorífico estava lamacenta inda das últimas chuvas de Fevereiro. Ela saía da cidade em linha reta, descendo sempre até chegar num pequeno riacho, quando começava então a subir em curvas íngremes, onde um caminhão carregado patinava e roncava barulhentosamente até chegar em cima. Daí, divisavam-se numa baixada os grandes edifícios amarelos do Frigorífico de um lado e a cidade do outro. Cercando o Frigorífico, os pastos e invernadas perdiam-se de vista, cortados de cercas de arame farpado. As vacas, pintando o verde claro dos capinzais, pareciam figurinhas de brinquedo. Por tôda parte, trepados nas cercas e nas árvores, os urubús como que esperavam alguma coisa.

Um caminhão subia a estrada, trazendo uma nova turma de operários. A cada derrapagem mais violenta, seguia-se uma algazarra medonha na carroceria, onde os operários se acotovelavam e brincavam familiarmente, como se já se conhecessem há muito tempo. Por seu tipo físico característico, via-se que a maioria dêles vinha do nordeste, fugindo da sêca e da miséria.

Quando o caminhão chegou ao tôpo da estrada e começou a descer em linha reta para o Frigorífico, o vento úmido e quente trouxe o mau cheiro que empestava tôda a região em tôrno do conjunto de edifícios amarelos, provocando tôda espécie de comentários:

— Puxa vida, nós vamos ter que aguentar essa catanga o dia inteiro?

— É, parece que isso n'um tava no contrato não, tava?

— Ora, velho, que tú tá querendo? Diz que o patrão fornece água de colônia pr'a gente tomar banho...

— Eu aposto que êle n'um vem aqui, nem pr'a passear!

A gritaria e as piadas continuaram estrada abaixo, espantando os urubús das cercas que beiravam o caminho.

Chegando ao Frigorífico, os operários tomaram conhecimento das secções onde trabalhariam, das condições de trabalho, das suas moradias. Quando souberam que essas eram ranchos de capim e barro batido, que ficavam de um dos lados do Frigorífico, e que eram alugados, e que o aluguel era descontado no pagamento, os operários se entreolharam. Quando tinham sido contratados para trabalhar ali, tinham visto, no escritório da cidade, maravilhosas fotografias da inauguração do Frigorífico, de um conjunto de casas populares para os operários, personalidades importantes, microfones. Havia uma frase transcrita num quadro de honra, que o Prefeito pronunciara na ocasião, falando em «motivo de orgulho para nossa cidade, e, por que não?, para o Estado inteiro!» Um dos operários arriscou uma pergunta:

— Aquelas casinhas acolá, não são pr'a nós?

— Já estão alugadas, respondeu o superintendente. Ou vocês não estão acostumados a morar em ranchos de capim? Hein?

— Bem... a gente achava que ia melhorar. Mas se não pode ser, tá muito certo. O operário torcia nervosamente a manga da camisa. Um outro propôs:

— Então vamos embora, gente. Vamos arrumar nossas coisas. Os operários saíram em silêncio.

☆

Ao anoitecer, já em seu rancho, Soares pensava, estirado em sua cama de varas.

Sim, aquilo era surpreendente. Aquilo era diferente do resto de sua vida, daqueles duros quarenta anos de sua vida. Nascido na roça puxara a enxada desde garoto, carreiro mais tarde, levando lenha para vender na cidade, servente de pedreiro, depois, durante a guerra, ajudante de um caminhão que buscava cristal no norte goiano, onde acabou ficando vários anos, como garimpeiro. O sol brutal dos garimpos e o trabalho rude marcaram-lhe as faces, o coração endureceu-se de ódio contra aqueles que lhe tomavam a força dos braços e a vida, atirando-lhe em troca um pouco de carne com farinha.

Foi na Barranca que Soares se encontrou com o Partido, ou melhor, descobriu o Partido. Cansado de rodar por êsse «mundão de Deus», decidira ir trabalhar com um amigo num lote de terra que êste possuía na Barranca. A princípio lera aquêlê jornal velho no rancho de um dos vizinhos, coçara a cabeça, lera novamente, murmurando incrédulo:

— Deus do céu, será que isso existe mesmo?

Depois, a Liga Camponesa, as primeiras lutas e o Partido. As conversas intermináveis, pela noite a dentro, na porta do rancho, com os novos companheiros. Os olhos sorrindo, o coração sorrindo, a juventude arrebrandando-lhe novamente nas veias, apesar dos primeiros fios brancos na cabeça.

— Então é isso, hein!

Agora, Soares estava ali. Na escuridão do rancho, seus olhos brilhavam, um sorriso parado nos lábios. Lembrava-se ainda das palavras, que ouvira no dia anterior, do assistente da reunião:

— «O camarada Soares deve compreender que foi destacado para cumprir uma tarefa que honraria qualquer um de nós: construir o Partido numa empresa que será a maior de nossa cidade...»

Enquanto enrolava um cigarro, Soares pensava nas condições de trabalho do Frigorífico, nos homens que já conhecia, nas reações diversas que notara em cada um ao chegarem ao novo emprego. Seu primeiro passo era procurar naquela noite mesmo o Ângelo, um amigo do Partido.

Beirando o Frigorífico, havia uma pequena aldeia, antiga já naquele lugar. Numa das pontas da aldeia, entre esta e o Frigorífico, estava a venda do Ângelo, um italiano gordo, pai de vários filhos. Extremamente simpático e afável, Ângelo cativara a amizade da aldeia e dos operários. Sua venda era muito mais que isso. Era o centro vivo da região, o lugar do bate-papo certo até altas horas da noite. Sempre havia ali boa pinga, a última notícia, jornais, boletins, e principalmente o rádio. Ao anoitecer, quando cessava o movimento no Frigorífico e na aldeia, podia-se ouvir ali o lamento melancólico de um violão ou uma gostosa gargalhada.

Naquela noite, Ângelo deixou um dos seus garotos na venda, enquanto nos fundos, conversava longamente com Soares.

☆

Os dias passavam, e as construções novas do Frigorífico cresciam sempre, diariamente novas boiadas desapareciam por aquela bôca insaciável. Os dias passavam, e de vez em quando o buick preto do Dr. Marcelo chegava, êle descia, acendia um charuto para não sentir o cheiro ruim do ambiente, percorria o Frigorífico com o superintendente, inspecionava os novos pavilhões e depois se trancava no escritório.

Os dias passavam e os operários trabalhavam durante o dia e à noite, alguns desciam para a cidade, outros se espalhavam pela região, atrás de um baile ou de uma mulher, e outros iam para a venda do Ângelo. Soares sempre estava lá, rindo, tomando um gole ou cantando com os operários. Formavam um grande círculo em tôrno de um fogo, à porta da venda, e conversavam. Algumas vezes a conversa tornava-se séria, falavam de suas vidas, seus sonhos. Contavam-se casos de greves e a idéia de organizar uma associação também surgiu. Debaixo da noite estrelada e imensa, forjava-se a união.

Uma noite, Juanito, um baiano que morava junto com Soares, chegou à venda, depois de ter ido aquela tarde mesmo à cidade. Mostrou um jornal que trouxera e disse:

— O jornal aqui tá falando que o Stalin está doente, quase morrendo mesmo.

A notícia provocou movimentação e comentários ao redor do fogo.

— Ora, isto é conversa de jornal, disse Soares com convicção.

— Deixa eu ler isso aí, pediu Ângelo.

Todos se calaram, enquanto Angelo se inclinou perto do fogo e começou a ler em voz alta, vagarosamente. Logo no começo Soares sentiu que era verdade, pois a notícia citava textualmente uma declaração do Comitê Central. Um mal-estar indefinível apoderou-se dele, apanhou um graveto e começou a tamborilar nervosamente no bico da botina. Quando Angelo terminou a leitura, dobrou o jornal e sentou-se num canto. Seguiu-se um silêncio opressivo, os homens pensavam, não sabiam o que dizer. Ouviu-se apenas o coaxar ritmado dos sapos, ao longe, e o fogo crepitando. Soares atirou o graveto no fogo, miríades de fagulhas subiram velozes para a escuridão. Em algum lugar distante um galo cantou, e seu canto débil foi como um lamento na noite escura.

☆

Já passara da meia noite. Na sala, nos fundos da venda do Angelo, a luz trêmula de uma lamparina iluminava seis homens silenciosos. Angelo, sentado ao pé do rádio de pilha, movia o dial, enquanto à sua frente, Soares olhava com interesse o vaivem do ponteiro luminoso.

Depois daquela noite em que souberam da doença de Stalin, Soares compreendeu que podia já organizar o Partido ali. Surpreendera-se mesmo com a reação dos operários àquele fato. Naqueles curtos dias, Soares lhes havia dito tudo que sabia sobre Stalin, lera-lhes recortes de jornais e uma pequena biografia. Viu então que eles, na sua maioria, sabiam que Stalin era um amigo, um homem «do lado deles», que vivia e lutava por eles. Suas opiniões sobre ele eram simples e ingênuas, sem frases. Naquela sala estavam agora os homens que pensava recrutar. Olhou-os. Angelo, que não tinha problemas. Juanito, seu companheiro de quarto, um mulato baiano, baixote, com uma cara de menino onde dois olhos extraordinariamente vivos desfaziam a impressão de apatia que sua modéstia e taciturnidade davam à primeira vista. Soares sabia já que com ele se podia contar, estava de acôrdo com tudo. O terceiro era um cearense chamado Almir, rapaz ainda, vivo e brincalhão. Já se fizera amigo de todo mundo, gostava de um violão e de contar anedotas. Soares notara-o desde o começo, pois estava sempre falando e convencendo os operários da importância de fundarem uma organização operária no Frigorífico e era o líder de um grupo que organizava um time de futebol. Os casos que contara naqueles dias sobre episódios da vida de Stalin, chamaram mais ainda a atenção de Soares.

— Vamos ver quem é esse rapaz, hoje, pensou Soares.

Os dois últimos eram irmãos e notava-se por seu tipo que anteriormente eram camponeses. Muito simples e honestos, trabalhavam ali desde o começo do Frigorífico e foram indicados por Angelo como simpatizantes do Partido.

Angelo finalmente achou a estação que procurava.

— Daqui há pouco tem um noticiário, anunciou. Tomara que o marechal tenha melhorado! Eu não sei o que vai ser se ele morrer, gente. O italiano ajeitou-se na cadeira, tirou o canivete do bolso e começou a fazer um cigarro. O programa de músicas de «boite» que estava no ar dava uma nota estranha ao ambiente. Angelo terminou o cigarro, pegou a lamparina e acendeu-o. Quando foi anunciado o noticiário internacional, houve um movimento geral nas cadeiras, a atenção de todos fixou-se no mostrador do rádio, a esperança aninhada no coração. O primeiro telegrama era de Moscou:

«— E' a seguinte a nota oficial, divulgada pela rádio de Moscou, sobre o falecimento de Stalin»:

A surpresa se estampou de relance em tôdas as faces. Almir abriu a boca, deixando escapar um ruído rouco de animal ferido. Mas a voz, lenta, grave, inexorável, continuou:

«— A todos os membros do Partido, a todos os trabalhadores da União Soviética: Queridos camaradas e amigos!»

O Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética, o Conselho de Ministros da URRSS e o Presidium do Soviet Supremo da URRSS têm o profundo pesar de informar ao Partido Comunista e a todos os trabalhadores da União Soviética que, em 5 de março, às 21 horas e 50 minutos, após uma penosa enfermidade, faleceu...»

As palavras caíam sobre Soares como se fôsem algo material, enchendo-lhe insuportavelmente o peito, estraçalhando-lhe tudo por dentro. Levantou a cabeça, os olhos ébrios, desamparados, percorrendo as paredes, os rostos imóveis, o chão, até fixarem-se no rosto de um dos garotinhos de Angelo que dormia em cima de um caixote, indiferente, monstruosamente indiferente a tudo. Soares sentiu vontade de levantar-se, pegar o menino pelos ombros, sacudi-lo, gritar-lhe nos ouvidos:

— Acorde, menino! Stalin morreu, está ouvindo? Stalin morreu!

Cerrou os dentes, fechou com força os olhos, procurando dominar-se. Imaginou o rosto de Stalin, aquelas feições conhecidíssimas que vira nos garimpos e nos ranchos da Barranca, aquele princípio de sorriso carinhoso nos olhos. Não, decididamente não podia imaginar, nem sequer fisicamente, aquele rosto morrer, aquele sorriso apagar-se dos olhos. A voz continuava, agora trágica, estranha: «— A notícia do falecimento do camarada Stalin repercutirá dolorosamente no coração dos operários, dos Kolkhosianos, dos intelectuais...» Recorrendo a tôdas as suas energias, Soares tentou acalmar-se, começou a pensar no que devia fazer ali, agora. Os homens estavam calados, quietos, evitando olharem-se, exatamente como se estivessem num velório, a presença enorme do morto ali no meio. Almir tinha a cabeça escondida entre os braços, sobre a mesa. Surgiram alguns comentários tímidos, Angelo sintonizou outra estação que estava irradiando novamente a notícia, depois desligou o rádio. O silêncio que se seguiu era palpável, doloroso. Um gato entrou deslizando na sala, olhou para os homens e miou tristemente. Almir

DUAS PÔESIAS DE SOLANO TRINDADE

UM GRANDE POEMA

Quando os homens tiverem tempo
Para ouvir música
Quando os homens puderem
Cuidar de jardins
Me encontrareis cantando
Um grande poema
Quando forem destruídos os preconceitos
Quando não houver fome
Me encontrareis cantando
Um grande poema

RODA UNIVERSAL

Serei sempre um homem coletivo
Um poeta multidão
Viverei trocando mensagens
Com o povo
Ouvindo a sua última palavra
Escutando o seu canto
Cantando sua beleza
Serei jovem com os jovens
Velho com os anciãos

O amanhã
Me encontrará
Na cirandinha do mundo
Na Roda Universal

começou a chorar, um choro nervoso, violento, que lhe sacudia todo o corpo. Soares evitou olhar o rapaz, sentiu que choraria também. Fechou os olhos, mas as lágrimas saíram assim mesmo, começaram a descer pela face dura e queimada, onde crescia a barba de alguns dias.

Depois de algum tempo, Almir levantou a cabeça, limpou o rosto com a manga da camisa e começou a falar abruptamente:

— Companheiros, vocês querem saber por que eu vim parar aqui? perguntou e olhou para cada um, uma expressão desesperada nos olhos.

— Eu era membro do Partido Comunista no Ceará, companheiros, há muito tempo. Um dia a polícia desencadeou uma perseguição muito grande, e eu era muito conhecido dela. Por isso, companheiros, porque eu fui um oportunista, um covarde que não aguentou a ameaça, é que eu estou aqui. Perdi a cabeça, como os cachorros que fogem amedrontados quando a gente solta um foguete. Agora, companheiros, eu quero contar isso para vocês, para me desabafar, não aguento mais. Não conseguiria dormir mais, companheiros, depois da morte de Stalin, se não contasse isso para vocês.

O rapaz falava cada vez mais rapidamente, em arrancos. Torcia os dedos, o corpo sacudido por calafrios.

— Eu acho que você é comunista, Soares, aqui deve ter mais alguém que é comunista. Eu... quero que vocês... me perdoem, companheiros! Eu não posso ficar mais fora do Partido, gente, nem um dia!

O choro arrebentou novamente, Almir deitou a cabeça entre os braços e deixou as lágrimas correrem livremente. Estava aliviado de uma carga que carregava sozinho há cerca de três meses, quando fugira do Ceará, onde estava destacado pelo Partido na direção da Juventude Comunista. O choro foi se extinguindo, só os soluços violentos ainda lhe estremeciam o corpo. Aquela cena rápida chocara até o fundo cada homem que estava ali. Estes olhavam com um misto de respeito e de pena, as costas do rapaz, os cabelos revoltos, as mãos fechadas duramente na manga da camisa. Soares levantou-se, caminhou até Almir e pegou-lhe nos ombros. Soares sabia que aquele era um jovem ainda, e por isso, apesar do erro ter sido grande, ele devia ter novamente uma oportunidade. Todos sentiram que a morte de Stalin tinha despertado naquele jovem suas melhores qualidades, e era necessário aproveitar isso. Soares explicou-lhe isso com simplicidade. Depois, de né, voltou-se para os outros, olhando cada um nos olhos. Falou, usando as expressões simples e puras de onerário. Os homens escutavam em silêncio, algumas vezes abaixavam a cabeça em aprovação. Terminou, perguntando a eles se queriam ingressar no Partido. Almir e Angelo concordaram imediatamente. Juanito sacudiu a cabeça afirmativamente e disse:

— É, eu acho que agora que o Stalin morreu, nós todos devemos entrar para o Partido, porque ele vai fazer muita falta.

Pedro, o mais velho dos dois irmãos, falou:

— Nós dois n'um sabemos quase nada, nem ler direito, mas o que a gente puder fazer, faz.

Soares levantou-se novamente e fez uma saudação aos novos membros, explicando depois o que o Partido pretendia deles ali. Quando ele terminou, Almir propôs que discutissem as tarefas da nova cédula em função da morte de Stalin. Soares olhou com aprovação para o rapaz. Ele ia propor exatamente isso. Durante algum tempo ainda a luz da lâmparina fez as sombras daqueles homens dançarem nas paredes brancas. Depois todos passaram para a venda, onde se demoraram um pouco. Era já cerca de duas horas daquela madrugada de março. As estrelas brilhavam ainda intensamente no alto, destacando-se com nitidez do fundo negro de um céu sem lua. Depois, o brilho das estrelas começou a tornar-se pálido, mortiço, um princípio de claridade desenhou os contornos do horizonte, ao leste. Houve ainda uma indecisão, como que uma luta entre as trevas e a claridade, mas passado aquele momento, a luz pálida foi se impondo, lentamente mudando de cor, até tornar-se quase vermelha, no horizonte. A vida começou vagarosamente a tomar conta da terra, os pássaros cantando nas árvores. Quando o sol principiou a aparecer, seus raios iluminaram diretamente a frente do Frigorífico. Ali, pendurada exatamente em cima do portão de entrada, via-se uma grande bandeira negra. E na alta parede amarela, em grandes letras pretas, estava escrito: «GLORIA ETERNA AO GRANDE STALIN!»

INDICADOR PROFISSIONAL

ADVOGADOS

- **AVLAD MARTINS FERRAZ**
Rua Anchieta, 34 — Sobreloja
Fone 33-7929
- **RIO BRANCO PARANHOS**
- **AGENOR BARRETO PARENTE**
Praça da Sé, 371 — 10º — sala 1014
Fone 32-3768
- **LÉA NOVAIS**
- **CÍCERO SILVEIRA VIANA**
- **JULIO MARIO DIAS DE MORAES**
Praça da Sé, 371 — 4º — sala 415
Fone: 35-3314
- **RAIMUNDO PASCOAL BARBOSA**
Avenida 9 de julho, 40 — 5º andar —
sala 5 D Fone, 34-9367
- **HOLANDO NOIR TAVELLA**
Rua Senador Feijó, 69 — 5º andar
Sala 51
- **MAURÍCIO DE OLIVEIRA**
Rua Senador Paulo Egídio, 34 — 3º
andar
FONE 32-6333
- **ITURBIDES BOLIVAR DE ALMEIDA SERRA**
Rua Benjamim Constant, 23 — 1º andar
— Salas 1 e 2
Fone 32-8568

MÉDICOS

- **DR. ANTONIO BRANCO LEFREVE**
Moléstias Nervosas
R. Marconi, 94 — 9º Andar Tel 36-6073
- **DR. JOÃO BELINI BURZA**
Clinica do Sistema Nervoso
Av. São João 1.086 — 18º — Apt. 1.804
Fone: 34:6935
- **DR. ALVARO DE FARIA**
Moléstias pulmonares e do coração
RAIOS X — Eletrocardiografia
Das 15 horas em diante
Rua Benjamim Constant, 61 — Fone: 34-6935

A R A G U A L U Z

CONTABILIDADE E DESPACHOS LTDA.
AVENIDA 9 DE JULHO, 40 — 5º PAVIMENTO —
CONJUNTO 5-B — (PRAÇA DA BANDEIRA)
TELEFONE 35-1299 SÃO PAULO

JOSÉ MARTI, HERÓI DO POVO CUBANO

CLOVIS MOURA

I

O povo cubano reverencia êste ano, com justificado orgulho, o centenário de nascimento de José Martí, seu herói nacional. Podemos dizer sem medo de êrro ou exagêro que tôdas as gloriosas lutas do povo de Cuba pela sua independência e emancipação, como que se sintetizam nessa figura varonil de intelectual e revolucionário que durante tôda a sua existência acidentada foi um exemplo extraordinário de dignidade humana, até cair heróicamente, varado pelas balas assassinas dos espanhóis, na batalha de "Dos Rios", em 19 de maio de 1.895.

Já muito antes do nascimento de José Martí, fato que se verificou em 28 de Janeiro de 1853, Cuba vinha sendo um cadinho poderoso de revoluções. "Movimentos subversivos" estouravam constantemente. Caudilhos, intelectuais, líderes populares e políticos liberais descontentes se sucediam na cena histórica numa sequência ininterrupta de lutas e sacrifícios objetivando a independência da "Pérola das Antilhas".

Desde 1.808 surgiu na arena política de Cuba um partido chamado revolucionário e que apresentou, em 1812, um projeto de constituição para a ilha. Essa proposta é acompanhada de motins e escaramuças que as tropas espanholas que ocupam Cuba facilmente reprimem. Durante o ano de 1824 irromperam vários dêsses motins que se sucederam, ainda, nos anos de 1828 e 1834, todos, no entanto, sem objetivos muito claros e sem direção firme. Poetas como Heredia viram-se na contingência de amargar um exílio ingrato. Êsse poeta de quem o próprio Martí afirmou que não "tem que temer o tempo" foi condenado à morte, em 20 de janeiro de 1831, acusado de ser o instigador da sociedade secreta **Gran Legion del Aguila Negra** que trabalhava clandestinamente pela libertação de Cuba e teve de refugiar-se no exílio para não ser executado. Em 1834 irrompe, com certa violência, a revolta constitucionalista chefiada pelo político liberal Manoel Lorenzo, sufocada pelo govêrno. Antes disso, porém, alguns patriotas cubanos conspiravam, esperando auxílio do México e dos países recém-libertados por Bolívar. Contavam que, com a solidariedade deles, conquistariam sua independência. Depois disso é a revolta dos homens de côr, composta na sua maioria de escravos e ex-escravos que trabalhavam nos canaviais da ilha que põe em pânico as classes dominantes de Cuba, revolta que, com certa facilidade, é esmagada pelo govêrno.

Crescia a onda revolucionária na ilha. Oscilava o preço do açúcar, sua principal fonte de produção, agravando-se assim assustadoramente as condições de vida do povo, já miseráveis. Por outro lado, estratificava-se ainda mais uma casta privilegiada de latifundiários ligados diretamente, por interesses facilmente compreensíveis, à corôa espanhola e por isso inimiga de qualquer movimento libertador no país.

Aproveitando-se dêsse ambiente um tanto confuso, os Estados Unidos procuraram entrar no jogo levantando, através de testas de ferro nacionais, a tese do "anexionismo". Essa tese não era nada mais nada menos do que a incorporação de Cuba ao colar do imperialismo ianque, como aconteceu com Porto Rico. Defendendo a tese "anexionista" rebenta uma revolta chefiada pelo venezuelano Narciso Lopez, intentona destinada ao fracasso. Seu chefe foi enforcado e o "anexionismo" entrou em retirada, voltando depois sob formas mais sutis. A burguesia de Cuba, por haver entrado em cena retardatariamente, como acentuou Carlos Rafael Rodriguez, "no pudo completar el ciclo libertador que realizaron sus iguales de Estados Unidos o la América Latina en nuestro continente. La burguesia cubana agotó su ímpetu revolucionario durante los Diez Años. Y le sucedió lo que a outros grupos similares en los demás países tambien se retrasaran en el empeño in-

fundamentos

depentista: tomó miedo a las fuerzas del pueblo y se asustó de los sacrificios economicos que la guerra de liberacion podia imponerle". Daí essas facções políticas desde a "anexionista", francamente favoravel à alienação da soberania da ilha, às liberais, que não desejavam mais do que uma independência formal, sem modificação na estrutura economico-social da ilha até as radicais que viam uma solução revolucionária não apenas no sentido de conseguir-se pelas armas a independência de Cuba, mas, também, como meio de modificar seu "statu-quo". O próprio Martí, analisando o problema, diria que a autonomia no nació en Cuba como hija de la revolucion sino contra ella".

Nesse ambiente de efervescência política, lutas, conspirações e massacres nasceu aquêle que encarnaria as mais avançadas aspirações de seu povo e seria seu guia e "Maestro", poeta, jornalista, polemista vigoroso e pujante, crítico e ensaista que seria a alma da revolução cubana.

II

Foi em Havana, um dos quartéis gerais da revolução libertadora, que nasceu José Martí. Seus pais eram espanhóis "honrados aunque de poca inteligencia y instruccion". Muito cêdo ingressou nas atividades políticas confundindo desde a mocidade sua vida com a causa do seu povo. Era quase uma criança — tinha apenas dezesseis anos —



JOSÉ MARTI.

e já colaborava ativamente na imprensa, com artigos em que defendia a causa da libertação de Cuba. Escreve para os jornais *El Diablo Conjuelo* e *La Patria Libre*. Em 1869 as garras da polícia cravam-se sobre aquêle jovem excepcional de maneira impiedosa. Depois de um acidente, forjado evidentemente pelas próprias autoridades, Martí é prêso e condenado, após um julgamento farsa, a seis anos de prisão por "insulto a la Esquadra de Gastadores del Batallon Voluntarios Ligeros y sospechas de infidencia". É remetido, em consequência, para vários presídios numa peregrinação forçada a que o obrigam as autoridades. Por último, em 1871, é deportado para a Espanha. Martí, depois de suplicios bárbaros, de espancamentos e torturas no cárcere, estava quase irreconhecível. Ficava quase cego e sofrendo de uma lesão inguinal produzida por um golpe que recebera na prisão. Mesmo assim não esmorece. Na Espanha, aproveita o tempo para completar seus conhecimentos, fazendo os cursos de Direito e de Filosofia e Letras. Além disso, entra em entendimentos com os grupos de patriotas cubanos que conspiravam ativamente na Espanha e com sociedades separatistas formadas em outros países. Faz poesias, mantém polémicas com os defensores do colonialismo espanhol. Data desta fase o seu folheto "*A República Espanhola ante a Revolução Cubana*". Da Espanha viaja para vários outros países, chegando ao México em 1873 onde é representada, pela primeira vez, sua peça: "*Amor com amor se paga*".

Martí segue depois para a Guatemala, onde leciona literatura francesa, inglesa, italiana e alemã na Escola Normal Central da capital daquele país. Alí desenvolve ativo e profíquo trabalho intelectual, publicando artigos em revistas locais. Depois de exercer intensa atividade literária e política, Martí regressa a Cuba, em 1878. De regresso à pátria cuja saudade carpira amargamente por muitos anos, longe de se acomodar em uma situação confortável, Martí, muito pelo contrário, reinicia suas atividades revolucionárias, reaglutinando as forças políticas que se encontravam dispersas na ilha, o que lhe valeu nova deportação.

Novamente na Espanha, para onde o enviara a reação feudal de sua terra e os ocupantes colonizadores espanhóis, Martí reiniciou um ativo trabalho em prol da libertação de sua terra. Finalmente, em 1880, foi para os Estados Unidos, onde permaneceu por largo tempo tendo oportunidade de estudar profundamente as intuições políticas daquele país. Esse estudo sistemático e profundo serviu-lhe para denunciar tempos depois, de modo categórico, aquêles políticos que desejavam, como forma de libertação de Cuba do jugo espanhol, a anexação da ilha aos Estados Unidos. Trabalhando duramente em uma firma comercial nem por isso se descuidava do seu trabalho revolucionário. Alí, pronuncia discursos políticos, publica livros e panfletos, faz a pregação aberta da independência e da revolução de Cuba. Funda uma liga revolucionária em Nova Iorque com o objetivo de atuar no palco político em prol da libertação da ilha. Essa "Liga" foi o embrião da organização que se transformou na espinha dorsal da revolução: O Partido Revolucionário Cubano, que será fundado no ano de 1892. Nesse partido já estão enunciados com clareza os objetivos centrais a que se propõem os revolucionários, seus pontos de vista mais gerais e uma clara perspectiva de suas tarefas políticas. Era um partido que preconizava a união de todos os homens de boa vontade de Cuba em defesa de sua independência e libertação. Nas "bases" desse partido lia-se no artigo primeiro que "*El Partido Revolucionario Cubano se constituye para lograr, con los esfuerzos reunidos de todos los hombres de buena voluntad la independencia absoluta de la isla de Cuba y fomentar y auxiliar la de Puerto Rico.*" Prosseguindo na enumeração dos seus objetivos diziam essas "bases" que o partido visava "*propagar en Cuba el conocimiento del espíritu y los métodos de la revolución y congregar a los habitantes de la isla en un ánimo favorable a su victoria por medios que no pongan innecesariamente en riesgo las vidas cubanas.*"

Como órgão do partido, Martí funda o periódico "*Pátria*" que, editado em Nova Iorque, exerceu incontestável influência agitativa no seio dos emigrados que residiam naquela cidade e entre os cubanos residentes na ilha que o recebiam clandestinamente. Daí por diante, Martí é o idolo da revolução, peregrinando, em trabalho de difusão dos ideais dos patriotas de Cuba, por Costa Rica, Santo Domingo, Haiti, Jamaica, Panamá e México. É o seu incontestável líder, aquêle que traçou genialmente os planos gerais da revolução. Consegue levantar fundos monetários

para a luta. Depois, é a grande aventura do desembarque na ilha, juntamente com os demais condutores do movimento, dentre êles Maximo Gomes. Segue-se a luta armada e sua morte heroica na batalha de "Dos Rios," em 19 de maio de 1895.

III

O pensamento político de Martí, da forma como foi enunciado na época pelo seu autor, ainda é para todos nós, povos americanos, um grande manancial de experiências, não só pela sua profundidade teórica que muitas vezes chega a surpreender, como pela sua atualidade. Uma das facetas mais atuais do seu pensamento é, sem nenhuma sombra de dúvida aquela que se refere às ameaças frontais do imperialismo ianque à independência e segurança dos povos semi-coloniais e dependentes. Sua posição, nesse particular, foi sempre incontestavelmente clara e os escritos que deixou sobre o assunto poderiam formar uma antologia atualíssima em muitos aspectos.

Inicialmente Martí tomou posição aberta e corajosa contra o chamado "anexionismo", forma velada que o imperialismo ianque usou para se apoderar da ilha, mostrando o perigo que isso significava para a independência de Cuba. Dizia por aquêle tempo, proféticamente: "*Solo con la vida cesará entre nosotros la batalla por la libertad. Y es la verdad triste que nuestros esfuerzos se habrían, con toda probabilidad, renovado con éxito, a no haber sido, en algunos de nosotros, por la esperanza poco viril de los anexionistas, de obtener la libertad sin pagarla a su precio y por el temor justo de otros, de que nuestros muertos, nuestras memorias sagradas, nuestras ruinas empapadas en sangre, no vinieran a ser más que el abono del suelo para el crecimiento de una planta extranjera, o la ocasión de una burla para "The Manufacturer de Filadelfia".* (Carta a "The Evening Post, de New York, 25 de março de 1889).

E escrevia ainda, em carta a Ricardo Rodriguez Otero: "*Quen ve que jamas, salvo en lo recondito de alguns almas generosas, fue Cuba para los Estados Unidos mas que possession apetecible, sin mas inconvenientes que sus pobladores, que tienen por gente levantesca, floja y desdenable.*" Ainda em 1889 denunciava o plano sinistro do imperialismo ianque de apossar-se subrepticamente de Cuba, em carta a Gonzalo de Quesada. "*Sobre nuestra tierra — escribía José Martí — hay otro plan mas tenebroso que lo que hasta ahora conocemos y es el inicuo de forzar la isla, de precipitarla a la guerra para tener pretexto de intervenir en ella, y con el credito de mediador y garantizador quedarse con ella. Cosa mas cobarde no hay en los anales de los pueblos libres, ni maldad mas fria.*"

Os exemplos são inúmeros e poderiam ser citados em grande quantidade. Toma posição vigilante ao ser anunciado o Congresso Internacional de 1889, patrocinado pelos Estados Unidos e realizado em Washington. Diz em artigo publicado em "*La Nacion*" de Buenos Ayres: "*Jamás hubo en América, de la independencia a acá, asunto que requiera más sensatez, mi obligue a mas vigilancia, ni mi pida examen mas claro y minucioso, que el convite que los Estados Unidos potentes, repletos de productos invendibles, y determinados a extender sus dominios en América hacen a las naciones americanas de menos poder, ligadas por el comercio libre y inutil con los pueblos europeos, para ajustar una liga contra Europa, y cerrar tratos con el resto del mundo. De la tirania de España supo salvarse la América Española; y ahora, después de ver con ojos judiciales los antecedentes, causas y factores del convite, urge decir, porque es la verdad, que ha llegado para la América española la hora de declarar su segunda independencia.*"

En cosas de tanto interes, la alarma falsa fuera tan culpable como el disimulo. Ni se ha de exagerar lo que se ve, ni de torcelo, ni de callarlo. Los peligros no se han de ver cuando se les tiene encima sino cuando se les puede evitar. Sólo una respuesta unanime y viril, para la que todavia hay tiempo sin riesgo, puede libertar de una vez a los pueblos españoles de América de la inquietud y perturbacion fatales en su hora de desarrollo, en que les tendria sin cesar, con la complicidad possible de las republicas venales o debiles, la política secular e confesa de predominio de um vecino pujante e ambicioso, que no los ha querido fomentar jamás ni se ha dirigido a ellos

sino para impedir su extension, como en Mexico, Nicaragua, Santo Domingo, Haití y Cuba o para cortar por la intimidacion sus tratos con en resto del Universo, como en Columbia, o para obligarlos, como ahora, a comprar lo que no se puede vender y confederar-se para su dominio."

A citação foi um pouco longa mas sua atualidade justifica. Em muitas outras ocasiões durante sua vida José Martí teve ainda oportunidade de manifestar-se corajosamente contra as pretensões imperialistas dos Estados Unidos. Em carta endereçada a Manoel Mercado, redigida pouco antes de morrer, documento que é tido como seu testamento político, Martí afirmava: "Yo estoy todos los dias em peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber — puesto que lo entiendo y tengo animos con que realizarlo — de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan. con esa fuerza mas, sobre nuestras tierras de América."

Nunca houve da parte de José Martí — como acabamos de ver através dessas poucas citações que fizemos — dúvidas quantos aos objetivos agressivos do imperialismo ianque em relação a Cuba. Isso num momento em que sua agressividade era bem menor que nos dias atuais. Em artigos, comentários e principalmente através dos atos de sua vida de revolucionário, sempre esteve nas primeiras filas dos que lutavam contra a penetração sutil dos ianques que, sob a capa de proteger os interesses da ilha, armavam o bote para o domínio completo, coisa que, tempos depois, conseguiram por largo período. As invectivas e advertências do grande líder cubano no momento atual servem não apenas aos cubanos mas a todos os povos das Américas que têm suas independências ameaçadas pelas hostes dos "boys" de Wall Street que desembarcam, sob pretexto de visitas de cordialidade, nos nossos portos violando nossas tradições pacifistas e nossas soberanias. Não foi por acaso que marinheiros americanos embriagados profanaram a estatua do "apostolo", localizada no Parque Central de Havana. Eles sabem que Martí é um dos seus grandes inimigos.

IV

Como poeta e escritor, Martí foi sempre um batalhador incansável. Lutava por uma concepção literária que não estivesse desligada das grandes e épicas lutas do seu povo, dos seus anseios e realizações, das suas vitórias e sofrimentos, deixando, nesse sentido, páginas lapidares de orientação para os intelectuais americanos sobre as verdadeiras diretrizes e perspectivas para a formação de uma cultura à altura das tradições e do futuro dos povos americanos. Sua poesia é um exemplo de que ele não ficava nas formulações gerais mas, pelo contrário, aplicava àquele gênero literário todo o seu ardor patriótico e capacidade criadora. Por outro lado, aproveitou as formas populares, extraídas na essência do cancionero popular cubano (a "copla", por exemplo), simples e belas, e que até hoje ficaram como grandes páginas de lirismo e poesia. A simplicidade dos versos de Martí já foi estudada em um ensaio por Gabriela Mistral onde a poetisa chilena afirma que Martí "escribió case todos los "Versos Sencillos" en el octasilabo porque la sencillez le pedia un metro y un ritmo parientes como eso de lo popular y que se alegasen a lo cantable."

Como exemplo do aproveitamento rítmico de formas populares poderemos citar esses versos de "La niña de Guatemala":

"Quiero, a la sombra de una ala,
contar este cuento en flor:
la niña de Guatemala
la que se morió de amor.

.....

...Se entró de tarde en el rio,
la sacó muerta el doctor;
dicen que murió de frio:
yo sé que murió de amor."

O próprio tom narrativo da poesia tem profundas ligações com a forma do cancionero. Em muitas outras Martí conservou esse ritmo e essa forma popular: Um exemplo:

"Hay sol bueno y mar de espuma,
y arena fina, y Pilar
quiere salir a estrenar
su sobrerito de pluma.

.....

Se fué la niña a jugar,
La espuma blanca bajó,
Y pasó el tiempo, y pasó
una aguilá por el mar.
Y quando el sol se ponía
detrás de um monte dorado
un sonbrerito callado
por las arenas venía".

Outro exemplo:

"Es rubio, es fuerte es garzon
de nobleza natural:
hijo por la luz natal!
hijo, por el pabellon!

Vamos, pues, hijo viril:
vamos los dos: si yo muero
me besas; se tu prefiero
verte muerto a verte vil."

Finalizando os exemplos citaremos este:

"yo soy un hombre sincero
de donde crece la palma
y antes de morirme quiero
echar mis versos del alma."

Estas poucas estrofes estão sendo citadas aqui apenas com exemplos da forma popular de muitos dos versos de Martí. É verdade que quando abordava na sua poesia temas mais audazes e épicos não podia continuar usando o verso de oito sílabas ou outras formas de verso curto. Mesmo assim, nunca decaiu para o hermético, o gongórico ou o anti-popular. Sua obra literária como sua vida política são exemplos às gerações atuais do nosso continente. Essa volta aos temas nacionais e a procura de uma forma popular, firmemente apoiada no tablado cultural cubano, vinha-lhe como emanação orgânica de seu conceito sobre as soluções também nacionais para os problemas gerais de Cuba. "El buen gobernante en América no es el que sabe como se gobierna el alemán o el frances, sino el que sabe con que elementos está echo su país, y como puede ir guiandolos junto, para legar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible, donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos la abundancia que la naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas". Este trecho de Martí — pondo-se de lado o pouco de pensamento utópico e meio comunitário romântico que encerra — levado para o campo da cultura abre perspectivas para que os escritores compreendam a necessidade de uma volta às fontes nacionais da cultura, em substituição à macaqueação europeizante tão em moda naquela época, sem nada de orgânico com o meio, as tradições, a vida, a estrutura e as lutas da nação. Ele mesmo dizia, falando de sua poesia que "Así como cada hombre trae su fisionomia, cada inspiracion trae su lenguaje" e era feita de suas próprias entranhas. Ninguno — afirmou certa vez sobre seus versos — me ha salido recalentado, artificioso, recompuesto en la mente; sino como las lagrimas salen de los ojos y la sangre sale a borbotones de la herida".

Como político, pensador, escritor e poeta foi José Martí um herói de estatura poucas vezes atingida. Sua obra imperecível neste ano do seu centenário está sendo difundida e estudada com carinho por milhares de jovens escritores, homens do povo, mulheres, que encontraram naquelas páginas candentes de entusiasmo e patriotismo, de seiva libertária e ardor humano, inspiração para suas obras e suas lutas. O povo cubano orgulha-se do seu grande filho e, com ele, todos os povos da América e o pensamento progressista do mundo.

OS CAMINHOS DA

FERNANDO PEDREIRA

Os que se obstinam em negar qualquer valor à arte soviética, são os mesmos que atacam um grande artista como Portinari, na medida em que ele se afasta das regrinhas da moda em pintura, as regrinhas da "escola de Paris".

Ora, a arte soviética! dizem. Existe isso? Arte dirigida! e os mais honestos (ou ingênuos) são os que buscam uma justificativa dizendo que na Rússia não há tradição pictórica. Eu mesmo já disse isso, há algum tempo. E me penitencio.

Não é a ignorância, portanto, nem, obrigatoriamente, a má fé, que dita afirmações como estas. No terreno das artes plásticas mais do que na literatura ou na música, graças à penetração das teses formalistas, criou-se um imenso abismo entre o futuro e um passado que teima em permanecer. Os homens da "escola de Paris" (e correlatos) representantes de uma sociedade que já deu o que tinha a dar, recusam-se a abandonar o palco e prendem, com os seus malabarismos, as atenções dos *bocós* de tôdas as latitudes. Ninguém nega que sejam grandes artistas, infinitamente superiores aos murchos apologistas dos seus absurdos. Um Bracque, um Matisse, um Roualt, deles se pode dizer o que disse de Proust o poeta Antônio Machado: suas obras são um monumento artístico; mas são, ao mesmo tempo, "um ponto final". Afastam-se de nós, afundam-se no passado, "levando, como os gentishomens das côrtes antigas, uma chave de ouro sobre o trazeiro".

A imagem é amável, imagem de poeta. Na verdade, poder-se-ia dizer que a chave de ouro nem sempre é de metal honesto, nem é tão gentil o cortejo que se afasta... O próprio Antônio Machado morreu perseguido pelos que representam este mesmo cortejo num outro terreno que não o artístico.

Mas não é isto o que quero dizer. O cadáver pôdre da burguesia empesta o ambiente e envenena os espíritos menos fortes, num tempo em que virilidade verdadeira e coragem, só existem do lado do proletariado.

Eu falava de arte soviética ou, de modo mais amplo, da arte que procura refletir a vida deste proletariado, suas lutas, suas vitórias — a arte do realismo socialista. Os que não a vêem, os que se recusam a vê-la, os que não a entendem, são os que se mantêm de olhos fitos, hipnotizados pelo trazeiro com chave de ouro. A chave oscila, enquanto o homenzinho caminha, e eles seguem atrás, embevecidos.

*

A morte de Stalin compungiu o mundo. Para os artistas, para os intelectuais avançados de todos os países, o choque causado pela perda imensa, foi motivo de um reexame autocrítico das concepções artísticas e da obra de cada um. Stalin era um sábio. Foi ele, ao lado de Lenin, que desenvolveu e realizou o marxismo, criando as condições teóricas e materiais necessárias ao florescimento da arte em seu país. Sob sua direção, a partir de Gorki, cresceu e formou-se a maravilhosa cultura soviética. Arte dirigida? Sim. Arte dirigida, orientada pelo gênio de Stalin, pelos princípios da estética marxista a que ele deu contribuição decisiva. Sem esta direção, sem esta orientação, não teriam sido possíveis as obras-primas da arte soviética. Pudovkin e Eisenstein, Prokofieff e Maiakovski, Scholokov, grandes criadores, dos mais ousados e profundos do nosso tempo, viram florescer e aprimorar-se o seu talento ao calor da crítica e da autocrítica. Da autocrítica! Eis o que acende o ódio sagrado dos nossos artistas briosos e "livres": eles têm que fazer autocrítica! Têm que se submeter a considerações estranhas à arte! Como se não fossem estranhas à arte as considerações que levam esses furiosos defensores de uma liberdade anárquica (e utópica) a pintarem segundo o gosto do sr. Ciccilo Matarazzo, de D. Niomar, ou de qualquer outro personagem que disponha de influência sobre a massa dos compradores de quadros. Não, senhores! As questões referentes ao conteúdo das obras-de-arte (que são as questões tratadas pelos críticos soviéticos, principalmente) não são estranhas à arte, pois é o conteúdo de uma obra-de-arte o que a liga ao conjunto da cultura. A análise que um Eisenstein fez do seu filme "Ivan, o Terrível", nada tem a ver com as desculpas que certos intelectuais costumam apresentar aos seus "protetores" tôda vez que são apanhados fora da linha. As autocríticas de Prokofieff, de Lucaks e de tantos outros, são documentos altivos e dignos que fazem avançar a cultura. Baseados nas críticas sofridas, eles se empenham num exame franco e honesto da própria obra, abrindo novos horizontes para o trabalho futuro. Assim surgiram, notadamente, algumas das melhores criações da arte soviética: a "Cantata das Florestas", "Alexandre Nevski", entre tantas outras.

*

Mas, e as artes plásticas? Que dizer da pintura soviética? Neste terreno — é preciso confessar — mesmo os que se pretendem mar-

xistas (e o são, realmente, em outros campos...) ainda não puderam arrancar completamente do espírito um certo número de preconceitos "intelligentes". Para isso, sem dúvida, muito contribuiu a própria pintura soviética (menos forte do que o cinema ou a literatura) e que só agora está conseguindo romper a cortina de silêncio "ocidental". O mais importante, entretanto, continua a ser, neste terreno, a *preocupação formalista* que conseguiu entranhar-se na consciência dos artistas e amantes da arte do Ocidente. É esta preocupação formalista que nos impede de ver a contribuição dos pintores soviéticos, e de medir justamente o esforço que fizeram e que — se não constitui em si mesmo um resultado definitivo — oferece, contudo, elementos essenciais da arte do nosso tempo.

A preocupação formalista criou, como é sabido, um novo academismo virulento: a tudo o que não se enquadra nos cânones "modernos" é recusado o "brevet" artístico. Mesmo a maioria dos escritores e estetas que simpatizam com o marxismo, hesita ainda em aceitar a *predominância do conteúdo* como elemento essencial da crítica artística. A atitude depreciativa diante da arte soviética ou da obra de Gotuzzo e de Fougerson, a timidez no apresentá-la como *superior* à pintura "moderna" destituída de conteúdo, são reflexos desta falta de firmeza ideológica.

Não se trata aqui de determinar qual é o artista mais dotado; se é Picasso, ou Gotuzzo ou o soviético Yoganson. Trata-se, isto sim, de saber qual é a obra de maior valor artístico e cultural (é indispensável juntar o adjetivo "cultural", tanto se empobreceu ultimamente o termo "artístico") qual é a obra que contribui mais para a riqueza da cultura humana. Será o "L'homme au mouton" picassiano, ou a "Batalha da ponte Amiraglio" de Gotuzzo, ou a tela de Yoganson "Intervenção de Lenin"? Eis aí uma questão que não pode ser respondida segundo o simples gosto individual deste ou daquele crítico, por mais apurado que seja este gosto, mas que exige um critério de apreciação mais amplo e objetivo, mais científico.

Nesta altura, posso imaginar a fúria de todos os picassianos do Brasil, a agitação diante do meu nariz reproduções de "Guernica" ou dos "Massacres na Coréia". Sem dúvida, sem dúvida; mas eu não pretendo de nenhum modo negar o valor de Picasso. Quero apenas afirmar a necessidade de um critério que deverá servir, inclusive, para

PINTURA SOVIÉTICA

determinar uma hierarquia de valores dentro da própria obra do mestre espanhol.

*

Falando de arte soviética, procurando aproximá-la dos intelectuais brasileiros, os leitores não-de me perdoar se não encontro um caminho melhor do que o traçado por Aragon, tanto o nosso ambiente artístico se assemelha (?) ao francês... Foi o poeta de "Crève Coeur", com efeito (o escritor que mais seriamente discutiu estes assuntos) quem me chamou a atenção para o quadro acima referido, "A Intervenção de Lenin no III Congresso do Konso-mol", e para o seu autor, Boris Yoganson, hoje considerado o maior dos mestres da pintura soviética.

Yoganson tem uma história simples. Discípulo indireto dos "Ambulantes", célebre grupo de pintores chefiado por Repin e que dominava o ambiente artístico russo dos fins do século passado, ele foi dos que não se deixaram levar pelos excessos modernistas de Kandinski, Mahlevich e outros, mesmo quando estes se tornaram os artistas oficiais do novo regime, logo depois da Revolução, patrocinados por Lunatcharski, então ministro da Educação. Yoganson manteve-se fiel à velha escola, certo de que a força do pensamento russo havia de triunfar sobre as teorias importadas de Paris pelos pseudo-inovadores.

A força do pensamento russo... Prefiro dizer assim porque nem mesmo posso saber se Yoganson já era marxista naqueles primeiros anos de Poder Soviético. E também por um escrúpulo de apreciação histórica. O próprio marxismo, na Rússia, não era um milagre de Outubro, mas o resultado de uma rica e prolongada atividade anterior. Ser fiel à velha escola significava, para Yoganson, respeitar o que havia de melhor na tradição cultural do seu país. a saber, o pensamento dos grandes artistas e teóricos russos do século XIX: Tchernichevski, Bielinski, Dobroliubov, Tolstoi, Gogol, Mussorgski, Glimka, Repin... Ao contrário do que acontecera nos demais países europeus, na Rússia da segunda metade do século passado, a luta contra o czarismo feudal originara um florescimento de talentos inúmeros e poderosos que compunham as suas obras ao calor do combate democrático e que, em breve, seriam marxistas, com Plekhanov e Lenin, o grande Lenin, cada vez mais apoiados no crescente movimento operário. Marxista ou não, entretanto, Yoganson não via por que deixar de lado os ensinamentos dos seus mestres.

O triunfo do seu quadro "A Intervenção de Lenin" é, pois, o simples coroamento de uma longa vida artística iniciada sob os melhores auspícios. Realizado por um "cole-

tivo" de pintores, sob sua direção, o quadro foi apresentado no Salão de Moscou de 1950. Eis como o recebeu a imprensa soviética:

O quadro da brigada de Yoganson se afirma como o melhor quadro de toda a exposição, determinando esse alto nível ao qual pôde ascender hoje a nossa pintura em seu conjunto. O tema escolhido pela brigada Yoganson tinha merecido, por diversas vezes, a atenção dos artistas soviéticos; mas é esta a primeira vez que é tratado de maneira tão grandiosa, monumental, que é traduzido numa obra verdadeiramente épica do gênero histórico-soviético.

O valor destas palavras pode ser melhor apreciado se soubermos que um outro quadro, "O Juramento", referente ao célebre juramento pronunciado por Stalin diante do esquife de Lenin, e apresentando, neste mesmo Salão de 1950 por Guerassimov, presidente da Academia de Belas Artes da U.R.S.S., foi recebido com restrições; tão grandes restrições que o pintor decidiu refazer a obra para o Salão de 1951, obtendo então a seguinte crítica:

A grande tela, "O Grande Juramento", pintada por um grupo de jovens

pintores sob a direção de A. Guerassimov, está notavelmente melhor, em relação à sua primeira variante, exposta em 1950. Não se pode dizer, entretanto, mesmo desta vez, que o patético do momento histórico que lhe serviu como tema, aí esteja retratado em seu pleno vigor.

A esta altura é oportuno abrir um parêntesis: de nenhum modo pode ser útil à arte soviética, à sua compreensão, o louvor incondicional. É necessário criticar francamente as fortes tendências em favor do naturalismo que, durante algum tempo, tolheram o seu desenvolvimento. Observando reproduções de quadros soviéticos não se pode deixar de sentir que, muitas vezes, a exigência de uma forma realista para um conteúdo realista, tenha degenerado no preconceito naturalista que faz da cópia servil das aparências da realidade, o objetivo central da pintura. E isto, sem falar no academismo (de resto, bastante raro entre os soviéticos) sem falar nos pintores sem alma que conhecem a fórmula exata para fazer um céu, uma árvore, um teto de sapê, um nú, um tacho de cobre, e vão fazendo, muito corretamente, céus, nús, incontáveis



«Delegados camponeses visitam Lenin», quadro de V. Serov que foi um dos mestres de Yoganson.

tachos de cobre, à moda do melhor Osvaldo Teixeira.

A constatação do erro naturalista (apontado há tempos pelo próprio Rosenthal) é que levou a críticas do tipo das que sofreu Guerassimov. Apesar das advertências em contrário que faz Aragon, não posso me furtar ao desejo de dizer que Guerassimov é o representante mais talentoso de uma corrente que tendia a fazer pintura baseada no "artesanato sem calor", para usar uma expressão de Yoganson, na habilidade técnica despida de entusiasmo, de generosidade, de participação humana nos temas tratados.

O bem conhecido texto de Jorge Malenkov sobre o problema do típico em arte, texto ao qual já me referi em outro artigo, aliás, representa ao meu ver uma das mais importantes contribuições até agora feitas à crítica do naturalismo. Mostrando a profunda diferença que existe entre

o típico e o que se repete com frequência, o comum, Malenkov acentua:

"O típico, assim como o compreende o marxismo-leninismo, não é absolutamente uma espécie de média estatística. O típico corresponde à essência de um determinado fenômeno social e histórico"...

Estas palavras põem a nu o erro principal do naturalismo, (do objetivismo em arte) que permanece nas aparências, sem buscar uma visão mais íntima, uma compreensão mais ampla e profunda da natureza e da sociedade, incapaz, por isso, de revelar a essência de um determinado fenômeno, de um qualquer aspecto da vida.

Passando ao terreno da forma, Malenkov dá-nos outra indicação preciosa:

Um exagêro consciente, diz êle, uma apresentação mais aguda da imagem, não excluem o seu caráter

típico, mas o revelam e o destacam mais completamente.

E conclui:

O típico é o principal terreno onde se manifesta o espírito de partido na arte realista. O problema do típico é sempre um problema político.

Estas observações do dirigente soviético não-de, sem dúvida, ajudar imensamente os artistas do seu país e todos aqueles que, através do mundo, se empenham em fazer arte realista. Fôssem elas, entretanto, endereçadas aos artistas do ocidente e estou certo de que Jorge Malenkov, sem deixar de dizer o que disse com tanta lucidez, poria a ênfase das suas palavras no combate ao subjetivismo e ao formalismo, tendências não menos perniciosas do que o naturalismo, e que ainda predominam entre nós, impedindo muitos dos nossos melhores artistas de se aproximarem mais da realidade e da vida.

*

Mas, voltemos ao quadro de Yoganson. Será que a crítica soviética o considera como o marco de uma reviravolta no terreno da pintura? É óbvio que não. "A Intervenção de Lenin", para os soviéticos, é apenas um decidido passo à frente num caminho que já vinha sendo seguido há bastante tempo.

Uma grande obra-de-arte não pode manter-se como tal se é completamente erradicada do seu contexto histórico. Uma das suas principais funções é, ao contrário, aproximá-lo dele, fazer com que o conheçamos melhor, evidenciá-lo, revivê-lo diante dos nossos olhos. Para nós, que só conhecemos a "Intervenção de Lenin" através de duvidosas reproduções em preto e branco, papel de jornal, é extremamente importante ler a descrição da tela feita pelos soviéticos:

Ano 1920. Na sala de um dos antigos clubes dos comerciantes de Moscou, vinda de todos os recantos do país, reunia-se a juventude para o seu congresso. Muitos voltavam diretamente da frente de combate e vestem ainda o uniforme e a mochila. Num quadro brilhante, em que se vêem os traços de uma psicologia profunda, com imagens verídicas e típicas, Yoganson pôde fazer avançar ainda mais as particularidades da sua maestria. Neste quadro, com grande acento de verdade êle recriou a fisionomia da juventude daqueles anos, juventude que se elevava do seio das massas populares e se tornava uma força ativa na construção da sociedade comunista. E eis que, diante desta juventude reunida em seu congresso, aparece Lenin e, dirigindo-se a ela de maneira inesperada para todos, deixando de parte as questões do momento, põe-se a falar do que deviam fazer os jovens para se tornarem comunistas autênticos. Seu discurso voltava-se para o futuro: "O nosso dever — diz Lenin — é estudar". Com uma clareza ge-



Retrato de Tolstói por I. Repin, líder dos «Ambulantes», escola que deu origem à melhor pintura soviética atual.

LIBERDADE, PLANIFICAÇÃO E "MAIS-VALIA"

ROBERTO CARDOSO DE OLIVEIRA

Nestes dois últimos meses teve lugar na Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras da Universidade de São Paulo uma série de conferências sobre o tema "Liberdade e Planificação", sob o patrocínio do Grêmio daquela Faculdade.

Foram, ao todo, quatro conferências, dentre as quais destacamos a primeira e a terceira, respectivamente proferidas pelo professor Omar Catunda e pelo dominicano Frei Benevenuto. Ambos as dissertações tiveram o mérito de procurar colocar o problema da liberdade e da planificação com a maior objetividade. Malgrado a diferença ideológica existente entre os dois conferencistas, os conceitos emitidos por eles não chegaram a ser contraditórias, ao contrário, apresentaram um traço comum, qual seja, a *negação da suposta incompatibilidade* entre liberdade e planificação. Enquanto a análise do professor Catunda mostra concretamente a existência de liberdade e da planificação e sua conseqüente harmonia numa sociedade como a da União Soviética, o dominicano Frei Benevenuto se abstém de referir-se a uma planificação já realizada mas deixa encaminhado o problema para uma justa solução: abre todas as possibilidades à realização de uma planificação que não anule a liberdade da maioria, mas, ao contrário, que tolha, de uma vez por todas, a liberdade (de negociar) de uma minoria dona absoluta do capital e exploradora da força de trabalho de milhões. Como segunda palestra, falou o professor Gofredo da Silva Teles, da Faculdade de Direito, cujos conceitos emitidos não atingiram um nível científico mínimo, que nós poderíamos considerar imprescindível para uma conferência feita na Faculdade de Filosofia e sobre um tema de tal importância.

Resta-nos a quarta conferência. A conferência de M. Claude Lefort (professor contratado pela USP para a

seção de Filosofia, em substituição ao prof. Giles Gaston Granger), e que se constitui no tema de nosso artigo.

Passemos a uma rápida análise dos conceitos que, em nossa opinião, M. Lefort utilizou como os elementos centrais para suas considerações sobre "Liberdade e Planificação" e em seu "juízo" da realidade soviética.

Procurou o conferencista, em última análise, mostrar que a estrutura econômica da União Soviética não conseguiu destruir a "mais-valia" — e que jamais o conseguirá, pois que, com os dados que ele, o conferencista, tem em mãos (sic) nada se poderá dizer em contrário: as cifras de 38/39, é o que diz M. Lefort, pouco prometem no que diz respeito mesmo a um ulterior desaparecimento da "mais-valia".

Vejamos o que o professor Lefort entende por "mais-valia". Fundamentalmente, parte da "discrepância" de salários entre o trabalho manual e o trabalho intelectual, caracterizando este último como um trabalho de dirigentes e de forma burocrática. Afirma que essa "discrepância" é fator determinante da "mais-valia", ou, se não o é, ao menos é sintoma da existência da exploração da força de trabalho do trabalhador manual soviético. Ora, M. Lefort! Será que em seus estudos de economia política nunca teve conhecimento da notável descoberta de Karl Marx, em 1857, da força de trabalho como uma *mercadoria criadora de valor* e fonte de "mais-valia"?

Eis o que diz A. Barjonet sobre a produção da "mais-valia": "Supomos que o capitalista compra a força de trabalho a razão de 800 francos por dia e que estes 800 francos sejam o aspecto monetário de quatro horas de trabalho: é claro que o operário, ao fim das quatro horas de trabalho, terá restituído a seu empregador os 800 francos, consagrados à compra da força de trabalho. Mas

o grande chefe iluminou os caminhos pelos quais a juventude deveria marchar para o comunismo. Yoganson e seus auxiliares souberam criar de Lenin uma imagem inesquecível, mostrá-lo em sua sábia simplicidade, em sua aversão por tudo o que é exterior, por toda afetação, por toda "pose", fazer ver a cordialidade da reunião, evidenciar a sua significação histórica. Com que entusiasmo, com que atenção, com que respeito estes jovens escutam Lenin! Eles se apossam literalmente de cada uma das suas palavras, tentam guardar cada uma das suas frases...

Diante desta descrição — comenta Aragon — já não haverá tanta gente a se vangloriar da própria indiferença ante a arte soviética. Este mundo de emoções ricas e elevadas que a arte realista procura exprimir com tanto empenho, e que tantos intelectuais "puros" se recusam a ver, é o mundo de milhares e milhares de homens e de mulheres, jovens, ardentes, curiosos de tudo,

e que exigem cada vez mais da pintura e da arte, para eles uma das mais altas, atividades humanas.

*

Ainda sob o impulso do grande triunfo obtido pela sua tela, Boris Yoganson escreveu um longo artigo intitulado "Da maestria em pintura". O artigo começa assim:

Um mestre de arte soviética é, antes de tudo, um artista de alta cultura, ao nível das idéias do seu tempo, possuindo uma concepção do mundo marxista-leninista, compreendendo justamente a política do Estado Soviético, o papel da arte na construção da sociedade comunista.

Como está longe daí o pintor "amuseur publique", oficializado pela estética burguesa e comparado pelo arquiteto Lúcio Costa (tão respeitável sob tantos aspectos), ao jogral, ao malabarista de circo, cuja função seria distrair um público cansado da vida.

A elevada dignidade das palavras de Yoganson merece ser meditada pelos nossos artistas. Ele enfrenta

corajosamente a pesada responsabilidade que lhe cabe como "mestre de arte" que tem por mister educar o gosto do povo, forjando uma nova consciência cada vez mais condizente com os altos destinos da humanidade.

O artigo de Yoganson é rico de sugestões e ensinamentos para todos os artistas e amantes da arte. Ele examina a sua extensa experiência de pintor, desde os tempos de aprendiz, no "atelier" de Keline, estuda a obra dos mestres da pintura russa, Repin, Fedotov, Serov, etc., e aborda problemas de composição, de técnica, as questões relativas à atitude do pintor diante da natureza, partindo sempre do ponto de vista da predominância do conteúdo.

Só mesmo os estritos limites de espaço a que devo me ater, impedem-me de citá-lo mais longamente... Mas, espero que o que aqui ficou dito, sirva ao menos para aproximar os leitores brasileiros da arte do país de Stalin e de Lenin, o país do humanismo moderno, onde tudo é feito na escala do homem.

se a força de trabalho tiver a propriedade específica de fornecer mais trabalho do que o necessário para o prover — o que é um fato de experiência — o capitalista não se contentará naturalmente com as quatro horas durante as quais a força de trabalho cria um valor igual a si mesma: êle a fará trabalhar um tempo maior, por exemplo, durante oito horas. O valor criado pelo uso da força de trabalho durante as novas quatro horas constitui, pois, para o capitalista, o lucro, o benefício ou, mais exatamente, esta mais-valia cuja origem durante longo tempo nos pareceu misteriosa". ("Plus-value et Salaire", pag 27/28 ed. Sociales — 1950). Esse texto de Barjonet é de uma clareza meridiana. Como se vê, não é todo trabalho que gera "mais-valia": sua fonte é o "trabalho suplementar". "O capitalista, transformando o dinheiro em mercadorias que servem de elementos materiais de um novo produto, incorporando-lhe em seguida a força de trabalho vivo, transforma o valor — do trabalho passado, morto, tornado coisa — em capital (.....) A produção da mais-valia não é outra coisa que a produção de valor prolongada além de um certo ponto. Se o processo de trabalho não dura senão até um ponto onde o valor da força de trabalho pago pelo capital é substituído por um equivalente novo, há simples produção de valor; quando ultrapassa este limite, há produção de mais-valia". (Marx, "Le Capital", liv. I, t. 1, pag. 195, ed. Sociales — 1950). Agora, coloca-se a questão que aflige M. Lefort: existirá trabalho suplementar, não pago, na economia planificada da URSS? Qual o objetivo da planificação soviética, o lucro, a mais-valia, ou a elevação ininterrupta do nível de vida do trabalhador: aumento de seu poder aquisitivo, diminuição de suas horas de trabalho, elevação de seu nível cultural?

Na sociedade soviética dá-se justamente o contrário do que acontece nas nações capitalistas. Enquanto nestas, por exemplo, o aumento da produtividade do trabalhador não diminui suas horas de trabalho ou não se paga o aumento de sua produção — como vimos acima —, na economia planificada da URSS o aumento da produtividade irá liberar em horas de trabalho o operário soviético ou, então, o excesso de produção acrescerá seu ordenado na base da emulação. E mais ainda: na base da socialização dos meios de produção (pertencendo as forças produtivas à toda sociedade cujo desenvolvimento só poderá elevar as condições materiais do povo), todo aumento de produção será revertido de um modo geral para o conjunto da sociedade. Nesse sentido, Engels já afirmava que "não há estado social possível onde o trabalhador possa receber para seu consumo o valor total de seu produto. O fundo produzido deve subvencionar uma quantidade de funções economicamente improdutivas mas necessárias: deve, por conseguinte, prover as pessoas que o criam. Isto não é verdadeiro senão enquanto for válida a divisão atual do trabalho. Numa sociedade em que o trabalho produtivo seja obrigatório, sociedade que se pode aliás "imaginar", a observação cai. Permaneceria ainda a necessidade de um fundo social de reserva e de acumulação, e então os trabalhadores, isto é todo mundo, permaneceria na posse e no gozo de seu produto total, mas cada trabalhador isolado não gozaria o produto integral de seu trabalho." (Prefácio a "Misère de la Philosophie" de K. Marx, pag. 25, ed. Sociales — 1947). (1)

(1) Sobre a inadequação de certos conceitos econômicos marxistas à sociedade socialista, cf. J. Stalin, "Problemas Econômicos do Socialismo na URSS" (in Problemas, n.º 43), onde se lê: "... penso que é necessário renunciar também a algumas outras idéias tiradas de "O Capital" de Marx, no qual este se ocupou com a análise do capitalismo, artificialmente aplicadas às nossas relações socialistas. Refiro-me, entre outras coisas, a conceitos como os de trabalho "necessário" e "suplementar" (...). Marx analisou o capitalismo para esclarecer a fonte da exploração da classe operária, a mais-valia, e dar à classe operária, privada dos meios de produção, uma arma espiritual para a derrubada do capitalismo. É compreensível que Marx se utilize, para isso, de conceitos (categorias) que correspondem plenamente às relações capitalistas. Mais do que estranho, porém, é se utilizarem, agora, esses conceitos, quando a classe operária não somente não está privada do poder e dos meios de produção, mas, pelo contrário, mantém em suas mãos o poder e possui os meios de produção. Torna-se bastante absurdo agora, em nosso regime, falar-se a respeito de força de trabalho como mercadoria, e de trabalho "assalariado", como se a classe operária, possuidora dos meios de produção, se empregasse a si própria e a si própria vendesse a sua força de trabalho. Do mesmo modo é estranho falar atualmente de trabalho "necessário" e "suplementar", como se o trabalho dos ope-

Com o aumento da produtividade aumenta também o poder aquisitivo do povo soviético. Consultemos a intervenção de A. Mikoian no XIX Congresso do Partido Comunista da U. R. S. S., efetuado em 1952: "Graças à realização da política stalinista de baixa dos preços nestes últimos cinco anos, o nível geral dos preços das mercadorias de consumo corrente na URSS baixou de 50%, isto é, de metade. Isto significa que hoje o consumidor soviético pode comprar por 50 rublos uma quantidade de mercadorias que há cinco anos só podia adquirir por 100 rublos. — Quanto mais a produção aumenta, tanta mais baixa o preço de custo, quanto mais aumenta a produtividade do trabalho, tanto mais crescem as possibilidades de diminuir os preços e aumentar o bem estar de nosso povo". E mais abaixo, A. Mikoian faz a seguinte comparação, na base de dados oficiais, entre a baixa sistemática de preços na URSS e o aumento no nível dos preços nos principais países capitalistas:

Nível dos preços dos principais produtos alimentícios em 1952, em relação ao fim de 1947 (índice 100)

Espécie de mercadoria	URSS	USA	INGLATERRA	FRANÇA
Pão	39	128	190	208
Carne	42	126	135	188
Manteiga ..	37	104	225	192
Leite	72	118	130	174
Açúcar	49	106	233	376

Mikoian explica: "Enquanto que, do fim de 1947 a 1952, o preço do pão nos Estados Unidos elevou-se de 28%, na Inglaterra 90%, e mais que duplicou na França, na União Soviética baixou de 61%". Etc., etc... (cf. Problemas, n.º 46, Maio-Junho 1953, pags. 52/53).

Vê-se, com isso, que a produtividade do trabalho não é em si mesma o objetivo da economia planificada. "O aumento da produtividade de trabalho — diz G. Koslov, em seu excelente ensaio "A Lei econômica fundamental do socialismo" —, de acordo com o objetivo da produção socialista é um meio de desenvolver as forças produtivas da sociedade com o fito de satisfazer as necessidades sempre crescentes do povo e de se criarem as condições para o desenvolvimento do homem em todos os sentidos. E por isso que, em determinada etapa de seu desenvolvimento, o aumento da produtividade do trabalho na sociedade socialista leva inevitavelmente à redução do dia de trabalho". (o grifo é nosso/rco.) — (in Problemas, n.º 49, Setembro/1953, pags. 60/61). Constata-se, pois, que a produtividade irá proporcionar condições materiais indispensáveis a elevação do nível cultural do povo.

Uma das condições fundamentais para a passagem da economia socialista à economia comunista e a necessidade de "alcançar um progresso cultural da sociedade que assegure a todos os seus membros o desenvolvimento universal de suas capacidades física e intelectual, para que possam receber uma instrução suficiente que lhes permita serem agentes ativos do desenvolvimento da sociedade, para que possam escolher livremente uma profissão e não tenham de ver-se atados por toda a vida, em consequência da divisão existente do trabalho, a uma profissão determinada". "Para isto é mister, antes de tudo, reduzir a jornada de trabalho pelo menos a seis horas e, mais adiante, a cinco." (José Stalin, "Problemas econômicos do socialismo na URSS", pags. 74/75 — in Problemas n.º 43). Enquanto as jornadas de trabalho nos países capitalistas variam entre nove a doze horas (sendo que a jornada de doze horas é inevitável ao trabalhador rural), na URSS a jornada de trabalho é de oito horas (já tendo sido de sete horas antes da última guerra imperialista quando a nação soviética foi invadida pela Alemanha fascista) e esta, atualmente, em pleno processo de diminuição. (cf. S. Stroumiline, "La planification en URSS", pag. 69 e ss., ed. Sociales — 1947; N. Voznessenski, "L'économie de guerre de URSS", pag. 80 e ss. — lib. de Médicis — Paris, 1948).

rários, em nossas condições, consagrado a sociedade para ampliar a produção, desenvolver a instrução, preservar a saúde pública, organizar a defeza, etc., não fosse tão necessário para a classe operária, que se encontra agora no poder, como o trabalho despendido para satisfazer as necessidades pessoais do operário e de sua família". (pags. 43/44).

Quanto ao nível de salários do trabalhador soviético, consultemos o mui citado autor Charles Bettelheim — que contitui para o professor Lefort uma fonte de informações, mas nem sempre bem digeridas pelo conferencista. Infelizmente não temos em mãos sua mais conhecida obra “L'économie Soviétique” (1950). Contudo, a segunda edição de seu livro “Problèmes Théoriques et Pratiques de la Planification” (1951, Ed. Presses Universitaires) que nos introduziu à planificação econômica, “guarda, em relação à primeira (edição 1946), profundas modificações” é o que declara o autor no “Avant-Propos” da obra. Essas modificações são tão profundas que levaram M. Lefort ao desconsólo... Lamentou o fato de C. Bettelheim haver refugado a influência trotskista! Sim. Já em seu tratado “L'économie Soviétique” — escreve J. Thronphe — Bettelheim é levado a “rever muitos de seus antigos juízos, de suas antigas apreciações e de suas previsões sobre a linha geral e certos aspectos particulares da economia soviética”. (La Pensée, pag. 99, n.º 34 — 1951). Só isso já deveria levar M. Lefort que está longe de ser economista — a rever, à guiza de auto-crítica, os seus conceitos, plenos de metafísica. Mas, não! O professor Lefort está longe de procurar estudar a realidade soviética — como o fez exaustivamente Bettelheim. Está satisfeito com as receitas trotskistas que, afinal de contas, o situam, “heroicamente”, no “meio”... Todavia, vamos ver o que indica Bettelheim a respeito da evolução do salário médio, para cada categoria, ao curso do 2.º Plano Quinquenal (1936-1940):

- Para os operários, o salário anual médio deverá passar de 1.113 a 1.358 rublos (+ 21, 9%).
- Para os empregados, o salário anual médio deverá passar de 2.063 a 2.088 rublos (+ 1, 2%).
- Para os engenheiros e técnicos, o salário anual médio deverá passar de 2.981 a 3.571 rublos (+ 19, 8%).
- Para o pequeno pessoal (petit personnel), o salário anual médio deverá passar de 797 a 908 (+ 13, 9%).
- Para os aprendizes, o salário anual médio deverá passar de 515 a 547 rublos (+ 6, 1%) (ibidem, pag. 43).

“Vê-se que o aumento mais importante deverá recair sobre o salário médio dos operários e, imediatamente depois, sobre os dos engenheiros. Notar-se-á que são justamente as duas categorias cujo emprego deve igualmente progredir mais. Ao contrário, o salário dos empregados e os dos aprendizes é aquele que progride mais irracionalmente. Elas são também as duas categorias cujo emprego progride menos”. (ibidem, pags. 43/44). Como se vê, as cinco categorias de trabalhadores, na base da política de salários, sofrem uma adequação às necessidades da economia soviética. O estacionamento do nível do salário médio do empregado em relação ao operário, por exemplo, é sintomático: mostrar uma tendência ao desaparecimento de diferenças “discrepantes” entre os salários, nos quais se incluem, também, as categorias intelectuais (técnicos, engenheiros, professores, cientistas, dirigentes, etc.). No que concerne aos dirigentes políticos — ao contrário do que afirma M. Lefort — eles não se beneficiam das finanças do Estado. São os militantes do Partido que na base de sua contribuição mensal, financiam seus dirigentes, bem como proporcionam a conservação e desenvolvimento de todo patrimônio partidário. (cf. P. G. Moskátov, “Sobre o trabalho da Comissão Central de Verificação”, Informe ao XIX Congresso do P. C. U. S., in Problemas, pag. 39 e ss., n.º 48 — 1953; sobre a organização do governo soviético não será demais ao leitor consultar V. Karpinski, “Structure Sociale et Politique de URSS”, ed. Sociales — 1952).

Com o que foi visto até aqui, constata-se que não há condições na estrutura econômica soviética que permitam a ação da lei da “mais-valia”. A diferença de salários entre o trabalhador manual e o intelectual, não pode se constituir em condições geradoras da “mais-valia”, do

“trabalho suplementar”. Ela apenas exprime — e isto deverá ser novidade a M. Lefort — um aspecto da planificação soviética: a canalização de maiores quantidades de trabalhadores, vindos da juventude, para o plano de trabalho intelectual que ainda é muito pequeno para as monumentais tarefas que a sociedade comunista propõe. É uma forma de emulação. Um atrativo, uma solicitação à juventude para um trabalho aparentemente menos árduo mas que implica numa formação científica que nem todos estariam dispostos a enfrentar principalmente quando os trabalhos manuais propiciam salários à altura de suas necessidades.

Et alors, M. Lefort? Onde está alienação? Ora, professor! O homem se aliena quando perde sua essência humana, quando se transforma em força de trabalho e, conseqüentemente, em mercadoria. “O Homem torna-se tanto mais pobre como homem, quanto mais tem necessidade de dinheiro para se apropriar” das matérias necessárias à sua subsistência; “e o poder de seu dinheiro cai, precisamente, na razão inversa do aumento da massa de produção, isto é de sua necessidade, e do aumento do poder do dinheiro”. (K. Marx, “Économie politique et philosophie”, pag. 50 — ed. Costes — 1937). Isto, precisamente, é o que não se dá na União Soviética, como já ficou demonstrado acima. Ao inverso dos programas (2) econômicos capitalistas, que visam o lucro — e atualmente o lucro máximo (3) —, a planificação soviética tem por objetivo a plena satisfação das necessidades sociais. O que restaria a dizer que não permite a “mais-valia” e que destrói a alienação. Ela, a planificação soviética, se organiza de baixo para cima e de cima para baixo. Isto é, “o Gosplan da União (Comissão Central de Estado do Plano — rco.) não é um organismo único no sistema de planificação. Os Gosplans das repúblicas federadas constituem a etapa seguinte em relação ao Gosplan da União, as comissões regionais de plano ou “obplans”, seguem-se após, e, finalmente, os “gorplans”, nas cidades, e os “rayplans”, nos distritos, completam o sistema de planificação na província. Uma tal organização permite ao Gosplan supervisionar e controlar todos os setores da economia nacional e de dar seu apóio às iniciativas locais”, indo até mesmo a cada empresa por meio das “células de planificação”. (S. Stroumline, o. c., pags. 23/24; cf. C. Bettelheim, o. c. pags. 35/36.) Os órgãos de planificação soviética planificam para a liberdade. O que vale a dizer, que agem além da liberdade abstrata burguesa — representativa de um momento histórico, o momento da ascensão da burguesia — e que tão bem o professor Omar Catunda desenvolveu em sua conferência. “Uma economia racionalmente planificada”, escreve Bettelheim, “deve assegurar bem mais concretamente a ascensão de cada um ao trabalho que melhor lhe convém”. (ibidem, pag. 9). Ai se concretiza a liberdade: o desaparecimento do desemprego, o aumento ininterrupto do nível econômico, social e cultural do trabalhador soviético, a anulação da “mais-valia”, fazem da União Soviética a pátria do socialismo científico, de que falavam Marx e Engels.

Concluindo, queremos esclarecer a M. Claude Lefort, que possivelmente este artigo não teria sido escrito se não nos inteirássemos da “surpresa” que causou aos universitários a argumentação primária e estereotipada que o conferencista houve por bem desenvolver na “milagrosa” noite de sexta-feira. Seu compatriota, Voltaire, levantou-se do túmulo para cumprimentar seu mais caro personagem: *Candide*, feito carne e osso. M. Lefort havia criado — à maneira bem trotskista — o melhor dos mundos: o socialismo utópico.

(2) Sobre a conotação de programa e de plano, cf. a introdução do já citado livro de Bettelheim.

(3) Sobre o lucro máximo, consultar a última obra de J. Stalin, “Problemas Econômicos do Socialismo na URSS”, bem como o ensaio de S. Vigodski, “A Lei Econômica Fundamental do Capitalismo Contemporâneo” (in Problemas, n.º 47 — 1953).

SERGUEI PROKOFIEF

ANNA STELLA SCHIC

"Compor obras compreensíveis e próximas ao nosso povo, eis o objetivo que me proponho". S. PROKOFIEF.

Os primeiros dias de março deste ano, trouxeram-nos perdas inestimáveis; tivemos, em primeiro lugar, o tremendo choque da morte do grande, imenso Stalin, cujo nome para sempre fica gravado na história da humanidade qual a da cintilante luz que iluminava e dirigia nossos passos para longe das sendas e dos desvios. A homenagem dos homens sinceros de todo o mundo à memória do grande mestre e guia foi unânime e por mais que os tempos passem e os anos corram, cada vez que por nosso pensamento passar a lembrança dessa perda, o choque e a dor serão sempre vivos.

Na mesma semana, faleceu na União Soviética, o maior compositor de nossos tempos, Serguei Prokofief. Nós, músicos que veneramos sua memória como a de um genial criador, queremos prestar nossa sentida homenagem também àquele que foi um grande cidadão de uma grande pátria. Nascido em 1891, completaria 62 anos de idade em 23 de abril. Começou a compôr aos 5 anos e aos 9 anos já compunha uma ópera em três atos. Estudou música e composição com Glière, Rimsky-Korsakoff, Liedoff, piano com a célebre mestra Annette Essipof e regência com Tcherepnin. Foi um compositor muito fértil, tendo deixado obras de imenso valor, conhecidas e executadas em todos os países do mundo atuando inúmeras vezes como solista. Compôs entre outras obras, cinco concertos para piano e orquestra, dois concertos para violino e orquestra, um concerto para violoncelo e orquestras, várias sinfonias, sonatas, corais, canções, músicas de câmara; compôs música para filmes que depois arranhou em forma de suites sinfônicas, tais como, "Tenente Kidje" e "Alexandre Nevsky".

Para comemorar o vigésimo aniversário da Revolução de Outubro, compôs uma cantata com textos autênticos de discursos e escritos de Marx, Lenin e Stalin (1937) para orquestra, banda militar e dois coros.

Torna-se necessário, quando se fala de Prokofief, rememorar toda a escola russa, a partir do século XIX, a razão de sua importância que culminou com o atual grupo de compositores soviéticos, os mais importantes do nosso tempo. Transcrevo textos do livro "História do Piano e seus Grandes Mestres", de Geymer:

"Todo os compositores russos começando por Glinka e terminando com Strawinsky e Prokofief aproveitaram em maior ou menor escala — e continuam aproveitando — o imenso tesouro da música autóctone. Alguns deles, Rimsky-Korsakoff, por exemplo, vivem quase inteiramente entregues ao folclore russo, estudando, elaborando-o e recreando-o: outros, como Skriabin, serviram-se dele somente em sua juventude. Porém, nenhum deles, pôde ou quis deixá-lo passar por alto, nem deixar de extrair dessa fonte de inspiração, o que pudesse beneficiar suas criações pessoais".

Após considerações comparativas entre a chamada música do ocidente e a escola russa, continua Geymer — "Dir-se-ia que é indispensável viver na Rússia, conhecer seu povo, penetrar seu espírito, seus pensamentos e seus ideais para compreendê-los. Dir-se-ia que sem isso não é possível entender a fundo e amar a música russa em toda a sua magnificência e multiplicidade. Não obstante, essa arte é tão autêntica e profunda, que sempre produz uma forte impressão no ouvinte imparcial; mais forte talvez no grande público a quem atrai e comove irresistivelmente, que nos músicos profissionais as vezes formalistas e convertidos em guardiães das leis e tradições da arte. Mas, como muito bem se diz "vo populi vo dei". As grandes massas raramente se equivocam em seu juízo e em seus sentimentos espontâneos. O significado da música russa é tão imenso como indiscutível é o fato de que ela tenha conquistado tanta fama e popularidade nos últimos cinquenta anos, confirma-o". Mais adiante diz referindo-se às qualidades específicas da música russa: "não pouco contribui a que tenha tanta aceitação entre o público, o seu lirismo sem limites, sua maravilhosa amplitude, a sinceridade e a profundidade de seu conteúdo. A grande liberdade e a naturalidade desta música, que não se cinge de regras e leis formais inventadas pelos teóricos de arte, mas que ao contrário busca e encontra intuitivamente para cada caso em particular, a sua própria forma artística, são as razões que a fazem tão comovedora. Porém isto tudo não obsta, como se compreenderá, a que, tendo chegado à mesma perfeição técnica e formal da arte ocidental, a música russa tenha conservado aquela espontânea força e frescura dos sentimentos e emoções que é indispensável para a realização de uma arte viva e autêntica e que segundo parece, se esgotou na Europa Ocidental".

Prokofief percorreu vários países em "tournées" de concertos, apresentando-se como solista; em colabora-

ção com Diaghilef, escreveu a música de vários "ballets" durante os anos que passou em Paris. Em 1934 fixou-se em Moscou definitivamente, continuando porém suas "tournées" ao exterior.

Segundo Slonimsky a partir desse período, a obra de Prokofief se caracterizou, por um renascimento de suas qualidades líricas, e ao mesmo tempo diminuição dos elementos puramente sarcásticos.

São dessa época, seu 2.º concerto para violino e orquestra, suas obras para filmes, (entre os quais o magnífico Alexandre Nevsky) e Pedro e o lobo, inovação no gênero, destinado às crianças soviéticas, que serviu de ponto de partida e exemplo a toda uma geração de modernos compositores de todo o mundo; cada personagem, é aí caracterizado por um diferente instrumento musical. Há no início e durante a execução, uma descrição da obra, intercalando-se a apresentação dos vários instrumentos que representam as diferentes personagens.

Como admirar que o grande gênio de Prokofief tenha lhe possibilitado a compreensão do valor de um conteúdo autêntico, de um conteúdo nacional, nas obras de artes? Que tenha sido um dos primeiros compositores soviéticos a reconhecer no formalismo puro, um sinal evidente de decadência? Não foi por acaso nem de repente que se operou essa evolução.

Vivendo junto ao seu povo, sentindo a transformação de seu país, etapa por etapa em direção do estágio superior, o comunismo, suas obras já se caracterizando por um crescente lirismo, normal era que Prokofief, nos últimos anos de sua vida, escrevesse num artigo intitulado: "meus planos": — "A decisão concernente aos problemas da música, tomada pelo Comitê Central do P.C. da U. R. S.S., após a repetição geral da ópera "A Grande Amizade" de V. Mouradeli, e a discussão que se seguiu, a esse respeito, provocou uma mudança profunda entre os músicos soviéticos. Ela fez refletir os compositores, levando-os a reexaminar diversas cousas em suas obras. Antes de mais nada, essa decisão é preciosa por ter trazido à luz o fato de que as tendências formalistas são estranhas ao povo soviético".

Tôdo o conteúdo do artigo citado é rico de ensinamento, trazidos pela experiência pessoal do grande compositor, que após explicar vários aspectos de sua obra, termina: — "É nesse sentido que eu desejo compor minha nova ópera, sobre um tema soviético contemporâneo — A história de um homem verdadeiro, de Boris Polevoi —. Eu espero incluir nela duos, trios e coros contrapontísticos, para os quais, utilizo gravações muito interessantes de canções do norte da Rússia. Nesta ópera eu gostaria de obter uma melodia bem clara e uma linguagem musical simples, tanto quanto possível. Compôr obras compreensíveis e próximas ao nosso povo — eis o objetivo que me proponho".

A BIENAL-OBRA DE CULTURA?

Imagem destorcida da arte contemporânea — A realidade contraria os arte-puristas — A sombra da Bienal mata — A premiação: Volpi, Bruno Giorgi e Di Cavalcanti — A seleção brasileira e as representações estrangeiras — Os ausentes — Visconti e a Paisagem Brasileira.

Está aberta a II Bienal e os grã-finos paulistas esfregam as mãos de contentes ante o que consideram como obra deles. Quem deixará de se maravilhar diante das duas imensas vitrinas construídas no Ibirapuera com o dinheiro do povo? Mesmo os funcionários públicos, que o Estado já não pode pagar em dia, mesmo os trabalhadores que não tiveram abono, hão-de esquecer as suas preocupações vendo uma exposição tão bonita e tão brilhante... Mas, não, ninguém mais se deixa

enganar pelas aparências: São Paulo comemora o seu IV Centenário e exhibe o esplendor de uma minoria que goza os últimos instantes do seu fastígio, indiferente à miséria do povo.

A BIENAL — OBRA DE CULTURA?

Há pessoas que honestamente ainda perguntam: "Mas será certo combater assim a Bienal? No fim das contas, é uma grande exposi-

ção de arte e, exposição de arte, prestigia as artes, estimula os artistas. E se estes ataques violentos e radicais destruírem a Bienal, desencorajarem os seus organizadores?"

Num país como o nosso não é difícil encontrar quem raciocine deste modo. Estamos demasiado acostumados a considerar como um favor dos poderosos o interesse deles pela arte ou pelos artistas; custamos a nos convencer de que a arte seja mesmo alguma coisa que aos donos da vida é necessário controlar a todo custo ou, pelo menos, neutralizar, se querem continuar sendo, por algum tempo ainda, os donos da vida. Não, senhores; não tenham susto: os ataques (infelizmente!) não desencorajarão os organizadores da Bienal. Na medida em que se acirra a luta, ao contrário, eles hão de redobrar os seus esforços e com isso não farão mais do que defender as próprias posições. Usarão, como têm usado, desde a violência até a blandícia e a corrupção; desde a censura e o poder de polícia até os prêmios, as intrigas e os elogios nos seus jornais.

Ninguém negará que a Bienal é uma realização de vulto que se situa no terreno da cultura. Mas isto não é essencial. O essencial é que a Bienal está voltada *contra* a cultura e, o que é mais, *contra* a cultura nacional. O que a caracteriza é o seu cunho deliberadamente cosmopolita.

Nós, no Brasil, temos pouco; principiamos não há muito. A arte nacional, por isso mesmo, deve merecer um carinho maior de nossa parte. É, pois, uma questão de patriotismo e de amor à cultura, que só pode ser, em nossa época, nacional. Não vai nisso nem um nada de xenofobia: devemos, sim, aprender com os povos mais velhos e mais cultos, utilizar-lhes a rica experiência. Mas, para isso, é preciso distinguir entre arte estrangeira e arte cosmopolita. Antes de mais nada.

A Bienal tem os seus apologistas e os seus louvaminheiros; não nos interessa, aqui, saber se agem de boa ou má fé: eles cumprem o seu papel e dispõem, para cumpri-lo, de todos os grandes jornais. Não se espere dos artistas e intelectuais independentes que se ponham a fazer côro com eles. O papel que



C. Portinari — retrato de Romain Rolland (1936.)

nos cabe é outro: nós não temos porque temer a eclosão de uma arte nacional que reflita e exalte esta *consciência nacional* que vem ganhando corpo no Brasil contra os propósitos, velados ou não, do colonialismo.

Os mecenas de todos os tempos tiveram sempre, como móvel das suas ações, um objetivo bem mais preciso do que a simples satisfação de vaidades pessoais. Alguns, como Ludovico, o Mouro, ou Francisco I, foram progressistas; outros foram furiosamente reacionários como o Tzar Nicolau dos tempos de Pushkin. Nesta ordem de idéias, mesmo o mais inocente dos nossos artistas não terá dificuldade em catalogar o sr. Matarazzo Sobrinho.

Isto pôsto, passemos aos fatos.

IMAGEM DESTORCIDA DA ARTE CONTEMPORÂNEA.

É preciso dizer uma vez mais; tinham razão os que denunciaram desde o primeiro momento o caráter faccioso da Bienal. Apesar da sua aparente amplitude (7 quilômetro dá-nos uma imagem destorcida e falsa da arte contemporânea. As metros de galeria, 38 países representados) a exposição do Ibirapueças ali reunidas, foram selecionadas dentro de um critério estreito cujo objetivo é fazer predominar uma determinada corrente artística, em detrimento das outras. Das 4.000 obras expostas, apenas 200 ou 300, quando muito, pertencem a artistas voltados para a realidade. E o predomínio massivo do abstracionismo não é apenas numérico: toda a organização didática da Bienal empenha-se em apontá-lo como a última palavra, o resultado derradeiro e natural da evolução artística contemporânea.

É sabido, entretanto, que desde o fim da primeira guerra mundial, com o aparecimento do expressionismo alemão e nórdico, uma ala importante da arte moderna voltou-se para a realidade, abandonando as pesquisas meramente formais. Kate Kollwitz, Grosz e Munch foram talvez os maiores nomes desta corrente que originou diretamente o surto magnífico da gravura realista na China e no México. Entre nós, esta corrente produziu inúmeros artistas de mérito, entre os quais Goeldi, um Augusto Rodrigues e os melhores gravadores da geração mais nova, Poti, e Darel, numa linha que se poderia chamar de dostoiévskiana, e os realistas: Vasco Prado, Renina Katz, Danúbio Vilamil, Mario Gruber, Carlos Scliar e outros muitos.

ARTE, COSMOPOLITISMO E POLÍTICA NACIONAL.

Neste segundo após-guerra a arte está claramente dividida em dois campos opostos: de um lado,

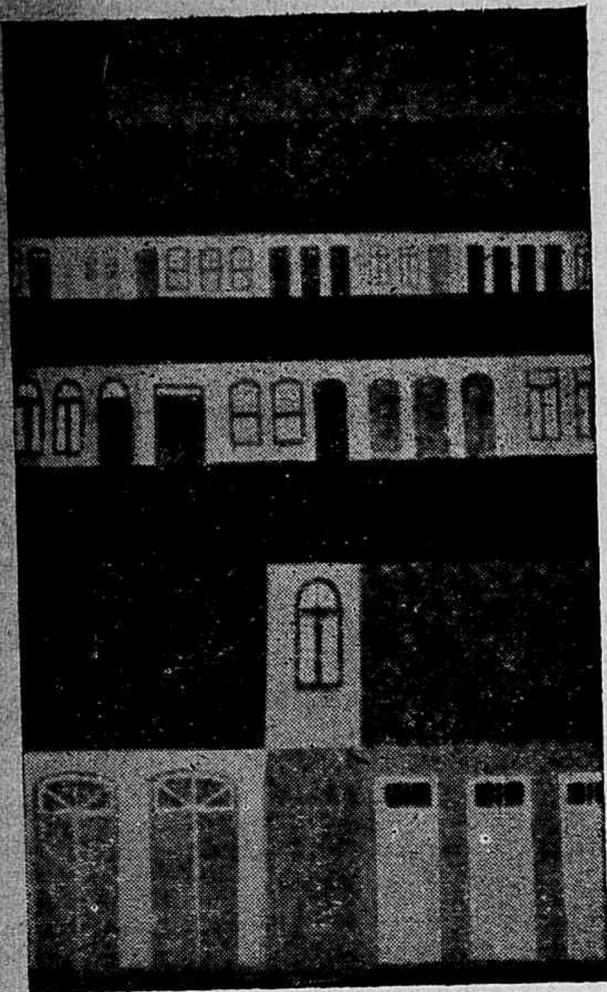


«Montanha» — Bruno Giorgi (1943)

as correntes abstratizantes formadas por artistas que se afastam da realidade e permanecem adstritos à pesquisa formal. De outro, os artistas de tendência realista que procuram voltar-se para a vida que os cerca e exprimi-la em suas obras. É compreensível que os donos da vida (que são também os donos da Bienal) tomem partido decididamente pelo primeiro desses dois campos e procurem ignorar o segundo.

A arte abstratizante conduz inevitavelmente ao cosmopolitismo. E' esta a nossa opinião e julgamos

necessário dizê-lo, embora exista um certo número de artistas honestos que se dedica a pesquisas abstratas, pensando mesmo, com isso, fazer obra progressista. Não se trata aqui de pôr em causa o patriotismo e a honestidade profissional destes artistas, nem de ferir-los naquilo que têm de mais caro: os seus ideais estéticos. Mas esta questão é uma grave questão, a nosso ver fundamental para a evolução da arte contemporânea. Não seria correto se, a pretexto de salvaguardar uma possível unidade política e pro-



A Volpi — Composição fundada em motivos coloniais, premiada na II Bienal.

fissional, deixássemos de estabelecer francamente o debate sobre as questões controversas e de indicar as consequências políticas que decorrem dêste ou daquele princípio artístico.

A arte abstratizante, repetimos, é essencialmente cosmopolita. No melhor dos casos, busca um efeito decorativo, um "puro" prazer estético que a distancia cada vez mais das formas da realidade e a torna cada vez menos apta a refletir e a desenvolver as características nacionais de um povo. Os abstracionistas mais consequentes procuram mesmo partir de relações matemáticas no domínio da ciência pura. As obras que resultam dêste tipo de pesquisas, como é óbvio, inserem-se num plano completamente alheio aos conceitos de nação e de povo e são inteiramente incapazes de exprimir os anseios e aspirações populares, as lutas sociais que fazem progredir a história. E' razoável, portanto, que os defensores das correntes artísticas abstratizantes recebam o aplauso entusiasta dos que estão interessados em manter o atual regime social e em dobrar a resistência dos povos oprimidos como o nosso *A arte é um elemento poderoso e indispensável de afirmação nacional*. É através das formas artísticas que se fixa e se enriquece a cultura de um povo, a sua psicologia própria, a sua maneira de ser, aquilo que define a individualidade nacional.

A REALIDADE CONTRARIA OS ARTE-PURISTAS.

Hoje o imperialismo americano (por que não dar o nome aos bois?) trabalha encarniçadamente para ampliar a exploração das riquezas do nosso país. Há quem se abespinhe porque relacionamos a Bienal a esse esforço do imperialismo. Mas, quem poderá estar mais interessado do que o imperialismo em fazer a propaganda da arte cosmopolita? Quem poderá estar mais interessado em lançar os nossos artistas em puras pesquisas formais que amortecem e mesmo eliminem em suas obras as características nacionais?

Estas palayras costumam chocar a sensibilidade dos que gostariam de ver a arte perfeitamente separada da política. E' pena. Mas os artistas honestos, mesmo aqueles que ainda acreditam ser possível uma tal separação, hão-de compreender, cada vez em maior número, que a abstração mais pura, a mais requintada composição abstrata, tem hoje um *sentido político anti-nacional* que é precisamente o que faz as delícias dos donos da vida. As telas de Mondrian e dos seus êmulos produzem um efeito político mais direto e absoluto (embora em sentido inverso) do que a maioria das paisagens, retratos e cenas de gênero que são agora apontadas como pintura "social".

ONDE ESTÁ O SALÃO PAULISTA DE 1953?

Ninguém mais, por ingênuo que seja, acredita sinceramente no despreendimento do Sr. Matarazzo Sobrinho e dos demais mecenas do seu grupo. O objetivo dêstes senhores, além de fazer propaganda de um tipo de arte que lhes convém como padrões, é montar uma grande máquina que lhes assegure o monopólio das coisas de arte no Brasil. Querem ditar a moda; querem tolher as manifestações independentes.

Neste caminho não deixaram de alcançar alguns êxitos. Graças ao apoio das autoridades, uma a uma as entidades culturais e artísticas lhes vão caindo nas mãos direta ou indiretamente. Através de favores e pressões, utilizando o seu prestígio pessoal e o da autarquia que dirige, o Sr. Matarazzo Sobrinho conseguiu domesticar toda a grande imprensa e quase todos os críticos e cronistas. Há exceções honrosas. Mas, apesar delas, já agora um artista que queira ter a sua obra devidamente apreciada é quasi que forçado a procurar o Museu de Arte Moderna. Em caso contrário, muito dificilmente conseguirá vencer a indiferença dos grandes jornais.

A SOMBRA DA BIENAL MATA.

Cultivando o seu monopólio o Sr. Matarazzo Sobrinho trata de liquidar tudo o que não pode dominar. Aos poucos, foram desaparecendo os salões e iniciativas independentes (que principiavam a surgir) e o próprio Salão Paulista de Arte Moderna deixou de realizar-se em 1953, talvez porque, no ano anterior, o Sr. Matarazzo Sobrinho tenha sido derrotado nas eleições para o juri e tenha sido obrigado a entregar os premios a quem não queria.

Se os artistas independentes de São Paulo e do Brasil não se unem na defesa dos seus direitos, muito breve já não terão em que se apoiar. O entusiasmo de Palluchini e Bernard Dorival, comissários da Italia e da França na II Bienal, levou-os a formular um elogio que é uma verdadeira advertência aos brasileiros: "Esta exposição é a melhor do mundo, disseram eles. Em Veneza somos obrigados a levar em conta o peso da tradição artística, os sindicatos e organizações de artistas"...

A sombra da Bienal estiola as manifestações independentes. Sob a sua aza negra só podem surgir e desenvolver-se os cogumelos do abstracionismo.

A PREMIAÇÃO: VOLPI, BRUNO GIORGI E DI CAVALCANTI.

Não pretendemos estender-nos sobre os prêmios conferidos aos estrangeiros. A escôlha de Tamayo, Laurens, Manesier, Moranti, Moore, e Ben Shahn, resultou de uma política de bastidores que já tem sido bastante comentada. Quanto aos nacionais, embora a massa de premiações menores tenha sido destinada a incrementar o abstracionismo e a proteger os pupilos do M. A. M. (como se previa) é evidente que, este ano, os diretores da Bienal



«Mulher na varanda» — E. Di Cavalcanti

decidiram acobertar o seu facciosismo laureando alguns artistas de mérito real. Queremos referir-nos, notadamente, a Bruno Giorgi, Volpi e Di Cavalcanti, profissionais cuja



C. Graciano — Cabeça de bandeirante.

obra de nenhum modo pode ser menosprezada. Mesmo assim, é preciso notar que estes três artistas inclinam-se perigosamente para o abstracionismo e perdem substância nacional. Bruno Giorgi continua sendo o nosso primeiro escultor; mas, sem entrar numa análise mais profunda que não caberia aqui, é bastante comparar a "Montanha" que ele esculpiu em 1943 a esta outra exposta na II Bienal, para ver o quanto a preocupação meramente formal tirou a este artista de seiva e vigor. Quanto a Di Cavalcanti, velho defensor do realismo que apontava aos jovens o exemplo de Van Gogh, é, nestes últimos quadros de 53, a sombra do que foi. E não apenas em relação ao conteúdo, já sem a força do típico nacional e popular. A sua pintura vem se despojando também dos tons quentes e da riqueza que a caracterizavam, a ponto de — em telas como "Mulher na Varanda" e "Mulher e Crianças" — reduzir-se a um arabesco pobre de côr no qual a figura humana entra apenas como motivo. Alfredo Volpi, finalmente, sem abandonar a ingenuidade e o lirismo que o marcavam, entalou-se no frio esquema do "plano de duas dimensões". Os seus quadros mais recentes têm sido comparados aos de Mondrian, embora as janelas coloniais que o velho pintor paulista alinha sobre a

tela quebrem, com a sua carga de poesia, a rigidez da composição formal.

Estamos certos de que ninguém, de coração limpo, teria deixado de compartilhar da alegria desses três artistas ao receberem as recompensas, não fosse o significado que assumem, nas circunstâncias atuais, recompensas como essas, vindas de onde vieram. Bruno Giorgi, Alfredo Volpi e Di Cavalcanti estão entre os bons valores da arte brasileira. Mas, por isso mesmo, por maior que seja a estima em que os temos pessoalmente, não podemos esconder a nossa opinião sobre os seus últimos trabalhos. A involução de qualquer um destes artistas representaria um enorme prejuízo para a arte nacional.

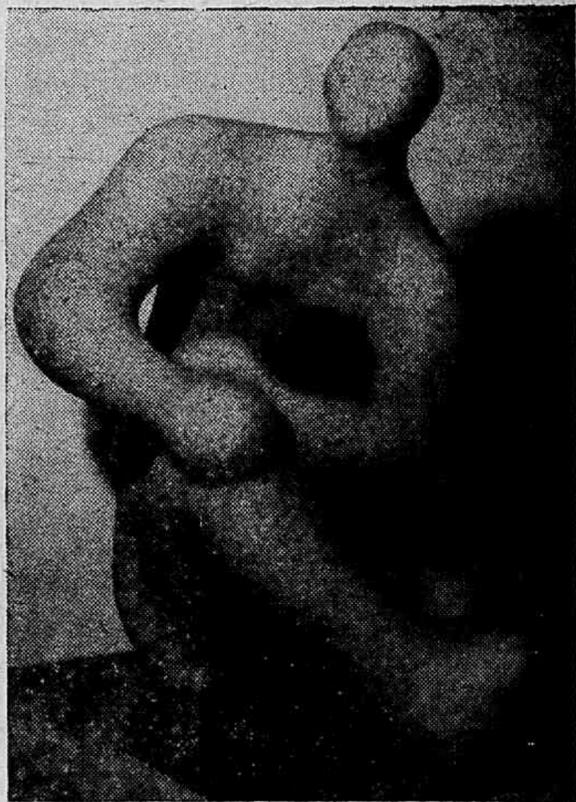
UM ESPETÁCULO MELANCÓLICO

Menos grave, embora igualmente lamentável, é a precipitação que leva velhos pintores frustrados, jovens afoitos e artistas menores (ainda ontem figurativos) a se jogarem de uma vez no abstracionismo. Seria penoso, aqui, citar nomes. Não podemos, entretanto, deixar de registrar o nosso profundo pesar diante do espetáculo melancólico que oferecem estes artistas, alguns velhos batalhadores, que durante anos ar-

rostaram a incompreensão da maioria em defesa dos seus ideais estéticos, e que agora desprezam a própria maneira de ser para se entregarem a experiências duvidosas ao sabor da moda. Ninguém exigirá dos artistas que se fixem numa fórmula, num maneirismo qualquer, por mais pessoal que seja. Mas seria supor muita ingenuidade no público, pensar que ele não perceba certos "pulos no escuro" demasiado flagrantes. Um pintor que não respeita a própria personalidade artística e não trata seriamente a sua arte, não merece o respeito dos seus concidadãos.

A SELEÇÃO BRASILEIRA. AUSENTES

Além dos artistas premiados, a que já nos referimos, dentre os que participam da seleção brasileira merecem destaque Osvaldo Goeldi, Tarsila do Amaral, Poti, Augusto Rodrigues, Mario Cravo (cujo "Cangaceiro", apesar de mal colocado chama a atenção dos visitantes pelo vigor com que foi construído), Cheschiati, Ahmés Paula Machado e Bonazzola. Os demais, à exceção dos primitivos e de um ou outro que nos tenha escapado, não merecem referência. Como se esperava, a seleção brasileira está muito fraca e inexpressiva. O facciosismo que os organizadores da Bienal não conseguiram disfarçar afastou os nossos maiores artistas: Portinari, Segall, Graciano, Guignard e Brecheoret não compareceram. Não compareceram igualmente Rebolo, Hilda e Ouirino Campofiorito, Renina Katz, Vasco Prado, Carlos Scliar, Mario Gruber, Iberê Camargo, Pancetti e muitos outros ainda que seria longo enumerar. O esdrúxulo critério do júri de seleção contribuiu para acentuar ainda mais o triste espetáculo que é a representação brasileira nesta II Bienal.



«Montanha» — Bruno Giorgi premiada na Bienal.



L. Segall — Retrato de Luci C. Ferreira.

AS REPRESENTAÇÕES ESTRANGEIRAS.

As representações estrangeiras como é óbvio, também foram organizadas segundo o estreito critério geral a que nos referimos no início destas notas. Para isso esteve longamente na Europa, às custas do IV Centenário, o Sr. Mario Pedrosa, cujo furor "revolucionário" é bem conhecido. São, assim, igualmente pouco expressivas as principais seleções estrangeiras. Só a Itália mandou-nos um conjunto que reflete de algum modo o ambiente atual da arte italiana. Mesmo assim não vieram Guttuso, Pizzinato, Carlo Levi, Natili, Zigaina, etc., cuja vinda havia sido anunciada aos quatro ventos. Da França, faltaram Gro-maire, Lorjou, Buffet, Singer, Sa-lendre, Fougerson e Taslitzki, para não falar dos grandes nomes da "escola de Paris". A representação francesa nesta II Bienal não exprime senão um setor muito restrito da arte daquele país. Do México não compareceram nem Rivera nem Siqueiros (que haviam sido também fartamente anunciados) e Tamayo, deliberadamente premiado pelo júri, não pode sequer ser considerado pintor mexicano, tanto a sua arte esta embebida de mal assimiladas fórmulas cosmopolitas. Da

Suiça não veio Hans Erni, pintor e desenhista considerado um dos maiores do mundo. Não veio Maserel. E assim por diante.

O "BATEAU LAVOIR" HASTEIA UMA TORVA BANDEIRA.

As salas especiais mereceriam uma referência à parte. Os organizadores da Bienal puseram ênfase nas retrospectivas do cubismo e da sua variante peninsular. Hoje em dia, entretanto, os pintores e escultores mais avançados preferem apoiar-se nos expressionistas, na arte popular e em mestres mais antigos como Van Gogh, Courbet e Goya. Esteticamente, aliás, a Bienal que se pretende tão moderna, é uma exposição passadista. O caminho que propõe aos brasileiros é velho de pelo menos 40 anos. De resto, o Sr. Mario Pedrosa, orientador-chefe para os assuntos internacionais desta II Bienal, gosta de apresentar-se como um nostálgico dos tempos "heróicos" da Paris do início do século. Seu objetivo aparente é reviver entre nós, 40 anos depois, sob a sua furiosa batuta de crítico, o clima romântico daqueles dias inquietos. Mas, como os tempos são outros, o "técnico" em cosmopolitismo que o "Correio da Manhã" recrutou em Nova York, por intermédio do U.S.I.S., há alguns anos, já não pode disfarçar o contrabando ideológico que procura impingir. E para reviver Picasso e Braque nesta reedição brasileira (e concretiza) do "Bateau Lavoir", o Sr. Mario Pedrosa conta apenas com Ivan Serpa, Mary Vieira e poucos mais...

Não nos sobra espaço para uma apreciação breve que seja das outras salas especiais e representações estrangeiras. Limitar-nos-emos a chamar a atenção dos leitores para uma estupenda coleção de gravuras mexicanas (escondida num obscuro recanto do "Palácio dos Estados"), para a retrospectiva de Munch, o grande artista norueguês tão pouco conhecido entre nós, e para a vasta sala Picasso, imenso bazar mágico onde o visitante brasileiro inexperiente em coisas de arte, perde-se completamente. Picasso é um fecundo criador de mito. Mas a seleção dos seus trabalhos exposta nesta II Bienal, é unilateral e esconde o que há de essencial neste artista, aquilo que o fez explorar, sempre insatisfeito, todos os dédalos do modernismo: a sua ambição humana, a sua fidelidade ao sem tempo e ao seu povo. A presença de "Guernica", tela que é

um verdadeiro símbolo do horror que inspirou aos homens de cultura do mundo inteiro a traição franquista, não é suficiente para vencer a perplexidade do espectador desprevenido que se sente ali, diante daquela estensa galeria picasseana, como numa fantástica loja de disparates, desamparado e incapaz de reinventar o caminho do mestre.

A seleção de trabalhos de Picasso contida na Bienal, foi organizada pelo Sr. Maurice Jardot, cidadão que em recente entrevista ao "Correio da Manhã", mostra-se possuidor de convicções retrógradas, inimigo da União Soviética, e incapaz por isso mesmo de representar o pensamento do autor de "Massacres na Coréia" e "Le Visage de La Paix", o partidário da Paz, Pablo Ruiz Picasso.

VISCONTI E A PAISAGEM BRASILEIRA

Quanto à exposição de paisagens brasileiras anteriores a 1900, ela representa um excelente trabalho do Sr. Rodrigo M. F. de Andrade e dos seus colaboradores. Esta exposição — que a Bienal acolheu de certo para que não ficasse inteiramente a descoberto o seu *parti pris* cosmopolita — é uma magnífica resposta aos que costumam negar o nosso passado artístico. O Sr. Rodrigo M. F. de Andrade conseguiu reunir um conjunto surpreendentemente rico e sugestivo, cujo valor está longe de ser apenas histórico.

O mesmo não se pode dizer, entretanto, da Sala Visconti. Este pintor, que foi um dos nossos bons pintores, retratista de mérito, está representado pelo que fez de pior: escolheram, dentre os seus quadros, aqueles em que mais se evidencia a influência impressionista, alguns mesmo que por força desta influência, nada têm de brasileiros e são apenas má pintura francesa. Organizando a sala Visconti, aliás, a direção da Bienal não escondeu o seu propósito de homenagear e oferecer como exemplo *um pintor brasileiro que fez impressionismo* assim como hoje há os que fazem concretismo, os imitadores desse ou daquele artista europeu de renome. Ao nosso modo de vêr, entretanto, uma homenagem assim organizada, além de ser injusta para com Visconti, representa um desserviço para a arte brasileira. O decorador do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, foi um artista de mérito que não merece de nenhum modo ser assim apresentado como um mero divulgador, embora brilhante, de uma escola estrangeira.

Ainda aqui, pois, lamentavelmente, predominou a intenção cosmopolita e desnacionalizante dos organizadores da Bienal.

RESOLUÇÕES DO II CONGRESSO NACIONAL DO CINEMA BRASILEIRO

(Realizado em São Paulo de 12 a 20 de Dezembro de 1953)

O II CONGRESSO NACIONAL DO CINEMA BRASILEIRO RESOLVE:

1) Ratificar a formação da Comissão Permanente de Defesa do Cinema Brasileiro, criada pela segunda resolução do I Congresso, com mandato expresso para divulgar tôdas as resoluções a se consubstanciarem na Carta de Princípios, Direitos e Reivindicações do Cinema Brasileiro, e lutar por elas. Esta Comissão, também incumbida da organização do próximo Congresso, terá mandato até a sua realização. Será constituída de representantes da Associação Paulista de Cinema, Associação do Cinema Brasileiro, Associação dos Profissionais da Indústria Cinematográfica do Estado de São Paulo, Associação Profissional dos Trabalhadores da Produção Cinematográfica do Rio de Janeiro, Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, Sindicato dos Exibidores do Distrito Federal e de São Paulo, Associação Brasileira dos Cronistas Cinematográficos, Sindicato dos Empregados nas Empresas Exibidoras do Distrito Federal e de São Paulo, outras entidades congêneres e clubes de cinema de todo o Brasil.

Esta Comissão deverá reunir-se no mínimo uma vez por mês, no Rio de Janeiro ou em São Paulo. A primeira reunião se realizará 30 dias após o término do presente Congresso, para discutir e aprovar o regulamento da Comissão e eleger a primeira Diretoria, cuja prestação de contas será feita na primeira sessão plenária do III Congresso.

2) Delegar poderes à Comissão Permanente de Defesa do Cinema Brasileiro para elaborar a Carta de Princípios, Direitos e Reivindicações do Cinema Brasileiro, consubstanciados nas resoluções do I e II Congressos Nacionais do Cinema Brasileiro.

3) Até a formação da Comissão Permanente do Cinema Brasileiro, delegar poderes para representá-la a uma Comissão composta da Secretaria Geral do II Congresso, dos seus vice-presidentes e do presidente e secretário da Comissão de Teses.

4) Criar no Rio de Janeiro e em São Paulo as Comissões Especiais de Assuntos Econômicos e Financeiros — C.E.A.E.F. —, de caráter consultivo, para estudo dos amplos problemas econômicos e financeiros do cinema nacional, estudo êsse que deverá ser apresentado à Comissão Permanente de Defesa do Cinema Brasileiro.



No dia precedente ao da inauguração do Congresso, e como parte dêste, realizou-se no Ginásio do Pacaembu, grandioso baile para coroação do Rei e da Rainha dos Figurantes do Cinema, atividade da Associação Paulista de Cinema. No clichê, Alberto Ruschel quando coroava Rita Cleós, a rainha eleita.

5) Confiar à Comissão Permanente de Defesa do Cinema Brasileiro o encargo de promover em tôdas as cidades do território nacional, reuniões em recintos fechados e comícios em praça pública, com a presença de atores, atrizes, diretores e demais técnicos e cineastas, para fazer conhecida de todo o público a Carta de Princípios, Direitos e Reivindicações do Cinema Brasileiro.

6) Encaminhar à Câmara dos Deputados, ao Senado Federal, às Assembleias Legislativas e às Câmaras Municipais, a Carta de Princípios, Direitos e Reivindicações do Cinema Brasileiro, empenhando-se para que tais princípios, direitos e reivindicações sejam incorporados no atual projeto de lei que cria o Instituto Nacional de Cinema e em quaisquer outras leis que possam beneficiar o cinema brasileiro.

7) Transmitir a todos os órgãos da imprensa brasileira, bem como a tôdas as estações de rádio e televisão, as Resoluções dêste certame, solicitando para as mesmas a maior divulgação possível.

COM A PALAVRA LIMA BARRETO

Intervindo sobre a necessidade de mantermos relações com todos os povos, para nos livrarmos de um unico país fornecedor de materia prima e a obtenção de novos mercados, o conhecido cineasta patricio declarou «o cinema e a imprensa são no mundo moderno os principais forjadores da opinião publica. Cinema tanto pode ser instrumento de guerra como de progresso. O cinema precisa perder seu caracter insidioso e ser elemento de aproximação entre os povos.» Desejo mostrar o Brasil ao mundo, quero vêr «O Cangaceiro» nas 36.000 telas da União Sovietica.»

UMA VALIOSA CONTRIBUIÇÃO

O depoimento que enfeixou de maneira magistral os debates sobre problemas culturais foi o do Sr. João Pacheco Fernandes, ex-presidente do Banco do Estado, que como convidado especial à mesa diretora dos trabalhos, encerrou sua saudação aos congressistas nos seguintes termos: «sem uma cultura nacional jamais seremos uma nação soberana.»

8) Reafirmar e ampliar a definição do filme brasileiro, decidindo que este deve ter as seguintes características: a) capital 100% brasileiro; b) realizado em estúdios e laboratórios brasileiros; c) argumento, roteiro e diálogos escritos por brasileiro ou por estrangeiro radicado no Brasil; d) Direção de brasileiro ou de estrangeiro radicado no Brasil; e) papéis principais desempenhados por atores brasileiros; f) equipes técnica e artística que obedecem à lei dos 2/3.

O CONGRESSO REPRESENTA UMA PODEROSA FORÇA

O progresso verificado do primeiro para o segundo Congresso atesta que os cineastas patricios estão conscientes da necessidade de se unirem em torno de suas reivindicações. Até mesmo, aritmeticamente constatamos a força expressiva do II Congresso: 1.200 trabalhadores de cinema foram signatários do manifesto convocatório, quando se sabe que 2.000 ou pouco mais compõem o quadro de profissionais do país; os nomes representativos da Comissão Organizadora Nacional; a participação ativa de mais de 300 delegados ao Congresso (incluindo as grandes produtoras, os independentes, os laboratórios, os exibidores, os diretores, atores, técnicos, figurantes e cineclubistas); e o volume de teses apresentadas, ultrapassando a casa dos quarenta.

FIGURAS EM DESTAQUE

Entre os congressistas que mais se destacaram estão o sr. Alex Viany, com intervenções precisas e impetuosas, recebendo no dia de encerramento estrepitosa salva de palmas; o sr. Lima Barreto com oportunas contribuições, autorizadas pela credencial de homem premiado por juri internacional e pela preferência popular. O sr. Cavalheiro Lima, representante da Cinematográfica

9) Recomendar aos produtores sejam os principais papéis e os secundários, em filmes brasileiros, confiados unicamente a atores sindicalizados no futuro Sindicato dos Profissionais da Indústria Cinematográfica.

10) Encarecer a necessidade da formação de uma Fílmoteca Cultural para aprimoramento geral da cultura cinematográfica.

11) Pugnar pela criação de cursos de história e estética cinematográfica nas faculdades oficiais de Filosofia.

12) Recomendar, a fim de estimular a participação dos escritores brasileiros em nossos filmes e assegurar a elevação de seu nível cultural, a) maior participação de romancistas, contistas e poetas na temática do cinema nacional; b) maior aproximação entre escritores e cineastas brasileiros; c) formação de uma delegação do II Congresso devidamente credenciada para representar este conclave no próximo I Congresso Nacional de Intelectuais, a realizar-se em Goiânia.

13) No intuito de assegurar o caráter nacional na dialogação do filme brasileiro, recomendar se respeitem as peculiaridades do linguajar nacional.

Vera Cruz, que soube defender os interesses de sua grande empresa e os problemas gerais de nossa indústria. O sr. Mansueto Di Gregorio, presidente do Sindicato dos Exibidores, que empolgou o plenário numa declaração altamente patriótica. O sr. Artur Neves de uma argumentação concisa e direta, revelando-se ardoroso combatente. O sr. José Carlos Burle denunciando o Convênio do Café com os Estados Unidos como lesivo ao desenvolvimento de nossa indústria. O ator Modesto de Souza arrebatando o plenário na abertura do Congresso, numa oração clara e por vezes interpretada, como a dúvida do sr. Osvaldo Aranha sobre a mudança ou não de categoria do filme virgem. O ator Alberto Ruschel, digno presidente da Associação Paulista de Cinema. A atriz Mariza Prado, comovente no encerramento do congresso. A atriz Araçari de Oliveira com a valentia de uma verdadeira cearense. O sr. Walter da Silveira, enérgico, melhor presidente de mesa e melhor discurso de encerramento, traçando um oportuno paralelo entre o petróleo e o cinema brasileiros. E por fim não podíamos deixar de citar uma figura calada, cochichando em cantos e corredores, enterrada nas últimas poltronas do plenário, agourando como coruja a completa falência do Congresso, o sr. Paulo Fucs, representante da «Columbia Pictures.»

14) Recomendar, como medida de proteção e respeito ao idioma nacional, que, nas legendas dos filmes estrangeiros, sejam observadas as seguintes exigências: a) redação de diálogos que respeite as peculiaridades da nossa sintaxe e prosódia; b) tradução quanto possível literal dos títulos dos filmes, proscrevendo-se o abuso dos falsos títulos que servem unicamente para engodar o público; c) tradução de títulos, legendas e diálogos feita no Brasil por pessoa de reconhecida competência.

15) Encarecer a necessidade da criação de uma Escola Nacional de Cinema, membro da Universidade do Brasil, para a formação de técnicos, atores e críticos.

16) Dar um voto de louvor às escolas particulares de cinema e cursos congêneres que muito têm feito e ainda poderão fazer pelo cinema brasileiro. E recomendar aos poderes públicos competentes que favoreçam essas instituições com dotações especiais na base de verbas previstas para convênios culturais.

17) Sugerir às autoridades competentes e aos legisladores um estudo do mercado cinematográfico brasileiro, com o fim de ser verificado o seu consumo máximo anual nas condições atuais e serem estabelecidas, relativamente à capacidade do mercado e da produção nacional, as quotas máximas de importação de filmes estrangeiros, calculadas anualmente.

18) Na base da proposta acima, solicitar à Câmara e ao Senado Federais uma Lei de Contingente que estabeleça a reciprocidade da importação de filmes estrangeiros em relação à produção nacional, exigindo que cada país cuja produção seja exibida no mercado brasileiro se obrigue a levar para o seu próprio mercado um número de filmes brasileiros proporcional ao exportado para o Brasil.

19) Sugerir a elevação das taxas criadas pelo artigo 31 do projeto que cria o I.N.C. de Cr\$ 1,50 e Cr\$ 1,00 para Cr\$ 10,00 e Cr\$ 8,00, respectivamente, ratificando as taxas fixas citadas no mesmo artigo.

20) Recomendar às autoridades competentes a revisão da Lei de Proporcionalidade (1 a 8), sempre favorecendo a película nacional, devendo, para isso, adotar como base o desenvolvimento da produção nacional.

21) Propor que o filme virgem cinematográfico de 35 e 16 mm, bem como os filmes fotográficos de todos os tipos e tamanhos, papel fotográfico de todos os tipos e tamanhos, material químico para laboratórios e carvão para leira e a casas exibidoras do Brasil, aparelhos de exibição, quando destinados à indústria cinematográfica brasileira, por lei, considerados de livre importação, equiparados ao papel destinado à imprensa, ao câmbio oficial, sujeitos, apenas, ao controle de seu consumo, o que deverá ser feito pelo I.N.C., em colaboração com o Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, a fim de evitar o contrabando para países estrangeiros, o chamado mercado negro e a absorção de grandes quantidades pelos «trusts» açambarcadores.



Confraternização dos congressistas, após ter sido aprovado pelo plenário a tese que pediu o reatamento de relações diplomáticas e comerciais a URSS e Democracias Populares.

22) Solicitar às autoridades competentes que tomem todas as medidas necessárias para estimular a instalação, no Brasil, de fábrica ou fábricas de filme virgem, material de laboratório e carvões de projeção e iluminação, com as seguintes facilidades básicas: a) isenção de impostos de importação de maquinária e matéria-prima essencial não produzida no país; b) financiamento da produção de filme virgem, carvões e material fotográfico, levando em conta o custo de produção do metro linear e quadrado até que atinjam equilíbrio financeiro e, finalmente, que todas as cópias de filmes impressionados importados, sejam feitas em laboratórios nacionais, excetuando as que, por condições técnicas de processo e forma, ainda não possam ser realizadas aqui (côr, cinemascope, relevo, etc.).

23) Recomendar que o produto da arrecadação das taxas sobre a importação de películas impressionadas, bem como de outras taxas criadas pelo I.N.C., seja recolhido e uma Carteira de Financiamento de produções nacionais de curta e longa metragem e do equipamento de estúdios e laboratórios, a ser administrada pelo I.N.C., de acordo com o artigo 2º e suas alíneas, do projeto que cria o I.N.C.

24) Sem prejuízo da instituição de uma carteira de financiamento cinematográfico, pelo I.N.C., seja fundado, com a maior brevidade, um Banco de Crédito Cinematográfico, nos moldes do «Banco de Crédito Rural do Nordeste», do «Banco de Crédito da Borracha», do «Banco de Crédito Cooperativo» — e, seguindo os ensinamentos práticos de vários países, onde já funcionam bancos especializados no funcionamento da produção cinematográfica.

25) Recomendar a modificação no disposto no art. 53 do projeto que cria o I.N.C. no sentido de ser atribuída, ao produtor do filme de curta metragem, renda correspondente a 3% da lotação total do cinema exibidor em todas as sessões.

26) Propor que o I.N.C., bem como os governos federal, estaduais e municipais, com o fim de fomentar a produção de filmes de curta metragem de boa qualidade artística e técnica, forneçam subvenções aos produtores aptidão e capacidade.

27) Recomendar: a) seja modificado o art. 66 do projeto que cria o I.N.C., no sentido de elevar de 6 para 10 o número de faixas de jornais cinematográficos noticiosos, com a inclusão de disposições que permitam a permuta de jornais com produtoras estrangeiras e possibilitem, com facilidade nos transportes, a coleta de assuntos no território nacional; b) que todas as empresas produtoras de cine-actualidades programem assuntos de âmbito nacional e interesse informativo jornalístico; c) que só deve ser incluída notícia fornecida pela Agência Nacional desde que não contenha matéria de propaganda político-partidária.

28) Recomendar que os filmes brasileiros só possam ser distribuídos, no país, por firmas constituídas de capitais e sócios brasileiros.

29) Recomendar que sejam dadas todas as facilidades para o desenvolvimento das distribuidoras nacionais que negociem apenas com filmes brasileiros, de maneira que todos os produtores tenham à sua disposição o maior e mais qualificado número possível de canais de distribuição.

30) Condenar enérgicamente como contrário aos interesses econômicos e financeiros da produção nacional, o critério de colocar o filme brasileiro como cabeça de lote de películas importadas, recomendando imediata legislação proibitiva desse abuso, responsável pelo aumento da sangria de divisas.

31) Encarecer a todas as prefeituras do país e respectivas câmaras, e em particular às de São Paulo e do Distrito Federal, a promulgação de leis que façam reverter ao produtor nacional a taxa municipal de Diversões Públicas, e, ainda, que esta resolução seja apreciada no próximo III Congresso Nacional dos Municípios.

32) Designar o sr. Mauro de Alencar, presidente da Comissão de Regimento, Teses e Resoluções, como o delegado especial deste II Congresso ao III Congresso Nacional dos Municípios, a realizar-se no próximo ano de 1954, com o fim específico de ali defender o item 31 destas Resoluções, referente à reversão do selo de diversões públicas para os produtores nacionais.

33) Recomendar legislação que impeça o exibidor deduzir dos 50% do produtor o aluguel de qualquer outro filme constante da programação, seja ele complemento ou longa metragem, nacional ou estrangeiro.

34) Solicitar que as autoridades competentes adotem todas as medidas necessárias à fiscalização de rendas dos filmes nacionais, a fim de evitar qualquer sonegação, inclusive através a adoção de processos mecânicos de controle da frequência dos cinemas.

35) Recomendar ao Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica providências para a formação de uma entidade nos moldes da UNIFRANCE e UNITALIA que tenha por fim a propaganda e a facilitação da exportação das produções nacionais.

36) Manifestar-se favorável ao reatamento de relações diplomáticas, comerciais e culturais do Brasil com a URSS, a China e as Democracias Populares, decidindo dirigir-se às autoridades competentes para exprimir e co-

PARADA A MAIOR PRODUTORA DO BRASIL

Foi atingida frontalmente pela atual crise a maior produtora do país a Cinematográfica Vera Cruz, que vinha produzindo com regular constância nesses últimos quatro anos, obtendo nesse período cinco prêmios internacionais, nos mais avançados centros culturais do mundo, França, Itália e Inglaterra. A morosidade governamental em relação a essa grande empresa confirma o descaso do sr. Getúlio Vargas na defesa da indústria nacional.

PEQUENO RETROSPECTO DA «AJUDA» DO GOVERNO GETULIO AO CINEMA NACIONAL

Nos últimos treze meses transcorridos do Primeiro ao Segundo Congresso calu a lei de reciprocidade, sendo nova nossas telas invadidas pelos jornais americanos, propagadores de ódio entre os homens; foi aprovado na Camara Federal o projeto do Instituto Nacional de Cinema, com clausulas lesivas ao cinema brasileiro, não contendo uma definição do objeto a ser defendido, um verdadeiro absurdo, se não acreditássemos numa porta, propositadamente, aberta aos interesses dos monopolistas americanos; a Carta Sindical ainda adormece nas gavetas ministeriais, num flagrante desprezo aos mais sinceros anseios dos trabalhadores cinematograficos; e para encerrar, com um feixe de ouro, a absurda colocação do filme virgem em terceira categoria, equiparando-o ao filme impresso, pronto para exibição. Nesse sentido vale se acrescentar a melancólica declaração que fez em plenário o sr. Desiderio Gross, presidente de grande laboratorio: a Rex Filme, «que desde outubro venho tentando uma entrevista com o sr. Osvaldo Aranha.»

municar este pensamento, por consultar aos interesses de intercâmbio econômico e cultural de nosso cinema.

37) Reconhecer a importância e a atualidade da realização de um Congresso Continental de Cinema que possibilitará aos criadores cinematográficos das nações norte, centro e sul americanas o conhecimento recíproco dos seus problemas e de suas soluções, e apoiar e prestigiar a sua convocação para o mês de junho de 1954, nesta capital do Estado de São Paulo, nos cinco dias subsequentes à realização do III Congresso Nacional do Cinema Brasileiro.

38) Apoiar o I Congresso Brasileiro de Intelectuais, a realizar-se em Goiânia de 24 a 30 de janeiro de 1954, emprestando adesão ao mesmo, e recomendar aos que trabalham em nosso

cinema dar sua solidariedade e sua presença ao conclave.

39) Encarecer a necessidade da criação de filmotecas nas sedes de nossas embaixadas, legações e consulados, levando assim a outros países o conhecimento das coisas de nosso povo, apelando para o Ministério das Relações Exteriores no sentido de incentivar tal medida, criando serviços indispensáveis, bem como transmitir à Unesco a vontade dos homens de cinema do Brasil de que este organismo disponha igualmente de nossos filmes para divulgação.

40) Julgando que todos os países do mundo devem apresentar seus filmes no I Festival Internacional de Cinema do Brasil, para lhe garantir um caráter e um êxito realmente mundiais, assegurando assim o perfeito intercâmbio cultural que deve presidir e orien-



Osvaldo Sampaio, Jackson de Souza, Adolfo Celi, Lima Barreto, Paulo Ruschel e Gilda Nery, no coquetel da Comissão Organizadora do Congresso Nacional do Cinema Brasileiro, no «Nick Bar.»

tar os certames de tal natureza, dirigir-se à Comissão promotora desse Festival para lhe indicar a necessidade de estender o convite, já feito a muitos países, àqueles aos quais a Comissão ainda não o fez, como por exemplo a URSS, a China e as Democracias Populares.

41) Recomendar aos cineastas brasileiros a defesa intransigente das garantias democráticas e dos direitos do Homem, base fundamental da liberdade de criação artística, sem a qual nenhuma obra alcançará sua mais alta e nobre expressão.

42) Recomendar aos cineastas brasileiras, principalmente àqueles que respondem pela criação artística da obra cinematográfica, firme posição em defesa da soberania e independência de de nossa pátria, inspirados num elevado espírito de patriotismo e solidariedade humana.

43) Recomendar aos cineastas brasileiros que, de par com a defesa das liberdades democráticas, tomem posição clara e definida em defesa do patrimônio artístico e cultural do Brasil, envidando todos os esforços no sentido de valorizar através do cinema a herança espiritual legada pela vida e evolução de nosso povo.

44) Recomendar a todos os profissionais do cinema brasileiro que se unam em torno de suas principais reivindicações, ingressando e apoiando o Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Cinematográfica que vier a ser constituído.

45) Recomendar às associações profissionais existentes e ao futuro Sindicato de classe o mais urgente estudo das condições específicas do trabalho cinematográfico, no sentido de que proporcionem aos legisladores base concreta e real, possibilitando-lhes a formação de leis justas de regulamentação especial das condições de trabalho nos estúdios e laboratórios.

46) Considerando a necessidade urgente do estabelecimento do salário profissional para os técnicos e trabalhadores cinematográficos, recomendar às associações de classe, bem como à Associação Paulista de Cinema e à Associação do Cinema Brasileiro, estudos que, visem estabelecer as definições de todas as funções e categorias profissionais da indústria, a fim de que possam os legisladores determinar em lei ordinária os respectivos salários profissionais.

47) Recomendar às associações profissionais existentes e ao Sindicato que vier a ser constituído a defesa dos profissionais nacionais, ou estrangeiros radicados no Brasil, principalmente no que se refere às funções de criação artística.

48) Considerando a responsabilidade dos homens que militam em todos os setores da cinematografia nacional, recomendar que, a exemplo do espírito que presidiu este Congresso, todos os nossos profissionais de cinema mantenham inquebrantável sua unidade e lutem em proveito dos elevados interesses do cinema Brasileiro.

Iº CONGRESSO NACIONAL DE INTELLECTUAIS

Figuras de destaque dos meios intelectuais brasileiros convocaram para o mês de fevereiro, em Goiânia, capital do Estado de Goiás, o I CONGRESSO NACIONAL DE INTELLECTUAIS.

O documento de convocação recebeu expressivas adesões, que aumentam a cada dia. Damos abaixo a íntegra dessa convocatória com os primeiros aderentes.

O Brasil possui um patrimônio cultural, que se criou e vem se enriquecendo no decurso de toda a sua história, e que representa valiosa contribuição ao tesouro comum da cultura universal.

Nos mais diversos ramos de nossa cultura, verificam-se peculiaridades nacionais que bem revelam as virtudes criadoras do povo brasileiro. No entanto, os intelectuais brasileiros estão convencidos de que é necessário e urgente um esforço conjunto a fim de preservar o caráter nacional de nossa cultura, vencer as barreiras que hoje mais do que nunca se opõem ao seu livre desenvolvimento e permitir que se estabeleça o mais amplo intercâmbio cultural com todos os países, em benefício da cultura de toda a humanidade.

É certo também que os intelectuais brasileiros não tiveram, até aqui, oportunidade de promover e manter contactos permanentes entre as suas diversas categorias profissionais, e compreendem que daí decorre a maior parte dos obstáculos à execução de medidas comuns em defesa de seus interesses éticos e profissionais.

Estas considerações nos levam a propor a realização de um CONGRESSO NACIONAL DE INTELLECTUAIS, em que se reunam poetas, escritores, artistas, cientistas, educadores, cineastas, jornalistas, juristas, pesquisadores, editores, profissionais liberais, técnicos, universitários, musicistas, radialistas, etc., com o propósito de examinar tais problemas, e encontrar medidas capazes de solucioná-los, num ambiente de paz e entendimento entre os povos.

Assumimos, pois, o honroso encargo de convocar o PRIMEIRO CONGRESSO NACIONAL DE INTELLECTUAIS, a reunir-se, entre 24 a 31 de janeiro de 1954, na cidade de GOIÂNIA, a jovem e acolhedora capital do Estado de Goiás.

Convidamos todos os intelectuais brasileiros a darem o seu apoio e a participarem desse importante certame cultural.

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1954.

A Comissão Organizadora

Goiás

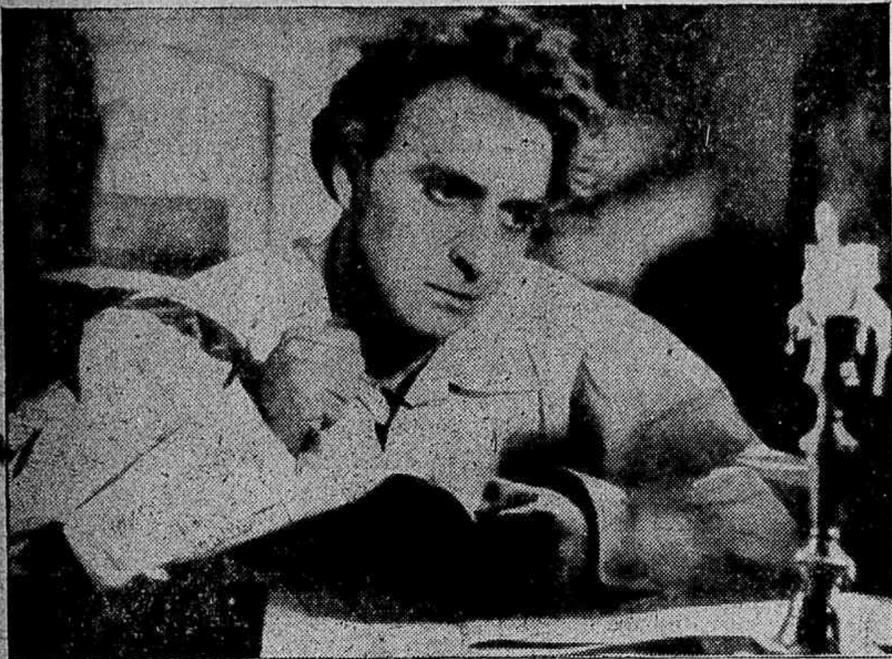
aa) Ada Curado, escritora; Alfredo Faria Castro, professor, da Academia Baiana de Letras; Aluisio Sá Peixoto, jornalista; Amália Hermano Teixeira, educadora; Antônio Henrique Peclat, pintor e professor; Antônio Leão Teixeira, poeta; Bernardo Elis, escritor; Castro Costa, escritor; Caio Pacheco, universitário; Celestino Filho, poeta; Colemar Natal e Silva, historiador, Pres. Ordem Advogados, secção goiana; Eli Brasiliense, escritor; Érico J. Curado, poeta; Francisco de Brito, poeta; Francisco Ludovico de Almeida, catedrático Medicina Legal da Faculdade de Direito de Goiás; Genesco Ferreira Bretas, professor; Geraldo Rodrigues dos Santos, Pres. do Clube de Engenharia de Goiânia; Gomes Filho, professor; Isórico Barbosa de Godoy, jornalista; J. Cardoso, jornalista; Joaquim Carvalho Ferreira, Diretor da Faculdade de Direito de Goiás; Joaquim Edson de Camargo, musicista; J. Lopes Rodrigues, poeta; José Bernardo Félix de Sousa, escritor; José Décio Filho, poeta; José Godoy Garcia, poeta; Léo Lynce, poeta, da Acad. Goiana de Letras; Luiz Rassi, Pres. Assoc. Médica Goiás; Mário Rizério Leite, médico; Maximiano da Mata Teixeira, Desembargador; Oscar Sabino Jor, Presidente Sind. Jornalistas Prof. de Goiás; Pedro Gomes, escritor; Pedro Viaggiano, jornalista; Sebastião Emanuel Balduino, advogado; Sebastião Ribeiro, advogado; Waldir de Castro Quinta, Diretor da Rádio do Estado; Wilson Mendonça, médico; Xavier Júnior, poeta, Pres., Academia Goiana de Letras e Zoroastro Artiaga, economista.

Distrito Federal — Alberto Dezon Costa, pintor; Alcedo Coutinho, médico; Alcides Rocha Miranda, arquiteto Alex Viany, cineasta; Alfredo Moraes Coutinho, Ass. Universidade do Brasil; Alina Paim, escritora; Alvaro Moreyra, escritor; Alvaro Dória, catedrático da Universidade do Brasil, Anibal Bruno, catedrático da Universidade do Recife, Anibal Machado, escritor; Antônio Bulhões, escritor; Aristeu Aquiles, jornalista; Arnaldo Estrêla, musicista, catedrático da Universidade do Brasil da Academia Brasileira de Música; Ary de Andrade, poeta; Arydio H. da Cunha, pintor; Astrojildo Pereira, escritor; Augusto Rodrigues, pintor; Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, escritor, catedrático do Colégio D. Pedro II; Barbosa Leite, pintor; Branca Fialho, educadora; Calvino Filho, editor; Carlos Sorensen, pintor; Carlos Sussekind de Mendonça, escritor e jurista; Cleto L. A. Costa Pinto, catedrático da Universidade do Brasil; Dalcídio Jurandir, escritor; Damasceno, poeta; Seabra, jornalista; Chlau Deve-

za, pintor; Creuza Deveza, ceramista; D'Avila, pintor; Dias da Costa, escritor; Dias Gomes, radialista; Djanira da Mota e Silva, pintora; Dulcinéa Parraense, intérprete e poetiza; Edgar Carvalho, jornalista; Edgar Sussekind de Mendonça, educador, presidente da Associação Brasileira de Educação; Edino Krueger, musicista; Edison Carneiro, escritor; Edmar Morel, jornalista; Edoardo de Guarnieri, musicista; Eliseu Maia, poeta; Ênio Silveira, editor, Presidente, em exercício, do Sindicato Nacional de Editores de Livros e Publicações Culturais; Evandro Lins e Silva, jornalista; Fernando Segismundo, jornalista, Secretário Geral da A. B. I.; Floriano Gonçalves, escritor; Francisco Mignone, musicista; Francisco Sá Pires, psiquiatra, catedrático das Universidades do Brasil e de Minas Gerais; Frederico Trotta, professor; Galdino Duprat, arquiteto; Geni Marcondes, radialista; Haroldo Bruno, escritor; Henrique Miranda, professor; H. Gandelman, musicista; Homero Homem, escritor; Honório Peganha, escultor; Inimá, pintor; Josué de Castro, cientista; Jackson de Sousa, ator; James Amado, escritor; Jefferson d'Avila, pintor, Pres. Assoc. Brasil. Desenho, Diretor do Museu Parreiras; João de Freitas, radialista; João Quaglia, pintor; Joaquim Cardoso, poeta; Joaquim Ribeiro, historiador; Joracy Camargo, teatrólogo; Jordão de Oliveira, pintor; Jorge Amado, escritor; Jorge Ileri, cineasta, musicista; José Vieira Brandão, poeta; José Oiticica, Educador; José Siqueira, J. L. Labanca, ator; Laura Austregésilo, poetiza; Letelba R. Brito, jurista; Ligia Lessa Bastos, professora; Luiz Francisco Papi, poeta; Maria Ester Ramalho, engenheira; Mário Barata, escritor; Mário Cordeiro, escritor; Mário Fabião, catedrático da Universidade do Brasil; Mário Lago, radialista; Maurílio Bruno, escritor, Miécio Tati, escritor; Milton Pedrosa, escritor; Moacyr Paixão, economista; Modesto de Sousa, ator; Moacyr Werneck de Castro, escritor; Murílio Araujo, poeta; Myriam Moraes, poetiza; Nair Baptista, poetiza; Niemeyer, arquiteto; Neves Manta, psiquiatra, Catedrático Universidade Brasil; Oldaque de Freitas, pintor; Osny Duarte Pereira, magistrado; Osvaldino Marques, poeta; Paschoal Carlos Magno, teatrólogo; Pascoal Leme, educador; Pascoal Longo, radialista; Paulina d'Ambrósio, musicista, catedrática Universidade Brasil, da Academia Brasileira de Música; Pedro Luiz Masi, poeta; Percy Deane, pintor; Permínio Asfora, escritor; Portinari, pintor; Paulo Werneck, pintor; Quirino Campofiorito, pintor, catedrático Universidade Brasil; Rafael Batista, musicista; Raymundo Magalhães Jor., teatrólogo; Reginaldo Guimarães

CINEMA

MESA REDONDA SOBRE O CINEMA NACIONAL



Cena do filme polonês «Juventude de Chopin».

Convocada e promovida pela Associação Paulista de Cinema, realizou-se no dia 24 de setembro, no auditório do Instituto dos Arquitetos, a Mesa Redonda para debates sobre os problemas da produção, distribuição e exibição de filmes nacionais.

Afluiram ao local numerosos representantes dos diversos setores da atividade cinematográfica em São Paulo. Constituída a mesa e abertos os debates, verificou-se que todos os oradores foram unânimes em reconhecer as dificuldades que agora atravessa o cinema brasileiro, na iminência de uma crise que somente será debelada através de medidas adequadas e urgentes.

Delinearam-se desde os primeiros momentos dos debates duas tendências: uma, no sentido de se pleitear dos poderes competentes o aumento de preços de ingressos em todas as salas do país; outra, intransigentemente contrária a todo e qualquer aumento de preços de ingressos, medida esta que, longe de beneficiar aos produtores de filmes nacionais, viria reduzir ainda mais a frequência de nossos cinemas.

No decorrer dos debates, os numerosos oradores que se sucederam justificando a sua oposição à proposta inicial de revisão e aumento de tarifas, apresenta-

ram, por sua vez, uma série de propostas destinadas a resolver o crucial problema da produção cinematográfica nacional. Acreditam, entretanto, os oradores que as medidas propostas, para serem benéficas ao cinema brasileiro, devem ser quanto possível consideradas e aplicadas em conjunto.

As medidas propostas são as seguintes:

1) Isenção por cinco anos, em favor dos filmes nacionais, do imposto estadual de transações.

2) Completa isenção, em favor dos filmes nacionais, da taxa municipal de publicidade, a exemplo do que já se faz há alguns anos no Distrito Federal.

3) Reversão ao produtor de filme nacional, pelo prazo de cinco anos, de 90% da importância arrecadada através do selo de Diversões Públicas que recair sobre ingressos de películas brasileiras.

4) Organização do serviço de fiscalização em todo o território nacional, de maneira que os produtores brasileiros recebam realmente os 50% da renda líquida das bilheterias que por lei lhes competem.

5) Taxação, por metro linear, de todos os filmes estrangeiros importados, em benefício de um fundo bancário de financiamento à produção nacional.

6) Exportação dos melhores filmes brasileiros a to-

dos os países dispostos a permutar conosco, inclusive a União Soviética e as Democracias Populares.

Este, em resumo, o balanço dos debates que se prolongaram das 21 às 24 horas.

Regozizando-se com todos aqueles que trouxeram à Mesa Redonda o calor de sua palavra e o entusiasmo de seus aplausos, a Associação Paulista de Cinema comunica que outras Mesas Redondas serão programadas, sobre os temas mais prementes do cinema brasileiro.

MENSAGEM DE JORIS IVENS

Por intermédio dos jovens trabalhadores do cinema nacional presentes ao Festival Mundial da Juventude, o célebre documentarista holandês Joris Ivens enviou aos cineastas brasileiros a seguinte mensagem:

«CAROS AMIGOS CINEASTAS DO BRASIL,

Fazei filmes que mostrem ao público do mundo a verdade do vosso grande País, os altos ideais, aspirações e as forças reais do povo brasileiro. Pois, com tais filmes, uma tal arte cinematográfica, vós ajudareis verdadeiramente a fazer conhecer o vosso País.

Por meio de filmes assim, vindos de todos os países, os povos do mundo se conhecerão mais profundamente uns aos outros — e poderão melhor guardar a paz tão cara a todos nós.

(a) JORIS IVENS

Festival Mundial da Juventude. Bucareste, agosto de 53.»

REVISTAS

«PROBLEMAS» — Revista Mensal de Cultura Política — Diretor: Diogenes Arruda — N. 50 — Outubro de 1953. — Em seu editorial, intitulado «Nossa Política», chama a atenção para o grande acontecimento que foi o XIX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, cujo primeiro aniversário transcorreu em outubro. Apon-tando os aspectos fundamentais do Congresso,

conclama os comunistas e o povo brasileiro ao estudo dos materiais sobre o grande conclave, que «transmitem as mais ricas lições de marxismo criador em nossa época.» Registra, ainda, o fato de haver participado do Congresso uma delegação do Partido Comunista do Brasil, o que representou «um acontecimento de significação marcante na história de nosso Partido».

O discurso de G. M. Malenkov pronunciado na Sessão do Supremo Soviete da União Soviética, que é publicado na íntegra, representa, porém, o ponto alto da matéria inserta nesse número. Malenkov apoiando-se nos ensinamentos do XIX Congresso, aponta os caminhos a seguir, detalhando as tarefas a executar. Entre outros pontos, merece registro especial o desenvolvimento da indústria leve e de alimentação. Depois de registrar os grandes progressos realizados no domínio da indústria pesada que se caracterizam pela produção, em 1953, de 38 milhões de toneladas de aço, isto é, mais do dobro da produção de 1940; 320 milhões de toneladas de carvão, ou seja, 93% mais que em 1940; 133 bilhões de kilowatts-hora, ou seja, 2,8 vezes mais que em 1940, o primeiro ministro soviético indica a necessidade de, agora que foi atingido tal desenvolvimento nas indústrias de base, e, insiste, graças a esse desenvolvimento, ser dada maior atenção para o aumento da indústria leve e da agricultura. Embora o plano quinquenal preveja para 1955 um aumento de 65% da produção de artigos de consumo, Malenkov insiste na possibilidade de ser atingido esse nível muito antes da data prevista. O informe, todo ele eivado de grande senso crítico e auto-crítico, ao mesmo tempo que aponta os grandes êxitos, registra as debilidades, sem deixar, porém, de apontar para qualquer delas a imediata correção.

Mas a preocupação do Estado soviético pela melhoria das condições de vida do povo se revela, ainda, em outros aspectos do orçamento, detalhado por Malenkov. Em 1953 haverá um aumento em relação a 1952 de 30% na construção de escolas; de 40%, na de jardins-de-infância; e 54% na de creches.

Analisando a política internacional, o dirigente comunista soviético põe

Bené Cavé, radialista; **Reynaldo Jardim**, pintor; **Ricardo Prieto**, pintor; **Ricardo Ramos**, escritor; **Regina Iolanda**, pintora; **Rodolfo Mayer**, ator; **Santa Rosa**, pintor; **Sebastião O. Eesen**, editor; **E. P. Sigaud**, pintor; **Silvia Leon Chalreo**, pintora; **Silvino Neto**, radialista; **Sinval Palmeira**, jurista; **Solano Trindade**, poeta; **Sosigenes Costa**, poeta; **Tarcílio Vieira de Melo**, jornalista e parlamentar; **Tomás Estrêla**, engenheiro; **Valério Konder**, sanitarista; **Venerando da Graça**, jornalista; **Waldemar Henrique**, musicista; **Walter Pereira**, pintor; **Washington de Almeida**, pintor, vice-pres. Sociedade Brasileira de Belas Artes; **C. Werneck de Almeida**, pintor e **Yolandino Maya**, poeta.

São Paulo — **Abgvar Bastos**, escritor; **Abilio Pereira de Almeida**, teatrólogo; **Afonso Schmidt**, escritor; **Agostinho Martins Pereira**, cineasta, **Alberto Ruschel**, ator; **Aldo Bonadei**, pintor; **Alfredo Pucca**, educador; **Alfredo Volpi**, pintor; **Altéia Alimonda**, musicista; **Ana Stela Schic**, musicista; **Antonietta Dias de Moraes**, poetiza; **Antônio Rangel Bandeira**, poeta; **Aparício Torelli** (Barão de Itararé), jornalista; **Artur Neves**, editor e cineasta; **Bruno Giorgi**, escultor; **Caio Prado Jor.**, historiador; **Camargo Guarnieri**, musicista; **Cândido de Oliveira**, educador; **Carlos Burlamaqui Kopke**, escritor; **Carlos Ortiz**, cineasta; **Ciro Buzole**, jornalista; **Ciro Lemes**, educador; **Cláudio Santoro**, musicista; **Clóvis Moura**, escritor; **Diocélia Viana**, radialista; **Eugênio Kusnet**, cineasta; **Eunice Catunda**, musicista; **Fernando de Barros**, cineasta; **Fernando Henrique Cardoso**, Professor; **Fernando Pereira**, escritor; **Freitas Nobre**, Presidente Sind. Jornalista S. Paulo; **Gastão Rachou Jr.**, Arquiteto; **Geraldo Santos Pereira**, cineasta; **Gonçalves Machado**, jornalista; **Guerra Peixe**, musicista; **Helena Silveira**, escritora; **Ivo de Freitas**, Jornalista; **Izaltino Cunha Mota**, jornalista; **Jacinta Passos**, poetiza; **Jaime Barcelos**, ator; **Jamil Almansul Haddad**, poeta; **João Acioli**, poeta; **João Beline Burza**, médico; **Jorge Médauar**, poeta; **José Castelar**, radialista; **José Geraldo Vieira**, escritor; **José Ortiz Monteiro**, vice-pres. Ass. Paulista Cinema; **J. Vilanova Artigas**, catedrático Universidade S. Paulo; **Léo Godoy Otero**, cineasta; **Lima Barreto**, cineasta; **Luiz Carlos Lessa**, escritor; **Luiz Linhares**, ator; **Mário Gruber**, pintor; **Mário Schenberg**, cientista; **Mariza Prado**, atriz; **Maurício Barroso**, ator; **Mauro de Alencar**, professor; **Nelson Camargo**, ator; **Oduvaldo Viana**, teatrólogo; **Omar Catunda**, catedrático Universidade S. Paulo; **Oracy Nogueira**, catedrático Universidade S. Paulo; **Osvaldo Corrêa Gonçalves**, arquiteto; **Osvaldo Sampaio**, cineasta; **Paulo Autran**, ator; **Pedro Moacyr**, cineasta; **Procópio Ferreira**, ator; **Rafael Gasparetto**, professor; **Rebollo Gonzalez**, pintor; **Renato Consorte**, ator; **Renato Santos Pereira**, cineasta; **Renina Katz**, pintora; **Rivadavia de Mendonça**, escritor; **Roberto Bernabó**, pintor; **Rodolfo Nanni**, pintor; **Rossine Camargo Guarnieri**, poeta; **Ruth de Sousa**, atriz; **Rui Barbosa Cardoso**, jornalista; **Ruiz Marcucci**, jornalista; **Ruy Santos**, cineasta; **Samuel Pessoa**, cientista, catedrático Universidade de S. Paulo; **Sérgio Hingst**, cineasta; **Sérgio Milliet**, ator; **Túlio de Lemos**, radialista; **Vi-**

cente Unzer de Almeida, cientista; **Waldemar Way** ator; **Walter Durst**, cineasta; **Walter Sampaio**, escritor; e **Yvonne Jean**, jornalista.

Minas Gerais — **Bueno de Rivera**, poeta; **Caio Libânio de Noronha Soares**, catedrático da Faculdade de Medicina e Pres. da Associação Médica de Minas Gerais; **Ciro Speteli**, poeta; **Clemente Luz**, poeta; **Edgar Godoy da Mata Machado**, Catedrático Universidade Católica Minas; **Edmur Fonseca**, escritor; **Eduardo Frieiro**, escritor; **Emilio Moura**, poeta; **Fausto Teixeira**, folclorista; **Fritz Teixeira de Sales**, escritor; **Haroldo Matos**, pintor; **Heitor Faria**, desenhista; **Heitor Martins**, escritor; **João Viena**, poeta; **José A. de Oliveira**, jornalista; **Klaus Viena**, coreógrafo; **Mário Augusto Barreto**, poeta; **Murillo Rubião**, escritor; **Ney Octaviano Bernis**, jornalista; **Paulo Saraiva**, Médico, Chefe Serviço de Pedagogia do Departamento de Alienados de Minas; **Pierre Santos**, poeta; **Ruy de Sousa**, catedrático da Universidade de Minas Gerais; **Sebastião Neri**, universitário; **Teresinha Alves Pereira**, escritora; e **Vinicius de Carvalho**, poeta.

Rio Grande do Sul — **Adail Moraes**, advogado; **Adail Silva**, Pres. Sindicato Jornalista de Porto Alegre; **Aglair Machado**, pintora; **Alcino Campos**, advogado; **E. Vinholes**, editor; **Antônio G. del Arroyo**, médico; **Camilo Mércio**, escritor; **Carlos Alberto Petucci**, pintor; **Carlos Mancussi**, gravador; **Carlos Scliar**, gravador; **César Ávila**, catedrático Universidade Rio Grande do Sul; **César Nanni**, médico; **Coaracy Oliveira**, advogado; **Danúbio V. Gonçalves**, pintor; **Deburgo de Deus Vieira**, advogado; **Demétrio**, Ribeiro, arquiteto, catedrático Universidade do Rio Grande do Sul; **Edgar Greff**, catedrático Univer-

sidade R. G. S.; **Edison Nogueira**, ator; **Enilda Ribeiro** arquiteto; **Esdras Nascimento**, jornalista; **Ester Scliar**, músico Univ. R. G. S.; **Fernando Guedes**, cista; **Evaldo Paiva**, arquiteto, catedrático escritor; **Flamarion Silva**, poeta; **Francisco Macedo**, urbanista; **Gastão Holtsletter**, pintor; **Glauco Rodrigues**, pintor; **Glênio Bianchetti**, pintor; **Hélio Carlogagnó**, advogado; **Heitor Saldanha**, poeta; **Josué Guimarães**, jornalista; **Juvenal Jacinto**, tradutor; **Lídia Ilzuk**, atriz; **Lila Ripoll**, poetiza; **Luiz Bastos**, jornalista; **Luiz Bastos do Prado**, médico; **Marco Iolovich**, escritor; **Morgada Cunha**, coreógrafo; **Maria Dinorá Luz do Prado**, poetiza; **Mário Azambuja**, médico; **Mário Santana**, poeta; **Mauricio Kottlar**, médico; **Mozart Gutierrez**, engenheiro; **Nelson Sousa**, arquiteto; **Olivé Leite**, médico; **Pio da Fontoura**, jornalista; **Paulo Dortman**, ator; **Pedro Geraldo Escostéguy**, médico; **Plínio Cabral**, escritor; **Reynaldo Moura**, escritor, diretor Biblioteca Pública Porto Alegre; **Telmo Vergara**, escritor; **Valquíria Neves**, poetiza; **Vasco Prado**, escultor; **Vera Fabricio**, arquiteto; **Vitor Neves**, catedrático Instituto Belas Artes; **Vitório Gheno**, pintor; **Vitório Veloso**, médico; **Walter Greff**, poeta; **Wilbur Olmêdo**, ceramista; e **Zacarias Vialati**, catedrático Instituto de B. Artes.

Santa Catarina — **Eglê Malheiros**, poetiza; **José Martins Neto**, professor, **Miguel Brabaid**, escritor; **Miguel Salés Cavalcanti**, médico; **Salim Miguel**, escritor; **Rita da Costa Ávila**, professora.

Paraná — **Abel de Barros Lima**, jornalista; **A. de Barros Silva**, decorador; **Alcy Xavier**, escritor; **Antônio Baby**, jornalista; **Armando Ribeiro Pinto**,

(Continua na página 47)

TEMÁRIO DO PRIMEIRO CONGRESSO NACIONAL DE INTELLECTUAIS

É o seguinte o projeto de temário do Primeiro Congresso Nacional de Intelectuais que se reunirá em Goiânia, entre 24 a 31 de janeiro de 1954:

- a) — Defesa da cultura brasileira e estímulo ao seu desenvolvimento.
- b) — Intercâmbio cultural com todos os povos.
- c) — Problemas éticos e profissionais dos intelectuais.

Dentro desses temas fundamentais, serão debatidos os problemas relacionados com:

- 1º — Preservação das características nacionais da cultura brasileira. Valorização dos temas nacionais. Salvaguarda das fontes e dos elementos populares da cultura.
- 2º — Defesa da música, do teatro, do cinema, e das artes brasileiras.

- 3º — Desenvolvimento das indústrias editorial e gráfica; estímulo ao comércio de livros e publicações periódicas.
- 4º — Defesa da literatura infantil e juvenil.
- 5º — Medidas para a extinção do analfabetismo. Gratuidade e democratização do ensino.
- 6º — Dotações orçamentárias para fins culturais.
- 7º — Estímulo à pesquisa científica; desenvolvimento das ciências aplicadas.
- 8º — Liberdade de criação e de crítica. Liberdade de associação cultural e profissional.
- 9º — Melhoria das condições de vida e de trabalho dos intelectuais.
- 10º — Intensificação do intercâmbio cultural. Relações culturais com todos os povos, na base de reciprocidade.

mostra, mais uma vez, a intransigente posição da U.R.S.S., em defesa da Paz, apelando para todos os povos no sentido de que sejam solucionados, pacificamente, as disputas internacionais. — A. B. P.

LA NOUVELLE CRITIQUE — Revue de marxisme militant — N. 47 — Paris — Com certo atraso chega à nossa redação o número quarenta e sete da conceituada revista, dirigida por Jean Kanappa. Entre muitos trabalhos de real valor, cumpre-nos destacar o de Jacques Duclos intitulado «Karl Marx e as lutas revolucionárias francesas», alocução pronunciada quando da inauguração de uma exposição em Montreuil, no quadro das comemorações do septuagésimo aniversário da morte do autor de «O Capital». Ressalta Duclos a análise crítica feita por Marx dos acontecimentos que se desenrolaram na França, como a Grande Revolução, a Revolução de 1848, consubstanciada em obras clássicas como «O Manifesto do Partido Comunista», «As Lutas de Classe em França», e, finalmente, «O 18 Brumário de Napoleão Bonaparte».

Não pode passar despercebida a transcrição de um artigo da revista teórica do Partido Comunista Soviético, sobre a literatura progressista francesa. Nikolaiev, seu autor, destaca o papel preponderante dos escritores progressistas da França de nossos dias, principalmente Aragon, André Still, Pierre Daix, Pierre Gamara e Pierre Courtade. Demorando-se na obra «Os Comunistas», de Aragon, indica o escritor soviético a grandeza do trabalho do autor de «Creve-Coeur», fundado, todo ele, numa «idéia política elevada, que revela a beleza espiritual dos homens que se devotaram à causa do povo, ao serviço da Pátria». Acentua ser o trabalho de Aragon um retrato da França imperialista, em que surgem, ao mesmo tempo, os altos valores da classe operária, representada pelo Partido Comunista. Retratando o lado novo da sociedade francesa, nem por isso esquece Aragon de caracterizar a podridão que domina a burguesia, atingindo, nesse sentido, um talento satírico pouco comum. Mantém-se Aragon, é o autor soviético quem o indica, na linha que deu à

França um Victor Hugo, com «Châtiments», Zola, com «J'Accuse» e Romain Rolland com «La foire sur la place». E, após balancear os trabalhos de outros autores franceses, conclui afirmando: «A literatura de vanguarda contribui para a manutenção e consolidação da Paz, para a cooperação entre os povos, e a expansão de suas culturas».

Jean Orcel e Francis Netter, com um artigo intitulado «Não ao «pool» atômico», conclamam os cientistas do mundo, e os europeus em particular, a que se ergam contra a criação do «Centro Europeu de Pesquisas Nucleares». Relatando os antecedentes da criação desse centro, põem a nú a estreita ligação que o vincula ao Pacto do Atlântico, o que o caracteriza como um elo a mais na cadeia da preparação guerreira, e uma forma de liquidação da pesquisa independente e pacífica ainda existente na França. — A. B. P.

LA PENSÉE (n. 48-49) —

Está em circulação mais um número da importante publicação francesa do racionalismo moderno, contendo excelentes estudos e artigos críticos, destacando-se três trabalhos sobre Rabelais devidos a Henri Wallon, André Bonnard e Heri Weber. São trabalhos destinados a vulgarizar o pensamento do insigne humanista, que a humanidade progressista comemora no transcurso do 400º aniversário de sua morte.

A propósito, acentua Bonnard que em Rabelais

«tudo converge para o homem e contribui para o acréscimo de seu poder, e o instrumento da humanização do homem é o riso.»

A predileção de Rabelais pelas letras e a ciência helenicas, que pela primeira vez divulgou em Montpellier, tornando familiares as obras de Hipócrates e Galeno, dão bem uma idéia da sede de saber universal que caracterizou o Renascimento, com o aparecimento de homens de saber enciclopédico. O problema da educação preocupa-o igualmente, e no imaginoso Gargantua ele satiriza os que perdiam dias inteiros na ociosidade do corpo e da mente, e combate a educação ascética a que se mis-

turava a grosseira satisfação dos apetites imediatos:

«O quadro de educação apresentado a Gargantua — diz Henri Wallon — e que Gargantua recomenda a Pantagruel, lembra-nos qualquer coisa da educação que Marx preconiza sob o nome de educação politécnica e da qual Stálin dizia que era o momento de realizar-se na URSS na época do regime comunista. Educação e regime que devem levar o homem — atualmente mutilado pelo trabalho especializado — à plenitude de suas aptidões e de suas atividades, quer físicas, quer intelectuais.»

Traçando um paralelo entre a sátira de Aristófanes e a de Rabelais, mostra-nos Bonnard que ambos

«se parecem naquilo em que ofendidos no seu amor pelos bens mais simples e necessários à vida — a terra, a paz, a justiça, e ainda o pão e o vinho — êsses dois homens servem-se do riso como dum azorague para castigar os inimigos de sua segurança e do seu bem-estar; e uma vez os fantoches e papões reduzidos à derrota, reencontram um outro riso, puramente feliz, a que eu chamo de fisiológico — riso conforme à nossa natureza, que é como o respiro de nossa felicidade de viver.»

Analisando a projeção de Rabelais na aurora do Renascimento, a mordacidade de sua sátira contra as instituições escolásticas, a confiança na ciência e no progresso, Henri Weber ressalta a proximidade de sua obra com os tempos presentes em que o homem avança para a construção de um mundo novo:

«O conhecimento não é para êle uma simples ginástica do espírito; não é uma meditação gratuita sobre a essência do universo. O conhecimento torna-se um instrumento de dominação da natureza e do aperfeiçoamento do homem. O riso fran-

co de Rabelais pode ajudar-nos a dispersar os fantasmas criados pelos novos fazedores da quintessência, a opor à angústia duma liberdade suspensa no vácuo o esforço do homem que domina a natureza e abate as tiranias sociais.»

Digna de registro, ainda, é a crítica marxista do positivismo e do pragmatismo que Maxime Rodinson faz a propósito de uma obra recente de Maurice Cornforth: «In Defence of philosophy, Against Positivism and Pragmatism». Diferenciando o positivismo clássico — devido a Auguste Comte — do positivismo lógico de seus seguidores, analisa Rodinson a influência perniciosa que o positivismo em geral, e particularmente o lógico exercem sobre tantos homens de ciência. A ciência, para os positivistas, só lhes permite alcançar certa parte da verdade, pois

«a idéia que apresentam como fundamental é que toda filosofia é nociva.»

Em compensação exaltam — do mesmo modo que os pragmatistas — a ciência e a prática, desprezando os «sistemas», e sob o pretexto de invalidar a filosofia, uns e outros

«impedem a ciência de avançar além de certo ponto, admitindo gratuitamente que há um domínio desconhecido ao esforço científico. Essa rejeição da filosofia significa simplesmente que se divide arbitrariamente o campo do conhecimento, que se separa arbitrariamente a filosofia da ciência, em suma, não se permite aos sábios generalizações muito extensas.»

Outro trabalho de interesse é o comentário de René Maublanc a um livro de Félix Armand sobre Fourier. Precisamente neste mês de outubro comemora-se mais um aniversário da morte desse singular visionário, que foi Charles Fourier, o qual conjuntamente com Saint Simon e Robert Owen compõe a trilogia dos «patriarcas do socialismo», segundo a expressão de Marx.

Félix Armand em algumas palavras retrata a figura extraordinária desse reformador social, que durante muitos anos, esperou pacientemente a certa hora do dia, que algum capitalista humanitário lhe fôsse levar os meios pecuniários para a criação de seu paraíso falanstério:

«Ele ignorava que pertencia à história e aos homens edificar sobre a realidade. Seu sonho não lhe permitia ver as leis das causas, nem as leis necessárias a seu movimento, nem a ação consciente dos homens. Mago prêso à sua magia, êle morreu desesperado da ineficácia de seus intentos.»

O editorial que abre este número de La Pensée constitui uma enérgica denúncia do infame processo e assassinio do casal Rosenberg, eletrocutados no dia 5 de abril deste ano, e propugna pela reabilitação de sua memória e revisão do processo. Examinando os móveis sinistros dos belicistas dos círculos políticos norte-americanos, assinala o editorial que Ethel e Julius Rosenberg

«morreram como reféns da Paz. Seu processo coincide com o começo da agressão de Sygman Rhee na Coréia. Pelo suplício e execução dos partidários da paz, Julius e Ethel Rosenberg, tentou-se aterrorizar os partidários da paz nos Estados Unidos e no mundo.»

E. Sucupira Filho

DÉMOCRATIE NOUVELLE — N. 9 — Setembro de 1953 — Paris — Revista de Política Mundial — Diretor Político: Jacques Duclos. De Albert Kahn, conhecido escritor americano, autor de «A Grande Conspiração contra a U.R.S.S.» e «Alta Traição», publica a revista francesa um trabalho intitulado «Histórias em quadrinhos, televisão e a criança americana». Apoiado em farto material, que denota ser Kahn um grande conhecedor da matéria, sempre muito bem documentado, revela o que de negativo tem sido a contribuição das histórias em quadrinhos para a educação da criança americana. Mostra que as histórias em quadrinhos se acham perfeitamente entrosadas com toda a campanha psicológica que visa criar na juventude americana uma mentalidade bestial, capaz de permitir uma dominação mais cômoda dos provocadores de guerra. Caracterizando os «comics», como verdadeiros manuais da violência, cita uma estatística feita em 1951, em 92 publicações: 216 crimes graves, 86 atos de sadismo, 309 crimes menores, 287 manifestações de atitude anti-social, 186 exemplos de conduta vulgar, 522 vias de fato, bem como a técnica detalhada de 14 assassinatos.

Constatando a existência de algumas publicações que, numa honrosa exceção, utilizam os quadrinhos num sentido humano e justo cita «Chug Chug», publicada pelo Sindicato Unificado dos Trabalhadores de Eletricidade e do Rádio que, por se recusar a seguir a linha geral dos «comics», vem sendo alvo de ferozes ataques, investigações e outras conhecidas manobras.

Mas, informa Kahn, a televisão já está ganhando das histórias em quadrinho, pois, alcançando vastos setores da população infantil americana, se lança a uma propaganda muito maior e mais eficiente da violência. Segundo estatísticas apresentadas pelo dr. Dallas Smythe, diretor de pesquisas da Associação Nacional dos Autores de Emissões Educativas, as emissões de televisão feitas em Nova Iorque, durante uma semana, incluíam apenas 8% (oito por cento) de programas que podiam ser qualificados como «documentação e ensino», enquanto que 60% dos programas eram «emissões dramáticas».

Termina o autor por citar um trecho do regulamento da Associação Nacional de Rádio e Televisão, que dá bem uma idéia do «cuidado» que se tem pela juventude: «a educação das crianças implica em que se lhes dê a possibilidade de compreender o mundo em seu conjunto. O crime, a violência e a sexualidade são um aspecto do mundo que êles serão chamados a conhecer, e pôlos em contacto, em certa medida, com estas coisas, de forma adequada, não pode senão ajudar a criança a se adaptar ao seu meio social».

Georges Cogniot, com um artigo sobre o «Fracasso da «reforma» do ensino à americana», registra a brilhante vitória do povo francês, e em particular dos educadores, contra as manobras que visavam instaurar uma «reforma», a exemplo do que foi feito na Espanha de Franco e na Inglaterra. O objetivo da reforma era impedir as camadas populares de atingir os níveis médios e superiores das escolas, através da instituição de um «bacharelato ele-

mentar», que reduziria a escolaridade, e não permitiria aos estudantes permanecer nos liceus após os 15 anos de idade. Tal providência importaria em um golpe na ascensão cultural das massas populares e teria como resultado imediato que só os filhos da grande burguesia e alguns elementos de «elite», poderiam estudar após os quinze anos. Acentua Cogniot a procedência americana da reforma, pois objetivava instituir o chamado «college» americano, o que é contra a tradição cultural francesa.

Por fim chama a atenção para a posição capitulacionista dos dirigentes socialistas, que apoiaram a reforma, ao mesmo tempo que registra o papel fundamental representado pela bancada comunista na derrocada do projeto, com o apoio firme e decidido dos professores e suas organizações de base. A. B. P.



Em nosso próximo número publicaremos uma série de trabalhos sobre a vida e a obra de Nicolau Copérnico.

LEIA ★ ASSINE ★ DIVULGUE

FUNDAMENTOS

1º CONGRESSO NACIONAL DE INTELLECTUAIS

(Continuação da página 13)

escritor; Barros Cassal, poeta; Ciro Silveira, poeta, secretário Geral Acad. Paranaense de Letras; Dalton Trevisan, escritor; David Carneiro, historiador, Presidente Centro Paranaense de Letras; Bicesar Plaissant, jornalista da Academia Paranaense; Eduardo Costa Virmond, escritor; Eny Caldeira, educadora, Diretora Instituto Educação do Paraná; Esmeraldo Blasi Jr., escritor; Fernando de Azevedo, Diretor Escolas de Belas Artes Curitiba; Gamaliel Bueno Galvão, jornalista; Gastão Vieira de Alencar, jornalista, Glauco de Sá Brito, poeta; Hélio Setti, jornalista; Isach Milder, engenheiro, catedrático de Hidráulica Universidade Paraná; Ivar Feijó, jornalista; Jiomar Turim, ator; J. Matias Jr., jornalista; Josmar Ricardo dos Santos, jornalista; Júlio Rocha Xavier, advogado; Leonor Castelanos, escritora, vice-pres. Centro Letras; Lôio Persó, pintor; L. Romanoski, escritor; Luiz Gastão Lopes Bório, escritor; Mário Romani, escritor; Nilo Previdi, pintor; Orlando Soares Carbonar, jornalista; Osman Caldas, poeta; Pires Lopes, jornalista; Rogério Chatnier, poeta; Rosy Pinheiro de Lima,

escritora; Rubens Meister, arquiteto; Sebastião França, poeta; Violeta Alencar, pintora; e Yeza Sacks, jornalista.

Bahia — Adalmir da Cunha Miranda, escritor; A. L. Machado Neto, professor; Heron de Alencar, catedrático Universidade da Bahia; José Pancetti; Junot Silveira, jornalista; Mário Cravo Jr., escultor; Nelson Araujo, jornalista; Vasconcelos Maia, escritor; Walter da Silveira, escritor; e Wilson Rocha, poeta; Hélio Simões, médico, cat. Fac. Filosofia e Escola Bela Artes da Univ. Bahia; Carvalho Sá, jornalista, diretor «Diário Bahia», parlamentar; Fernando Santana, engenheiro; Lafaete Spinola, escritor, cat. Fac. Direito; Wilson Lins, escritor, parlamentar; Rodrigo Argolo Ferrão, cat. Fac. Medicina; Raimundo Brito, escritor e parlamentar; Bina Fonyat Jr., arquiteto; Carlos Anibal, advogado e parlamentar; Pinto de Aguiar engenheiro, cat. Fac. Ciências Econ.; Fernando Jatobá, advogado e parlamentar; Giovani Guimarães, médico e jornalista; André Negreiros, médico, líder da maioria; Manoel Jerônimo Ferreira, médico; Pinto de Carvalho, (pela Acad. Baiana de Letras), médico, prof. Emérito Univ. Bahia, Pres. Acad. Baiana de Letras;

Waldir Pires, advogado, secretário do Governo; Hélio Ramos, engenheiro, parlamentar; Ebenezer Cavalcanti, advogado e parlamentar; Paulo Jatobá, musicista, Diretor Escola de Música; Jenner Augusto, pintor; Diógenes Rebouças, arquiteto, cat. Escola Belas Artes; Luiz de Pinho Pedreira, advogado; Dorival Passos, advogado, Secretário de Educação e Cultura da Bahia.

Pernambuco — Sílvio Rabelo escritor, cat. Fac. Filosofia da Univ. do Recife; Otávio de Freitas Jr., escritor, docente Fac. Medicina; João Cabral de Melo Neto, poeta; Hilo Lins e Silva, médico, Pres. Câmara Vereadores Recife; Sócrates Times de Carvalho, jornalista; Edson Moury Fernandes, cat. F. Filosofia e parlamentar; Fernando de Lacerda, médico, parlamentar; Pinto Ferreira, advogado, cat. F. Direito e Fac. Filosofia; Amaro Quintas, historiador, cat. Fac. Filosofia; Lula Cardoso Ayres, pintor; Cezário de Melo, poeta, da ABDE seção pernambucana; Aderbal Jurema, escritor, jornalista, cat. F. Filosofia; Doris Loureiro, químico, assist. E. Química; Heles Benaia Dubouro Santana, médico, Assis. Fac. Medicina; Salvador Nigro, cat. Escola Superior de Agricultura e Newton de Sousa, médico, assistente da Faculdade de Medicina Univ. Recife.



Livros e revistas nacionais e estrangeiros

LIVRARIA DAS BANDEIRAS

Avenida Ipiranga, 570, 1.º andar — fone: 34.7388

A EDITORA
BRASILIENSE LIMITADA

acaba de lançar as obras de

AFONSO SCHMIDT

em 10 volumes

- I — Menino Felipe - Primeira Viagem**
- II — Saltimbancos - Aventuras de Indalécio**
- III — O Assalto - No Tempo do Protocolo**
- IV — A Marcha - Lua Nova**
- V — A Sombra de Júlio Frank - A Vida de Paulo Eiró**

- VI — Colônia Cecília - Zanzalá - Reino do Céu**
- VII — Os Impunes e Outros Contos**
- VIII — Tesouro de Cananéia - Brutalidade**
- IX — Pirapora - O Desconhecido**
- X — São Paulo de Meus Amôres - Lembrança**

EM TÔDAS AS LIVRARIAS

ou

NO DEPARTAMENTO DE CRÉDITO

Rua Barão de Itapetininga, 93 12.º telefone 36-2423

SÃO PAULO