

ORFEU

COLABORADORES:

BERNARDO GERSEN ◉ DARCY DAMASCENO ◉
JORGE WILHEIM ◉ LÊDO IVO ◉ MARCOS KON-
DER REIS ◉ FERNANDO FERREIRA DE LOAN-
DA ◉ FRANCISCO PEREIRA DA SILVA ◉ TE-
REZINHA EBOLI ◉ HAROLDO MARANHÃO ◉
FERNANDO VICTOR ◉ WALDOMIRO AUTRAN
DOURADO ◉ JOSÉ PAULO MOREIRA DA FON-
SECA ◉ FRED PINHEIRO ◉

ELEGIA DIURNA

de José Paulo Moreira
da Fonseca

Livro de estréla de um jo-
vem poeta marcado por uma
sensibilidade nova

EDIÇÃO DA LIVRARIA
JOSÉ OLYMPIO

MENINO DE LUTO

de Marcos Konder Reis

O livro que consagrará o
autor, como um dos poetas
mais significativos da nova
geração

EDIÇÃO PONGETTI

LUZ DO PÂNTANO

de Bueno de Rivera

Este segundo livro do poeta
mineiro, assegurará ao autor,
uma posição privilegiada en-
tre os poetas que surgiram
após Vinicius de Moraes.

EDIÇÃO DA LIVRARIA
JOSÉ OLYMPIO

ORFEU

Revista Literária sob a
direção de:

FRED PINHEIRO

e

FERNANDO FERREIRA

Conselho consultivo:

LÊDO IVO

DARCY DAMASCENO

e

BERNARDO GERSEN

Sai em cada estação do ano

Correspondência para Fernan-
do Ferreira — Rua S. Luís
Gonzaga, 419 — Dist. Federal.

Exemplar Avulso: Cr\$ 5,00
Assinatura Anual: Cr\$ 20,00

POESIAS

de

Alphonsus de Guimaraens
Filho

"Eis um poeta que acredita
no trabalho, na reflexão esté-
tica, na cultura". (Mário de
Andrade).

Edição da Livraria do
Globo — Porto Alegre

ASSINE ORFEU

a revista mais representativa das que foram organizadas pe-
los valores da nova geração. Faça hoje mesmo o seu pedido.

ORFEU

VERÃO DE 1948

No. 2

TAREFA

EM UMA NOVA GERAÇÃO, uma das coisas mais incômodas é justamente o fato de ela pretender libertar-se dos que a antecederam no momento em que se faz herdeira intelectual dêstes, sofrendo-lhes a influência e guiando-se pelos seus conselhos, indicações e pelo exemplo de suas obras.

O movimento literário brasileiro, como o de todos os povos de cultura caudatária, reflete justamente a moda vigente nos países que o influenciam, e são os jovens, pela incapacidade de resistência e pelo desejo de aparecer, os que mais sofrem essas imposições, nem sempre autênticas. Examinando-se o nosso cenário intelectual, ficamos surpresos com a facilidade com que aparecem um Kafka na Lapa, um Rilke em Pindamonhagaba, um Valery em Niteroi, um Fernando Pessoa em Belo Horizonte, imagens de juventudes insuladas, amando o abismo sem ter asas para o retorno, incapazes de enfrentar o sol da vida.

Entretanto, não há nada de arrojado em admitir que, embora pondo-se a par da produção literária do mundo e das noturnas descobertas européias, os jovens deveriam exprimir, e não refletir.

Vivemos em um país sem sentido de universalidade, onde a inteligência se julga saciada desde que se alimente da ordem do dia. Depois da ação admirável do modernismo, nada se fez no sentido de reagir contra a imitação do exterior, e dominar os demônios, as paixões, e o fascínio da simulação onde a obscuridade busca ocultar fraquezas e temores. Falta ao Brasil, nesta época, uma literatura que seja um estímulo para a vida, uma conquista da universalidade, a fixação artística dos problemas e das aspirações comuns a todos os homens, a vitalidade de quem não é apenas um falsificador, um palhaço, ou um energúmeno.

É nesse sentido que chamamos a atenção dos nossos companheiros de geração, lembrando-lhes a norma de que devem buscar-se em sua fidelidade a si mesmos. O que poderá diferenciar-nos um dia não é a similitude nem a conexão com os nossos antecessores, antes uma diferença brutal em técnica e motivos, em julgamento de valores e em concepção da vida e do mundo.

O R F E U

Não se colhe o sentido universal no ar. Este é a projeção espantosa das ligações e da coerência que existem entre o homem que escreve e o seu país. Devemos escrever com os pés fincados na terra, com a consciência dos valores fundamentais que nos norteiam a vida, e tendo sempre em mente os compromissos com o povo e a terra que informam a atividade intelectual.

Infeliz da poesia se fôsse apenas um jôgo de palavras, uma melodia esotérica e incomunicável ao resto dos homens, comovendo e elucidando apenas alguns iniciados. Infeliz do romance se fôsse apenas uma sacristia onde voejam os velhos e repelentes moroêgos da vida inconfessável. Infeliz da crítica se fôsse apenas um profundo e inteligentíssimo ensaio sôbre o não-ser, e a angústia dos que não se casaram, e o bater de asas metafísico dos que são capazes de violar a dignidade da vida mas são incapazes de aprender a gramática para escrever decentemente na língua do país a que pertencem.

A revolução necessária a uma revisão de valores tem que exercer-se simultâneamente no plano estrutural e no plano humano. As fontes brasileiras estão sendo traídas, num vôo cego que se despedaça na vasta parede do nada. Não queremos uma literatura de primarismo demagógico nem a cintilação vazia de um néo-parnasianismo extritamente confidencial. Queremos apenas uma arte que concilie a invenção com a responsabilidade, o estudo e o desenvolvimento formal com a expressão dos valores psicológicos, morais e sociais que caracterizam um povo e um território como o Brasil.

A arte deve acompanhar e exprimir a vida e o destino do país e do povo.

Sabemos muito bem que, a cada jovem escritor, correspondem mensagens diferentes. Entretanto, esperamos que, dominando suas paixões e lutando em busca da autenticidade que os definirá, os que ora surgem conosco formulem mensagens que se destinem à vida.

No sentido de apresentar constantemente por suas páginas valores novos, "ORFEU" receberá com simpatia e interêsse tôda colaboração de jovens escritores e artistas do país. Os trabalhos devem revestir um cunho o mais possível pessoal e realmente artístico, para que "ORFEU" tenha o prazer de revelar valôres de fato significativos da geração de vinte anos.

A MENSAGEM DE "OS THIBAUT"

BERNARDO GERSEN

Oportunamente uma editora brasileira lança em língua portuguesa a segunda edição do grande romance cíclico de Roger Martin du Gard, OS THIBAUT (1). Trata-se de uma "obra-prima popular" — isto é, de um livro que, apesar das qualidades artísticas que deveriam limitar-lhe a repercussão às chamadas elites intelectuais, conquistou no entanto, desde o seu aparecimento, em todo o mundo um imenso e apaixonado público de leitores médios. Seria uma conclusão demasiado simplista atribuir essa popularidade a um mero expediente de técnica literária que soube conciliar acessibilidade e permanentes valores estéticos. Uma razão mais profunda existe no caso. Os últimos volumes do romance saíram a lume em 38-39, pouco antes de estourar a guerra. Alguns dos temas políticos focalizados eram atualíssimos. Veio portanto o livro dar voz aos obscuros anseios de um mundo apreensivo e ludibriado. Leitores de tôdas as condições reconheceram nos dramas daqueles personagens os seus próprios dramas, retemperaram naquelas páginas a fé esmorecida. Mas a guerra passou e o romance continua atualíssimo — mais do que nunca. E' que os problemas que fixa não se restringem apenas a uma determinada época histórica. Sem dúvida a atmosfera envenenada da França anterior à guerra de 1914, e que se repetiria nos anos que precederam a de 1939, permanece a atmosfera dominante na maior parte dos países. Mas há muito mais. As inquietações das personagens de OS THIBAUT, divididas entre o nunca satisfeito desejo de paz e as aspirações pela justiça social — são as nossas inquietações. As forças inimigas da França de então, cujos herdeiros procuram a perda da França de hoje, são as forças inimigas do Homem em tôda a parte. E a épica luta da mocidade de OS THIBAUT contra essas nefandas forças do crime organizado, é a nossa luta de agora, de depois e de sempre, é a permanente luta do idealismo contra o egoísmo, do amanhã contra o ontem, da humanidade contra a brutalidade. Isto explica a extraordinária ressonância que OS THIBAUT obtém entre um público heterogêneo — pois mesmo separados por condições diversas de vida e educação, os homens se solidarizam quando se trata de defender o comum patrimônio de disporem de si mesmos e do futuro para os filhos. Porém ainda não é tudo: a vida de Jacques Thibault constitui uma admirável lição de humana clarividência.

O R F E U

Numa época como a nossa, em que se fabricam consciências em série e as almas são formadas com a rapidez dos carros Ford, numa época de estúpido fanatismo e de sectarismo premeditado, o exemplo de Jacques Thibault enxergando claro em torno de si e muito além de si mesmo, representa a mais esplêndida afirmação de plenitude humana. Num mundo de feroz antagonismo de classe e de intransigente defesa dos privilégios de classe, o exemplo do jovem da alta burguesia francesa, membro de uma das "duzentas famílias" dirigentes do seu país, quebrando as cadeias do preconceito e erguendo-se acima das divisões afim de combater pela confraternização do gênero humano — representa o mais belo e puro convite ao humanismo político. Num período histórico em que as nações e os indivíduos fazem alarde do mais exacerbado e estreito nacionalismo, o caminho seguido pelo moço de vinte e poucos anos, derrubando as fronteiras da sua pátria afim de procurar a pátria no coração de todos os homens — assume o significado de um gesto de redenção simbólica. Quando a concepção geral da vida baseia-se e sempre se baseou num triste, desesperado apêgo aos bens materiais, o gesto de Jacques libertando-se dos seus milhões da herança afim de ganhar milhões de irmãos, renunciando às riquezas fáceis do metal para alargar os difíceis horizontes humanos — vale por um renascimento da extinta fé humana. E por fim, num momento em que as nações se lançaram umas contra as outras, como agora certos provocadores procuram ainda uma vez fazê-las reincidir, numa conflagração total — a atitude de Jacques Thibault levantando-se acima dos homens em luta para gritar o seu protesto, é a atitude de quem cumpre uma imperiosa obrigação moral, numa quixotesca mas fecunda revolta pessoal. A luta de Jacques Thibault contra si mesmo, contra o seu tempo, contra a sua família, contra a sua educação, a sua extraordinária visão da verdade no meio da cegueira coletiva ou da apostasia dos seus próprios camaradas — é a mais nóbre afirmação de individualismo que possa existir. O seu CONTRA é um salutar A FAVOR DE. Um contra todos, sim — mas a favor dêesses todos e malgrado êsses todos. Jacques Thibault é o indivíduo que conserva a sua absoluta independência em meio ao delírio geral, não pela abstenção egoísta mas pela corajosa participação na tragédia do seu tempo. A sua vida é um apêlo à FÉ — apesar das inatas fraquezas da natureza humana, apesar de tôdas as tristes realidades, apesar de quaisquer decepções. Assim uma águia que procurasse abarcar num só relance a vastidão dos horizontes, êle se alça num avião para lançar a sua mensagem de boa-vontade aos homens em luta. O aparelho cai, a sua tentativa é frustrada, não consegue fazer-se ouvir nem os combatentes consentiriam em ou-

vi-lo. Não obstante, por alguns momentos, ergue-se muito acima dos seus semelhantes presos ao rastejante solo. O tiro de misericórdia — não terá isso um eloqüente sentido de símbolo? — lhe é assestado pela mão de um compatriota. Nem os próprios compatriotas anuíriam em ouvi-lo. Mesmo assim sacrifícios como o seu não restam inúteis. E' o sacrifício dos visionários que fará alvorecer a visão dos míopes. E' o adubo dos heróis que alimentará as raízes do homem comum.

(1) Roger Martin du Gard — OS THIBAULT — Edição da Livraria do Globo — Porto Alegre.

SONETO

Para a morte vivemos, e a esperança
É âncora lançada a mar sem fundo.
Onde o sonho habitou, onde a lembrança
Desferiu para trás um vôo azul,

Onde um canto, um calor te impulsionaram,
Água turva constrói a frigidez.
Sombra fluida repousa, horizontal,
Onde estrêlas caladas se acenderam.

Para a morte vivemos, e a esquivaça
Em teu peito enredou sargaços frios.
Onde a vida estuante foi mensagem,

Velhas vozes diluídas no teu canto
Se transformam, se apagam e são hoje
Ressonâncias de um mar aprisionado.

DARCY DAMASCENO.

“O HOMEM ABSURDO” DE CAMUS

JORGE WILHEIM

“(....) é conveniente notar, (....), que o absurdo, geralmente tomado como conclusão, é considerado neste ensaio como ponto de partida”, escreve Albert Camus no prefácio de seu ensaio sobre o absurdo intitulado “Le Mythe de Sisyphe”. (Desta obra escolhemos a parte referente ao homem absurdo; a escolha é em parte devida ao fato de Camus definir aí a sua posição). A frase citada acima causa várias ambigüidades pois se o absurdo é tomado como ponto de partida, quando o autor define algo como absurdo, este algo será na verdade uma realidade! Para arrematar: é como o caso de duas negações seguidas, identificando uma afirmação.

Mas por vêzes esta interpretação parece errônea e só provoca confusão; como não podemos mudar de pontos de vista segundo nossa conveniência, temos que optar. Ora, na parte que estamos tratando podemos crer que o absurdo tenha sido tomado como ponto de partida; Camus desenha o perfil do homem absurdo e a êle se identifica, defendendo depois sua posição. Se a hipótese expressa no prefácio fôr aqui aceita, temos que o homem absurdo dum pensamento primariamente absurdo, é na realidade um homem real, o homem contemporâneo.

O escritor começa esboçando o perfil de D. Juan, um sedutor ordinário mas que se diferencia da maioria dos sedutores por estar consciente de sua posição, esclarecido enfim. Friza Camus que este esclarecimento é uma das características do homem absurdo. D. Juan sabe perfeitamente que é um insatisfeito e mesmo um desajustado; mas não é por insatisfação que passa duma mulher para outra: a insatisfação não instiga nêle a curiosidade. Como veremos mais tarde, esta falta de curiosidade pelo homem, pelo valor humano (êle usa uma “ética da quantidade”), o porá em oposição ao homem absurdo, parecendo ser esta uma falha do ensaio.

Como Sartre nos romances da série “Les Chemins de la Liberté”, Camus também procura a libertação do homem. D. Juan procura sua liberdade num amor em que não prende e pelo qual não é preso. “Só é generoso o amor passageiro e singular”. Atribui, portanto, um sentimento muito nobre de generosidade (e não caridade) a um medo de se ligar, e diz mesmo que um grande amor pode enriquecer aquêle que ama mas empobrece o ser amado. Esta conclusão evidentemente não pode ser generalizada exatamente, pois há ainda casos em que ambas as partes amam.

O R F E U

Camus mostra então a segunda e importante característica que define D. Juan como homem absurdo. Ele marcha com o tempo, dêle não se separa. Não tem passado nem futuro. Não lamenta nem recorda as mulheres do passado e quanto ao futuro, nunca espera, apenas sabendo que não deseja prender-se. Não quer saber o que lhe acontecerá num amanhã. Há nisto uma certa falta de responsabilidade. Sua segurança neste mundo está no fato de estar consciente de "ser neste instante". Resumindo: "O homem absurdo é aquele que não se separa do tempo."

Esta atitude exposta por Camus, em nada se parece com o epicurismo ou com o gideísmo. Ao contrário: apesar de dar todo valor ao instante presente, confessa que é próprio do homem absurdo não crer no sentido profundo das coisas. Estas afirmações parecem algo paradoxais, especialmente se lembrarmos que pouco antes escrevia que "a eficiência é o que vale!" Não compreendo como podem neste caso estar ligadas a superficialidade e a eficiência.

D. Juan não se aprofunda por medo de ligar-se e de conseqüentemente ficar pra trás do tempo. Verificamos aqui a angústia de se apegar a esta faceta da posição do homem absurdo. Esta angústia dá-lhe uma instabilidade que o poderia caracterizar como homem contemporâneo; mas assim não acontece porque o homem absurdo é esclarecido, está consciente de que sua instabilidade provém da falta de profundidade, do medo de comprometer-se; no entanto, no homem contemporâneo a instabilidade é causada pela renovação de valores, pelo problema do compromisso e da participação (a escolha, enfim). Desta forma a posição do homem absurdo é uma fuga, um paradoxo de generosidade e egoísmo; ele não se reconhece em seus semelhantes, nêles não se reflete, torna-se um estrangeiro, um desajustado voluntário; não é profundo e não tem personalidade. Aliás, teria personalidade mas se despersonaliza.

Vemos que neste primeiro capítulo Camus chega a definir completamente o homem absurdo, pois não indica qual seu valor e sua razão de ser; mostra-nos, no entanto, que se trata dum homem generoso em busca da liberdade; e que se torna superficial por medo, se despersonalizando. D. Juan é, como a Espanha, "uma terra magnífica e sem alma".

No segundo capítulo, falando em atores e no teatro em geral, Camus relembra dois itens que julga importantes: a superficialidade ("nobreza profunda da indiferença") e a despersonalização. Como D. Juan, o ator também tenta ser "nada" ou "muitos" sendo esta talvez a propriedade essencial do homem absurdo; com efeito, é a esta tarefa que o ator se dá mais conscientemente. O ator se adapta á definição do homem absurdo, pois sintetizando a vida dum período de tempo, é obrigado a não sepa-

O R F E U

rar-se dos anos e anos que se devem eventualmente viver num palco durante duas horas apenas.

Camus nota a seguir que não é tanto o ator como seu destino que é absurdo. Surpreende esta introdução da idéia de destino no ensaio, pois uma vez que o homem absurdo não se separa do tempo, uma vez que nunca “espera”, falar em destino, futuro determinado, é esquisito. Nos indica o autor qual é sua concepção de destino dum homem absurdo; trata-se do espaço de tempo que tende pro momento em que o ator chega a assumir e dominar com a facilidade máxima, o papel de múltiplos personagens. E’, por conseguinte, o espaço de tempo que tende prá completa libertação (despersonalização) e clarividência.

No último capítulo — “A Conquista” — Camus tira suas conclusões, sintetiza e toma sua posição. Nota-se continuamente o desejo de ser esclarecido, de constatar a realidade pela “comovente inteligência”. Após confessar-se um homem absurdo (“estou consciente de que não me posso separar do tempo”), diz gostar de causas perdidas. Seria isto uma confissão de que nem pelo caminho de seu absurdo encontraremos a procurada liberdade? Parece paradoxal seu desejo de “ter certeza”, pois não acredita no profundo das coisas e a verdade nem sempre se encontra na superfície. Para Camus a certeza é a verdade histórica e a carne. A primeira parte não é muito correta dentro da ética do homem absurdo, que não admite ficar atrás na marcha do tempo, ligado a um passado, a uma história. Quanto à carne, exprime ali o autor seu otimismo nas possibilidades do homem, se bem que as restrinja, mostrando que a única verdade que conta é a verdade humana, pouco ligando prá verdade eterna. Esta preocupação pelo “humano” parece-nos o maior valor de sua posição.

“Chega sempre o momento em que devemos escolher entre a contemplação e a ação. A isto chamaremos ficar homem.” Expõe finalmente sua filosofia de ação, tão boa quanto perigosa nos dias de hoje. Mostra muito acertadamente que a ação só valerá quando tiver valor humano, quando se referir ao homem. Mas Camus não se apoia bastante neste ponto e insiste num perigoso immediatismo das medidas, na urgência de agir; sugere portanto o “agir por agir”, posição perigosa, escorregadia, assumida em parte também por Malraux e por Koestler, posição que poderíamos chamar de “movimento” e não de “ação”.

Esta pressa entra freqüentemente em choque com o seu desejo de clarividência; e, como “é no saber que está a liberdade”, êste movimento, quando apressado e não esclarecido, não chega a ter valor humano consciente, sendo portanto prejudicial e afastando da liberdade até o homem absurdo, (homem contemporâneo, segundo Camus.).

O R F E U

Apesar de Camus ser honesto e sincero em seus pontos de vista, recai neste perigo de apenas "fazer movimento", caso não mostrar claramente o valor muito relativo do imediatismo em seu "homem absurdo". Sua tese é muito mais defensável na parte referente ao valor humano, ao interesse pela verdade humana. Mas como "homem que marcha com o tempo" e que dele é indissociável, Camus não trata da questão da responsabilidade e da preocupação, do "somos todos culpados" de Dostoievsky que caracterizam tão bem a posição do homem contemporâneo neste mundo de intolerável "deixa estar pra ver com'ê que fica".

(Fragmento de "*Die weisse Fürstin*")

Olha: a morte está na vida; ambas seguem
tão entrançadas, como num tapêto
os fios seguem; e daqui se forma
para nós, que passamos, uma imagem.
Quando se morre, nem só isto é morte.
Morte, é viver sem saber que se vive;
morte, é ainda não saber morrer.
Muitas coisas são morte; sem o entêro.
O morrer e o nascer andam conosco
e isto sentimos como a natureza,
que dura simplesmente, sem pesar
e sem partido. A dor ou a alegria
são côres para os estranhos que nos vêem.
Por isso nos importa mais que tudo
achar o espectador que ao contemplar-nos
bem fundo nos abrange em seu olhar
e apenas diz: vejo isto ou vejo aquilo,
onde outros adivinham só ou mentem.

RILKE.

U. R.
Faculdade de Filosofia

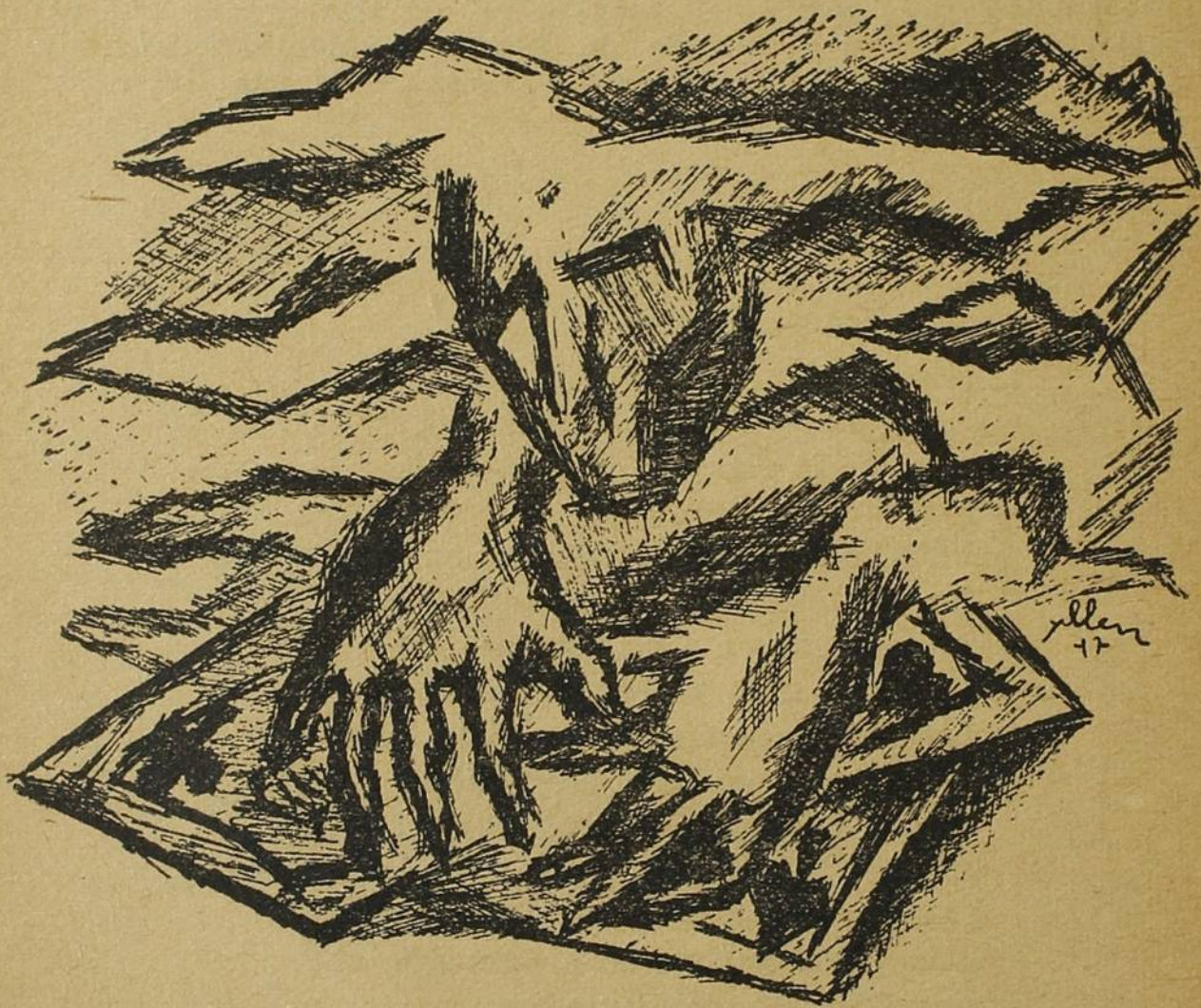


Ilustração de Yllen Kerr

POEMAS DE LÊDO IVO

NAIPE DE ELISABETE

O' nuvens movediças! Nas alturas
o céu desfecha a bruma, e sagra o canto
da entrega nas escarpas, vozes puras
de terremotos, tôrres, desencanto.
Solstícios atravessam, como a aragem,
os tormentos sensuais que a tarde oferta
ao meu corpo hesitante, sem viagem,
que joga ao vento a sua descoberta.
Sirene bem serena, qual sereia
não do mar nem do mito, mas dos ares,
quero-te em mim, no céu cruzado, alheia
por ir buscar no azul o arpão dos mares.

Converso tigres na manhã. Seguro
em minhas mãos monumentais a brisa
que se exercita sobre o naipe duro
onde se espalma a tua carne lisa,
ó lisa Elisa, ó lisa Elisabete.
Dama, valete e rei — minhas seqüências
triunfam junto ao mar que me reflete
no quadro repulsivo das ausências.
Sou eterno um momento, para ter
a bêsta viva que és entre os meus braços.
E assim me extingo, extinto por não ser
o que na areia fica entre dois passos...

INVESTIDA

*T*eu argumento, moça, faz com que eu abandone os livros,
o corpo a corpo com a sabedoria, e saia contigo pelo sítio
aprendendo a linguagem da chuva, a passarinhagem irrespon-
[sável e o travo selvagem das frutas.

Teu braço me mostra o vento nas goiabeiras — as melhores
e teu olhar descobre definitivamente o farol que em plena
se recomenda à gratidão dos arrecifes, das canoas, dos pe-
nhascos e das proas.

Estou contigo. Nem Homero me levará mais
para a libertinagem da imortalidade. Aqui os clássicos se dis-
solvem
nos papagaios que as crianças soltaram no céu para lutar com
os albatrozes.

Sei agora, moça, que meus pés nus na areia
estão pisando o chão da Descoberta.
Já não preciso de versos para saber que estou vivo.

Estou caminhando entre as árvores sem nenhum compromisso.

CÂNTICO DO BREJO

*S*ê como a lua. Alta
mas serena no espaço.
Noite e dia, a girar
sem nenhum embaraço.
Clareia, com o teu sorriso,
as alturas infecundas.
Nossos desejos são péssimos.
Nossas almas são imundas.
E o mar à noite não lava
nossos corpos sem doçura
que se projetam nos poços
que guardam a lua pura.

*S*ê como a lua, sereno
que ri para a madrugada
rosto cego, insone e calmo.
Nos ombros, a noite imensa
e a luz do céu, como espada,
no meio de ti suspensa.
Sê como a lua, que é uma
no céu, e várias na terra.
Ao meu alto amor descerra
teu corpo, e mostra-te nua.
E fica, se após a aurora
houver sol, luz e mais nada.

ALVORADA

*P*ara quem nasce a aurora?
na antemanhã pergunto
ante a lágrima que o céu
como um olhar antigo verte.

*Para mim, para você
nasce a aurora.*

*Subjuga-me, aurora,
em tuas mãos que não existem.
Raia, ó puro sol diário,
nos quintais desorvalhados.*

*Rasga-te, céu, à magia
que transfigurou as pedras
e trouxe solícita bruma
às montanhas e aos campos.*

*Para o povo adormecido
nasce a aurora.*

*Nevoeiro, vai-te embora.
Rompe o escuro, ó matutina.
E vocês, formas de sonhos,
ofereçam-se, que amanhece.*

*Para nós, sem exceção,
nasce a aurora.*

*Mesa, cobre-te de louça.
Oscila, mangueira, ao vento.
Ó claridade, derruba
as brancas estátuas da noite.*

*Pois para que haja dia
é que nasce a alvorada.*

A FESTA DE NÚPCIAS

(Cena do segundo ato)

MARCOS KONDER REIS

Personagens da cena:

DONA EMY — Dona da pensão.

FRIEDA — Sua filha louca.

MÔNICA — Pensionista.

FERNANDO — Pianista.

DONA EMY
(*Expulsando Mônica*)

Anda, acaba com isso e vai-te.

Rua!

Raus, raus!

(*Retira-se, batendo a porta com força*)

FRIEDA
(*Imitando Dona Emy, querendo continuar a ação da mãe*)

Raus, raus!

(*Fora de si*)

Ah! o noivo, o noivo...

O rosto do noivo era

Nas ondas crespas e verdes

Uma flor que se desmancha

E os olhos escancarados

Dois céus aflitos de adeus.

MÔNICA

Frieda, tu tiveste um noivo?

FRIEDA

Raus, raus!

Duas loucas violetas

De memória lastimada...

O R F E U

MÔNICA

Fala, é verdade que tiveste um noivo?

FRIEDA

Um noivo... um noivo...
Um triste noivo afogado,
Lastimado, lastimado...

MÔNICA

Ah! então poderias entender o que é esperá-lo.
Tu ainda o esperas?

FRIEDA

Eu tenho um noivo no sonho... não espero nada,
O noivo foi-se... e morreu...

MÔNICA

Mas existiu, existiu?
Ele te abraçou alguma vez?
Sentiste a força de um beijo como um tufão de delícias,
Sentiste no rosto um rosto que te pôs de claridade,
O abraço que te faz linda
E o sulco que te faz mãe?

FRIEDA

Nunca ninguém me abraçou.

MÔNICA

E ele, o noivo de que falas, êsse dos cantos?...

FRIEDA

Ele me amava e eu nem me lembro.

MÔNICA

Nada, nada?

FRIEDA

Sou louca... perdi-o... perdi-o ou penso que não me lembro...
Mas, o beijo em pleno sonho.

O R F E U

MÔNICA

E antes?

FRIEDA

Antes... eu não existia... ou era outra pessoa... ou era eu mesma sem mundo.

MÔNICA

E ele?

FRIEDA

Ele é um guri de legenda
Vestido de sol e verde
Ele é um príncipe de ouro
E rosas de porcelana.

MÔNICA

E tu esperas como eu espero,
Pois esperas o teu sonho
Na noite das novidades.

FRIEDA

Sabes? Sou sonâmbula... mamãe me viu voando numa noite de lua...
transpunha os telhados como um anjo.

MÔNICA

Sim, és um anjo, vou sentir saudades tuas.

FERNANDO

(Entrando e escutando as últimas frases)

Um anjo louco... és um anjo que se afastou do castelo.

FRIEDA

Eu sonho que sou um anjo
E navego a noite fria
Do céu o noivo me abana
Num gesto de ventania.

FERNANDO

É a liberdade... é o sonho.

O R F E U

MÔNICA

Será que o sonho é mais livre?
Mas não é real...

FERNANDO

Por quê?

MÔNICA

Eu sei que não é real, a gente sente isso...
A realidade é o amor.

FERNANDO

Para ti... mas para os outros pode ser diferente.

MÔNICA

Nunca!
Para todo mundo a realidade é o amor.

FRIEDA

O sonho é o noivo que chega.

MÔNICA

E no entretanto tu choras e vives longe... perdida...

FRIEDA

Tenho saudades... no sonho o noivo se perde... alguém o leva
sempre como um pedaço de nuvem.

MÔNICA

Mas volta..., hás-de esperá-lo como espero o meu amado.

FRIEDA

Mas sei que ele nunca chega...

MÔNICA

Deve ser horrível saber isso...

FRIEDA

Há há há
é horrível, horrível...

(*Enxotando Mônica*)

Raus, raus!

(*Retira-se*)

O R F E U

FERNANDO

Coitada... é linda como uma estrela
E vive longe e perdida
Do seu próprio pensamento...
Talvez seja mais feliz...

MÔNICA

É triste de uma tristeza mais vasta que a escuridão,
Como pode ser feliz quem não sabe se existe?

FERNANDO

Não sei... ninguém sabe nada... sentimos as coisas e os pensa-
[mentos.
E tu, partes?

MÔNICA

Vou-me embora... o dinheiro acabou-se há algum tempo.
No mundo como no mundo...

FERNANDO

Essa imbecil...!

MÔNICA

É assim mesmo... quando Bruno chegar.

FERNANDO

Tu o esperas ainda?

MÔNICA

Eu não faço outra coisa, esperá-lo é a minha vida e a minha
certeza.

FERNANDO

Adeus, és mais feliz do que muitos... os que não podem esperar...

MÔNICA

Ou não querem... nada existe na vida que não seja esperança...
E tu, não esperas nada?

FERNANDO

(Rindo) ... o quê?

Talvez... eu espere uma tarde com bandeiras nas sacadas.
Adeus.

MÔNICA

(Estendendo a mão, carinhosa)

Adeus.

Treno para Celme

E spraiar de folhas
aventadas ao mar
com luzes de faiança
Debussy chorando.

Melancolia de exílio
Angústia de um lenço
a rasgar adeuses
da orla, na amurada
à flor das ondas.

Subtraído de tudo
ao marulhar jogado
e reinar no tédio
como patético som
de lágrima caindo.

Nos dias remotos, jaz
o inusitado alento
vicejando em jardins
tatuado no azul.

O atogado

D E goivos a sepultura
orvalhada em morna
afinidade com algas
vestindo náufragos,
no livor da névoa.

Pardo mundo inconsútil
a ilusão que paira
sob o extinto alvedrio
do retardado suicida,
a ilibar esperanças.

Sonhar, já não sonha.
Mãos fincadas no abismo,
a bôca aberta a todo mar,
e encimando o labirinto,
os olhos já não olhos
— dois espelhos.

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

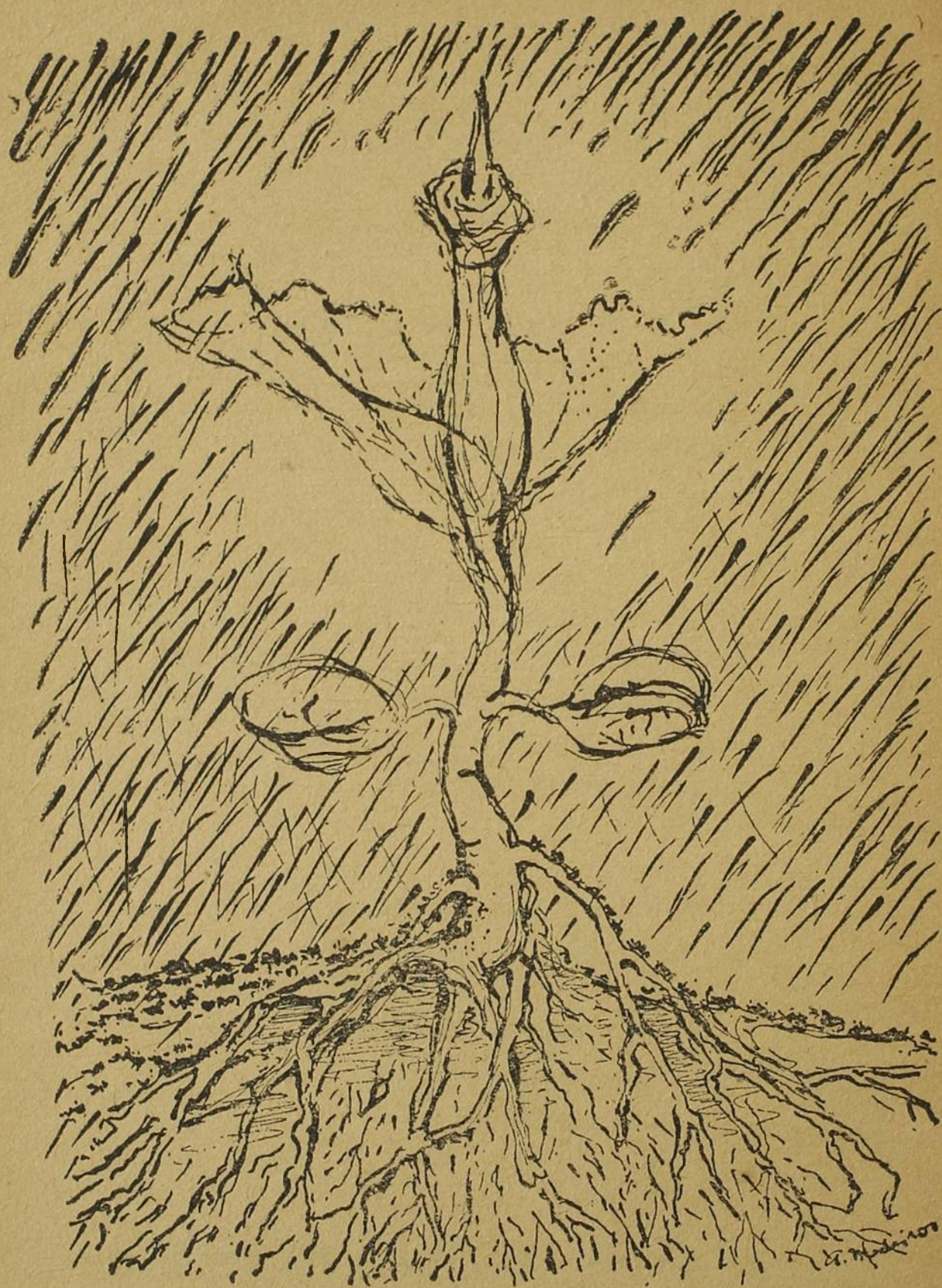


Ilustração de *Anísio Medeiros*

CONTO DE NATAL

FRANCISCO PEREIRA DA SILVA

Ernesto foi aos poucos abrindo os olhos. O quarto estava em completa escuridão, sob um escoar inflexível, compassado e certo. Certo, tão certo que não era preciso ter ouvidos para ouvir, bastava-lhe o cheiro batido e penetrante. O clarão de um relâmpago veio confirmar a água copiosa que escorria pelos vidros da janela.

— Chuva!

A voz saiu-lhe instintiva, quebrando aquêle alheamento. Levantou-se da rêde, sentou-se na velha cômoda junto à janela, e a face ainda quente ficou ali, unida à vidraça que recebia de fora o inesperado banho.

— Chuva!

Uma luz brilhava no quarto contíguo.

— Clara, está chovendo!

— Chovendo?

— Chuva, sim, está chovendo.

Ouviam-se passos, sombras partiam da varanda iluminada e se iam projetar nas lages do saguão. As vozes eram então mais distantes.

— Uma goteira no meio da casa.

— Vê como a toalha está se molhando, até parece um ralo êsse telhado.

— São os meninos da rua, o dia inteiro a desenganchar polas.

— Traz uma vasilha, pelo menos vai aparando a água.

— Hoje suportaria uma goteira em cima de minha rêde, ah, Clara!

— Chuva.

— Chuva de dezembro, bom inverno virá.

— Deus queira.

— Será que Ernesto não acordou?

— Vou acordá-lo.

— Não. Amanhã o dia é pouco para correr pelo campo e andar com os pés na água.

— Meia noite, 20 de dezembro.

— Somos felizes, Clara, nosso amor vai para sempre.

O R F E U

- Sempre, assim seja, está tão contente.
- E não está, você?
- Com a chuva?
- Sim.
- Estou.
- Minha mulher!
- Você não vai comer alguma coisa?
- Clara, Ernesto já tem onze anos.
- Precisamos interná-lo.
- Amanhã cuidarei do enxoval de meu filho.
- Ficaremos só com a Edi.
- É.
- A Edi está muito engraçada, imagine que ontem me perguntou de onde vêm os nenêns.
- Clara, precisamos ter outro filho.

Ernesto viu as sombras se alongarem através das venezianas à proporção em que o quarto de novo se iluminava. Depois foi um ranger de balanço e vozes indistintas, novamente sob a escuridão que invadiu a casa.

O escoar era inflexível, uma chuva pesada, mansa, a escorrer no telhado. O rosto de Ernesto continuava unido à janela, ofegante, como se quisesse absorver o banho dos vidros molhados. Fôra a preocupação de tantos dias, se bem que não soubesse porque a esperava assim, mas seu pai a esperava e depois, de que vale o mundo sem a chuva? Espera-se todos os anos pelo inverno, um inverno que vem de longe, anunciando-se no horizonte, demorando dias em trovões saudosos.

— Janeiro, fevereiro, março...

Lembrou-se das doze pedrinhas de sal que arrumou num taboleiro e expôs ao sereno da noite de Sta. Luzia. A cada uma cabia a responsabilidade de um mês no novo ano, e no entretanto, pouca umidade receberam. Como, pois, poderia se alegrar se nenhuma delas se dissolveu, não dando esperanças de inverno? É pensar na experiência e pedir a Deus, olhar os dias, olhar todas as manhãs para o nascente e ver se há nuvens ou se está ventando, se há neblinas na serra ou na terra.

Ernesto, menino que espiava o nascente, a enlanguescer, aguardava a mudança do tempo. Vêm-lhe a propósito a lacraia que ferruou o dedo da irmã; formigas que fizeram caminhos pelas paredes, que se estiravam numa orientação certa; a rã que raspou nas coités muitos dias e cantou nas garrafas; uma esperança em plena noite voando de casa a dentro. Ernesto viu enormes caranguejeiras atravessando a estrada, muitas delas já esmagadas sob o peso de rodas. Estranho caso êsse das caranguejeiras! Que determinação ou fôrça impelia aquêles repugnantes

O R F E U

insetos, de patas peludas e vagarosas, a se arrastarem pela estrada? Ainda ao sol da manhã e já se encontravam aos magotes, invadindo a rodagem, subindo os barrancos, esmagados por pneumáticos. Por que os bichinhos saíam da terra e adivinhavam chuva? .

Ernesto descolou a face da vidraça fria, abriu de leve a porta, atravessou o corredor que ligava à varanda. No peitoril da cosinha acendeu uma vela, pôs-se a contemplar o arroz que nascia plantado em latas de manteiga. Esboçou um sorriso, aquelas intermináveis hastezinhas verdes, unidas umas às outras, estavam agora salpicadas de chuva. Aquêlê arroz que plantou no dia treze, para o Presépio, com tanta impaciência acompanhado na germinação, estava ali, verde e molhado, crescendo de uma maneira espantosa. Arroz que iria enfeitar como moitas de capim fresco e penteado; que sustentaria barrancos de areia e beiras de lagôa, dentro do qual haveria de se esconder a onça que sacode a cabeça; arroz cercando a casa de palha onde o Menino nasceu, rodeando o boi, Nossa Senhora e São José, num cheiro quente de terra e mato. Ernesto contemplou por momentos aquelas plantinhas verdes que se agitavam. Nunca se espera por verdura em dezembro, pois que os campos estão secos, planta-se o arroz em latas, todo mundo o planta, se faz presépios, se deseja louvar o nascimento de Nosso Senhor.

Os relâmpagos eram espaçados, um surdo rumor de trovão roncava debaixo da terra. Os pingos de chuva borrifavam os cabelos e o rosto de Ernesto que era presa dessa contemplação.. Apagou a luz, alisou mais uma vez as latas dispostas no peitoril. De manhã seriam os preparativos para a casa da avó. Luiz haveria de aparecer com os cavalos para a partida, e de lá, Campo-Maior seria apenas uns telhados brancos com duas tôrres e um catavento em forma de carnaubeira.

— Lindo Menino Jesús Inocente!

Naquêlê vestido de cetim branco que tão bem lhe assentava, para que o corpinho nu não sofresse, o ano inteiro no Oratório, as asperezas das palhas da mangedoura. Os bracinhos abertos a esperar o dia em que a estrêla guiou os Magos, o galo anunciou à meia noite e os anjos desceram do céu.

Pudesse colocar, para adorar o Menino, bichos verdadeiros! A cabritinha canindé, enjeitada e tão mansa, ou qualquer animal vivo? O Presépio no alpendre, ocupando duas mesas com barro molhado, rodeado de galhos de criouli; o corrução e o beija-flor empalhados, o sagüi, as casas, as estradas dos camelos, os pastores, as intãs coloridas que a tia trouxera das praias da Amarração. Anália, sua prima, a passar o ano juntando coisas que servissem para o Presépio, para torná-lo mais atraente e mostrar aos caboclos como fôra realmente o lugar e a noite em

O R F E U

que nasceu o Cristo em Belém. Que havia morros e pés de serra, lagoas, roceiros que levavam frutas a Nosso Senhor e combucas de mel de abelhas. Ernesto lembrava-se daquela gente do campo que presenteava a avó com franguinhos e pimentões vermelhos. Anália contava-lhe a história de Isabel, a mais bela pastora que não possuindo nada, nem sequer um bureguinho, fôra proibida de visitar o Menino desde que nada tinha para lhe oferecer. Foi quando os irmãos saíram com suas oferendas, Isabel os acompanhou até o campo, e chorou contemplando os pastores que seguiam. Cansada, a menina adormeceu, mas as lágrimas molharam a terra e Isabel, quando despertou viu, ao seu redor, pendões de açucenas que desabrochavam!

Sim, Ernesto sabia, bastava uma chuva para desabrocharem as cebolas berrantes. Aquêles lírios que rompiam o barro recém-molhado, ainda quente, para rebentar em flôres. Dois dias de labor e germinação, no terceiro a babugem tenra despontaria pelas baixas e taboleiros, por entre tanajuras e formigas que voavam. E a flor da chuva, ainda morna e apressada, sorria à Isabel...

Ernesto esfregou os olhos insones. Das vidraças vinha um leve clarão anunciando o dia. Já não chovia mais.



A GRINALDA

TEREZINHA EBOLI

Não era a pobreza que logo nos prendia a atenção no quarto dela. No entanto, era o que mais havia ali. Pobreza destas de que se tem mais pena depois de descoberta a causa. Pobreza de um quadrinho na parede úmida de cal, de uma jarra, ou de um espelho. Causando pena pelo vazio de tudo tão arrumadinho, sugerindo quarto de moça cuidadosa, caprichosa, sem ter nada. Sòmente a cama antiga de ferro laqueada de branco, larga e sem equilíbrio e uma colcha de retalhos. Uma mesa e alguns vestidos aquecendo as costas de uma porta que se fechava apertando contra a parede aquêle monte de roupas como a empregar os fantoches de uma cena morta. Isso porém não era suficiente para mostrar até onde Manoela era capaz de arrumar. Nem o vidro cheio d'água, donde surgiam anêmonas coloridas, tôdas juntinhas, disciplinadas e atentas à harmonia, não nos mostrava até onde ia seu capricho. Apenas poesia da simplicidade.

Primeiro era o cuidado que sentíamos ali, depois o vazio. Se houvesse mais coisas ali teria a mesma arrumação? Um quarto de moça não pode ser tão vazio! Deve ter gavetinhas com segredos, caixas com recordações, flores sêcas, quadros alegres, sapateiras... E era exatamente isto que faltava no quarto dela.

Morava numa pensão, e seu quarto nela, parecia um oásis. Limpinho, cheio de espaço em branco, esperando uma mobília nova. Talvez Manoela o aprontasse para isso mesmo. Ninguém podia afirmar nada. Poucos sabiam dela. Conheciam-na sòmente porque morava ali e era chamada "maluca" por viver enrolando nos dedos uma grinalda branca. Uma grinalda de flores pequenas, gastas, amarelando numa pungente decadência.

Manoela ficava horas sentada perto da janela, olhando os telhados ao longe, enrolando, enrolando, num movimento lento e pegajoso, a grinalda entre os dedos. Às vêzes a apertava com fôrça, fechava os olhos, para abri-los em seguida e sair apressada do quarto.

Tudo acontecia ao seu redor. Crianças nasciam na pensão, homens e mulheres se tráfam abertamente, decidindo seus destinos aos gritos nos corredores, louça se quebrava na copa e os empregados iam e viam, sempre com a mesma ignorância, mas nada lhe

roubava a distância, o entrincheiramento em que colocara o seu eu. Sempre esquecendo os nomes das pessoas, olhando vagamente, chorando sem motivo, eram as únicas expressões de um possível mundo exterior para os que conviviam com ela. Quando a interpelavam fazia queixa dos homens que a perseguiam. Passava ligeira pelo corredor e se trancava no quarto. Assustava-se, quando alguém se dirigia a ela e corria trêmula.

Manoela era desprotegida como um animal novo; quando passava pelo jardim a meninada devassa das casas de cômodos lhe atirava pedras. Ela não sabia porque, nem perguntava. Não se defendia; pensava que estavam brincando com ela. Parava, ria, e fugia quando algum adulto chamava uma criança e dizia a meia voz: "não quero que faça isso com a Manoela, coitada..."

E aquela insistência, mania de estar envolvendo a grinalda nos dedos...

Grinalda branca, vestígio de uma vida anterior, vida que deixara sulcos. Aquela necessidade de se apegar às velhas flores de um noivado irrealizado, movia a vida de Manoela. Era seu interesse de sobrevivência, absoluto, afastando tudo o mais para uma zona "flu", onde os fatos reais estavam reduzidos a uma onda informe.

Indo e vindo pelo quarto, sentada à janela, nos arredores, sempre apertando o arame forrado de branco, donde caíam quase mortos pedaços duma felicidade frustrada.

Creio que Manoela esperava. Sua ansiedade era de quem espera. De quem nada sabe a não ser do grande acontecimento que lhe toma toda a consciência. Parecia louca porque seus atos eram, aparentemente, incompreensíveis às visões rápidas. Inspirava piedade aos que ignoravam que ela não sofria. Que sua consciência fixara a impressão mais forte de sua vida, mais forte e a mais feliz — o noivado — e conseguia mantê-la viva alimentando-a como seu próprio sangue. Existia nela somente aquela fase de vida: a mulher feliz e o homem que a iria desposar. O que houvera antes estava perdido e o que houvera depois não chegou a atingir a última camada da sua sensibilidade, completamente impregnada de felicidade. Ninguém poderia dizer se Manoela enlouquecera porque era feliz ou porque era desgraçada. Mas que ela esperava um dia pelo dia marcado, era uma verdade incontestável...

Quando Manoela saía de branco à noite e passeava pelo jardim escuro, como uma sombra iluminada, não se lembrava de ter perdido seu noivo na guerra. Não sofria porque seu ramo de noiva morria numa caixa, numa espera sem sentido, pois ela própria era uma espera renovada a cada instante, como se na morte o fôsse encontrar vivo.

O fato de Manoela ter sido tão feliz noivando não permitiu

O R F E U

interferência de qualquer outro sentimento. A morte do noivo chegou quando tôda ela era uma alegria agressiva. Seu ser não aceitou a realidade brutal, daí a fuga para a loucura agarrando a única idéia que a faria sobreviver. Estava saturada de felicidade! Seu noivo voltaria, ela o sabia, e esperava.

Foi guardando tudo. Seu enxoval todo na velha mala. E ficara ao seu lado esperando; não saía um só instante, nem para se alimentar. "Ele poderia chegar e pensar que ela tinha acreditado..."

A família se inquietara. Foi arrancada dali. Não podia continuar assim, naquela obsessão... Manoela precisava sair dali, distrair-se. Mas a distração levou-a a um sanatório. Depois ninguém ficou com ela. Um irmão mais velho mandava-lhe roupas e dinheiro pelo correio. Era um drama que Manoela não sentia porque era uma noiva feliz através do tempo.

À noite, quando ouvia o barulho do sino no portão, corria à janela. Olhava para baixo, esperando que a chamassem, mas o silêncio voltava. Ela, então, deitava e se cobria. Nos dedos ficava enrolando a grinalda branca até que o sono a vencesse. Pela manhã acordava e encontrava-a amassada no chão. Ficava aborrecida. Apanhava-a com carinho. Alguém a queria amolar. Perguntava quem tinha ido ao seu quarto. As pessoas se olhavam e sorriam.

Manoela morreu no mês de maio. É o mês azul e branco, mês de flores de laranjeira, de ladainhas e da coroação. Meninas, todo dia, numa fila branca, de vestidos compridos, iam comungar. Manoela parecia nunca ter visto. Muito cedo saíra para a igreja e bem à porta vira chegar uma mocinha vestida assim. Estava linda, grinalda branca igual à dela e umas flores nas mãos.

Manoela parou fora da calçada olhando a "noiva" tão formosa, tôda de sêda e fita, de grinalda e flores!...

E um automóvel a derrubou. Quando levantaram Manoela, suas mãos caídas, vazias, pareciam suplicar que não esquecessem a grinalda que ficara no asfalto, pisada, suja de sangue.

Enlêvo

*F*urtiva imagem
arfante de aurora
qual raio de lírio
ou nervo de lua.
Pressinto: virás.

Meus sangues peçados
são rios violentos.
Meus dedos são ímpetos.
Cruel o meu olho
gelado e demente.

Pressinto: virás.

Desejos escuros
rebentam memórias.
Rolados destinos
me foram os ouvidos
e em noites potentes
sucumbem cristais.

Pressinto: virás.

São sonhos gerados
no visgo de atritos.
Pressinto.
São cortes deléveis
impuros de frutos.
São rastros no tempo
de ventos — titãs.
São turvos impulsos.

Pressinto: virás.

HAROLDO MARANHÃO

Menino morto com papavento

*V*ermelho e roxo do dia
menino morto na rua
e a mão ingênua da nuvem
presa nos olhos varados.

*O sol cobrindo seu corpo
correndo como um consôlo
sôbre a cabeça esmagada
e o silêncio dos cabelos*

*Girando nos pés torcidos
fechando a roupa ferida
cobrindo todo o menino
como o sorriso mais fundo.*

*Os dentes finos do vento
mordendo os gomos mordendo
os gomos fáceis e alados
do papavento constante.*

*O papavento com sangue
nos dedos desamparados
continuando o brinquedo
tão puro para acabar.*

*E a voz do menino morto
rolada no pó da rua
como um pássaro sangrando
no dia vermelho e roxo.*

FERNANDO VICTOR.

CORPO E SILÊNCIO

Conto de WALDOMIRO AUTRAN DOURADO

Segurando as mãos finas e leves de Marina, abstraía-se no abatimento de paz que a noite derramava aos poucos sobre eles. Sem nenhum pensamento angustiante, espécie de congelamento do tempo, apenas sentindo o cheiro de terra molhada e grama cortada há pouco. O interesse suscitado pela rua sombreada se apagando, indiferente ao tormento rondando as casas com barracões ao fundo. Olhava tranqüilamente o núcleo de sombra dos corpos no muro encardido e verde de chuva.

Um aniquilamento de cansaço o derrubava a todo instante e mesclava os olhos de tristeza e angústia, se intercalando momentâneamente de uma paz absurda e fria, emergindo das águas paradas e lodosas, diluindo-se nos olhos cansados e estáticos, de um brilho morno. Alheimento absoluto, à espera de que, a qualquer momento, o amortecimento vazio que sentia com a presença silenciosa de Marina se estagnasse, no escoamento final e as linhas duras do rosto se pronunciassem mais, — denunciando o entumescimento de outra presença nêle. Passava rapidamente do desprendimento das coisas, — não se pertencendo a nada senão ao seu caminho, desatado de tudo — a uma angústia criadora de algo anunciando a missão de seu corpo, desejando fixar-se, estar só, de dar e receber.

Ficou à espreita, no silêncio que uma ou outra palavra de Marina mal conseguia interromper.

O instante frio dera lugar ao início de ligeira agitação. Do corpo vinham ecos de mansas vozes moduladas, vibrando a cada instante o novo e o vago, impulsionando-o a perder-se no tecido difícil de idéias nunca experimentadas.

Era uma ilha, uma pequena ilha em seu interior, onde tudo se perdia e se recuperava no ponto claro surgindo das águas turvas, que o asfixiavam, — um ponto de felicidade intensa, de tristeza feliz.

Assim o roteiro vacilante que o inquietava. De um ponto a outro do oceano, do extremo vazio à erosão de pensamentos turbilhonantes. Paz e angústia.

* * *

Ia ficando tarde. O movimento de pessoas na rua diminuindo e o silêncio de água parada parecia aumentar, aumentar sempre.

O R F E U

— Marina, estou sem vontade de falar. Tudo parece inútil e sem fôrça, não acha? — A voz soou tímidamente agressiva, sem nenhum enternecimento.

Ela encostou a cabeça molemente no ombro do companheiro, aconchegando-se mais a êle, os seios premindo o braço do homem.

Estavam há bastante tempo encostados no gradil do jardim. Marina ajeitou o vestido amarelo estampado; depositou novamente as mãos nas dêle, calma, calma, ausente de qualquer ternura no gesto. A pele branca e a palidez e serenidade do rosto refletindo a mesma postura das mãos finas e leves. Os olhos verde-sombreado-de-cinza, boiando nas contrações de pensamentos que tentam aprofundar, dilatavam-se um pouco quando Marina respirava mais fundo.

Aspirando o cheiro forte dos cabelos louro-bronzeados em seu rosto, via próximo o fim daquela paz absurda e fria que sentira no início da noite, desaparecera e tornara a surgir. Sabia que a fragilidade de Marina, pedindo proteção em seus ombros, terminaria logo (a inquietação que lhe dava quando tomava consciência de que alguém desejava entregar-se inteiramente a êle), se irritaria com a fraqueza límpida e inconsistente.

Marina possuía ternura apenas, nenhum arrebatamento. Luz alguma conseguiria atravessar seu ser, comunicar-lhe o segredo do ódio, do amor e da fôrça.

Alisou os cabelos de Marina, com desfastio, as mãos deslizando pelos ombros para desaparecer.

Em vez da presença de Marina, era a lembrança de Ilma que se chegava aos poucos. E o corpo de Ilma veio (tanto tempo fazia, tanto tempo...), veio ancorar em seus olhos, provocando-o com um tom branco quase triste, no colorido amargo do pôrto interior, estranho e cruel. Ilma o contrário de Marina.

Ela sempre estivera longe, longe demais, encastelada no sorriso de desprêzo com que se defendia. Não lhe dava a menor consideração, apenas se incomodava que alguém pudesse amá-la. Contava-lhe o que se passava com ela, os homens que lhe sulcaram o corpo e a vida, e percebia como o triturava e o deixava afundado mais e mais no abandono, desamparado em palavras inarticuladas.

Pensava como era êle naquela época. Seus movimentos não eram desligados, livres. Presos ao mundo em que se encerrava e embalde tentava romper. Como braços de um boneco de neve que não podem separar-se do corpo — quebrariam logo em algum ponto. Como vôo interrompido de pássaro. Suprimia-os todos. Quando se desprendia mais, percebia que estava mentindo, traindo e mistificando o que tentava transmitir. As palavras não conseguiam dar vida e reconstruir.

Marina estava ao seu lado, com jeito de quem espera o choro em pouco, doendo no silêncio o rosto duro do homem. Não sabia o que se passava com ele. Tudo estranho: uma pergunta muda nos olhos, uma surdez enorme no coração.

Era sufocante o clima que Ilma criara. Talvez nem ela mesma pudesse saber até onde se conduziria. Às vezes parecia perceber muito vagamente que não era aquela etapa de sua vida o intervalo de uma solução para outra, o grito para novo início, mas a continuidade que a levaria a um extremo de desespero.

Um dia Ilma lhe falou, de súbito, que iria partir.

— Ilma, fique. Talvez eu melhore de vida e tenha coragem para vencer e vivermos bem.

Mostrava-se irritada com o olhar dele, implorando como criança.

— Para quê isto? Você está disposto a dar tudo... Mas me recuso a receber demais. Não percebeu ainda que tenho raiva da posse, das pessoas que se entregam como carne de açougue?

Um choro nascia perto. Agora, as lágrimas que estavam próximas não eram de Ilma. Marina soluçava em seu ombro. Os seios levantavam-se e freMIam no estremecimento do choro que tentava abafar.

— Eu sofro muito, muito mesmo, meu bem!

Embora as lágrimas o importunassem e doessem um pouco em seu peito, começou a falar ternamente. Na verdade, era ele, não ela, que tinha motivo para chorar. Não sabia o que acontecera.

— Vamos, não chore, estou ao seu lado. Às vezes me sinto muito mau, mas eu melhoro, você vai ver.

Era o mesmo homem sem coragem de falar de frente. Devia dizer-lhe o que estava sentindo, que ela não poderia amá-lo. Repetir-lhe o que, uma noite, dissera Ilma, na última noite em que se avistaram.

As lágrimas de Marina continuavam como orvalho vindo da terra, dos pés úmidos. Pensou que uma lágrima merecesse resposta. Não respondeu, não tinha coragem para dizer nada. Um dor o sufocava em estrangulamento. As lágrimas brilhando nos olhos de Marina afogando o que ele poderia dizer. Ela devia ter percebido.

Soltou-lhe a mão, sem que ela ao menos esperasse, e apertou o passo. Caminhou com passos vacilantes, como se fôsse se perder no emaranhado que mal compreendia, tudo naufragando a seu lado, mal podendo respirar no ar aberto demais, livre, livre.

Ainda tinha nos ouvidos o soluço triste e esbatido, tentando penetrar em seu ser, para que a fragilidade intocável de Marina lhe tolhesse os passos para a distância onde desejava chegar, doendo frio e longe na noite.

Máscara trágica

NO ritmo das linhas
Imóvel o espanto permanece,
Como se morte o recolhera
De tôda metamorfose.

No ritmo das linhas
(Fronteira do visível)
Retorna o tempo
E perene é a forma.

No ritmo das linhas
A tragédia se esculpe —
Gesto imaturo
Contemplando o eterno.

JOSÉ PAULO MOREIRA DA FONSECA

EMILY BRONTË

CHARLES MORGAN

Sexta-feira, 9 horas da noite, aproximadamente — uma selvagem tempestade. Estou sentada na sala de jantar escrevendo êste documento, após ter terminado a limpeza de nossas estantes. Papai está no parlatório — Titia lá em cima, no quarto. Ela acaba de ler para Papai o "Blackwood's Magazine". Vitória e Adelaide abrigam-se no depósito de turfa. Keeper está na cozinha — Hero na gaiola. Estamos todos com saúde e alegres.... (1)

Êste é o início, escrito em seu vigésimo terceiro aniversário, de um dos poucos trechos, chegados até nós, de material diretamente biográfico de Emily Brontë. Existem duas cartas de seu punho, formais em excesso, a Ellen Nussey, amigo de Charlotte; existe o "documento" do qual tirei o fragmento acima, escrito a 30 de julho de 1841, que é parte de um plano, combinado com Anne, segundo o qual deveriam fazer um relato dos quatro anos passados e uma previsão dos quatro anos futuros; existe o antecessor dêste documento, datado de 1845. É possível que o tempo venha a revelar outras cartas suas. Se fôsem dirigidas a Branwell, quem sabe, tornariam necessária uma nova biografia das Brontës. Se fôsem dirigidas a Charlotte, talvez nada viessem a revelar; se dirigidas a Anne, embora Emily pareça ter-lhe devotado grande afeição, seriam tão discretas como se endereçadas a uma criança.

Nesta observação, Shorter dá um exemplo de sua ignorância a respeito de Emily Brontë: "É certo que suas cartas às irmãs e, em especial, a Anne devem ter sido particularmente meigas, em nada ausentes de copiosas revelações íntimas". Se, com "copiosas revelações íntimas", Shorter referia-se a nada mais que tagarelices sobre cães e pássaros ou sobre pormenores domésticos que êle poderia ter-se apressado em publicar num jornal doméstico, haveria uma justificativa em seu favor. Emily teve duas vidas. Sua vida superficial, a vida de uma filha num presbitério, a qual suportou com um heroísmo submisso tão louvado comumente, a seus olhos não foi nada heróica. Foi, isto sim, uma atividade no meio da qual aprendeu a alimentar o espírito dentro de si. Os biógrafos que insistem em que ela adoeceu e aproximou-se da morte quando

(1) "The Brontës and their Circle", por Clement K. Shorter.

O R F E U

separou-se de suas charnecas desconhecem, a meu ver, as raízes do seu desejo de viver em Haworth. Que este lugar sombrio lhe era muito caro, não há negar; não pode, entretanto, ter sido toda a realidade de um anseio tão imperativo. Ela apegou-se à sua submissão no presbitério como os homens visionários apegam-se sempre à disciplina que cultivaram como uma capacidade de sua visão. A visão foi o seu segredo, mas da vida aberta que constituía a sua condição ela pôde escrever com delicada candura. Nunca o gênio feminino queixou-se menos da lida doméstica, pela simples razão de que sua aceitação dela foi completa e seu espírito forte demais para considerá-la um impedimento.

Estou muito contente comigo mesma: menos ociosa que antes, mais alegre e tendo aprendido a fazer o máximo do presente e a desejar o futuro, com a inquietação, porém, de não poder realizar tudo quanto quero; raramente ou nunca enfadada com a inatividade e aspirando apenas a que todos se sintam tão bem e tão animados quanto eu, pois, então, teremos um mundo bastante tolerável... Anne e eu, se o dia tivesse sido bonito, teríamos ido apanhar groselha. Agora, preciso ir correndo ensaboar e passar a roupa. (1)

Para quem se lembra de que outros escritos era capaz, há bastante razão, aqui, para amá-la. Ela deve ter escrito assim às irmãs e suas cartas nos fariam vê-la trabalhando na cozinha em Haworth e amá-la tanto pelas suas reticências como pelo que dizia. Estas cartas, contudo, não revelariam muito sua individualidade, porque a individualidade de Emily estava à margem de todas estas coisas e era profundamente secreta. Comunicou-a em sua arte, porque, sendo uma artista que inferia das distilações de seu espírito, e não, como o fez Charlotte, das fontes externas e observadas, não poderia agir de outro modo, mas relutava em que sua arte a confessasse perante o mundo. Zangou-se quando Charlotte fez publicar seus poemas. Durante muitos anos, ocupou-se, ao lado de Anne, com as brincadeiras de Gondal, porque escrever poemas e histórias sobre um povo imaginário deu-lhe, em sua própria casa, um preservador anonimato de forma. "Emily — diz Anne — está escrevendo a vida do imperador Júlio. Ela já leu para mim um trecho do trabalho e eu tenho muito interesse em ouvir o resto. Está, também, escrevendo poesia. Sobre que será?" Era, provavelmente, sobre uma destas três coisas — a completa experiência mística de que Emily parece ter gozado em certa época da primeira mocidade; o permanente desejo de sua repetição, que tornou todos os demais desejos relativamente sem importância para ela; ou uma parcial reexperiência — uma das muitas, como a interpretado — da qual foi arrastada numa agonia de contrariedade espiritual.

(1) "The Brontes and their Circle".

O R F E U

Quando seus críticos cansaram-se de chamá-la de "pagã", o que ela não era, alguns falaram dela como sendo uma poetisa mística, sem medir exatamente a verdade que havia em suas próprias palavras. Miss May Sinclair (1) — embora uma subestinação de Brawell a tenha levado a perigosas conclusões e uma crise de feminismo estranha e despropositada tenha empalidecido, aqui e além, seu equilíbrio — sabia perfeitamente do parentesco de Emily com Blake, verdade que não no caráter ou na fé, mas na sua capacidade de absolutismo espiritual. Miss Sinclair falou dela como de alguém que estivesse "apaixonada pelo Absoluto", e não precisamos buscar frase mais adequada. Acrescentou que Emily "foi uma mística, não por vocação religiosa, mas por temperamento e por visão final", e que ninguém pode compreender o seu gênio, a não ser que, com "paixão e sinceridade", aceite a idéia da "natureza ilusória do tempo e dos acontecimentos materiais". Não poderia ter sido melhor dito. Mas nem Miss Sinclair nem Mme. Duclaux, cuja antiga biografia (2) vem resistindo ativamente a longos testes críticos, parecem haver alcançado quão concreta, definida e especial deve ter sido a aventura espiritual de Emily Brontë.

Estamos, aqui, em terreno perigoso — perigoso porque nenhuma teoria acerca da vida interior de Emily Brontë é suscetível de prova final; duplamente perigoso porque, para muitos, as Brontës constituem uma obsessão que, enquanto dura, acarreta-lhes os privilégios e as penalidades da mulher de César. Sabemos que foram escritoras apaixonadas e que Emily foi a mais apaixonada. Sabemos ou deveríamos saber, se já observamos, em outras ocasiões, os frutos do gênio imaginativo, que inferir apenas disto que Charlotte enamorou-se de Héger ou que Emily experimentou as satisfações e mesmo os desejos da carne é insustentável. Miss Sinclair, porém, escrevendo em 1911 foi longe demais. Desdenhou violentamente dos que então aceitavam a possibilidade de Charlotte ter-se enamorado de Héger, considerou a suspeita como uma tentativa de diminuir o gênio de uma romancista; disse que Charlotte, sendo "pura, inteiramente pura de tôdas as ilusões, sutilezas e corrupções do sentimentalismo", era incapaz de "sentir em si a possibilidade da paixão"; e, seguindo Mrs. Gaskell, a única fonte então recorrível, citou um fragmento de uma das cartas de Charlotte a Héger em apôio da concepção de sua heroína como uma "ardente vestal". Dois anos depois, esta carta e três outras foram publicadas na íntegra no "The Times" (29 de julho de 1913). Verificou-se que Mrs. Gaskell, que pode ter lido os originais nas mãos de Héger,

(1) "The Three Brontës", por May Sinclair, 1912.

(2) "Emily Brontë", por Mary F. Robinson (Mme. Duclaux), 1883.

O R F E U

como supôs Mr. Benson (1), porém que mais provavelmente consultou a cópia ou as cópias conservadas por Charlotte, foi uma cuidadosa selecionadora. Ficou estabelecido que Charlotte amou Héger. A indignada retórica de Miss Sinclair foi considerada um desperdício, uma vez que não se atingira a reputação da da artista.

O incidente não mereceria um lugar aqui, se uma retórica da mesma côr não tivesse sido usada — e ainda o está — em defesa da absoluta castidade de ato e vontade de Emily, e que a publicação de novo material poderia causar, a qualquer momento, seu perecimento. Alguns podem ousar dizer que Emily também teve uma paixão. “Mas saberemos pelo menos que ela abandonou-a”, diz Miss Sinclair. “E mesmo assim, terá sido melhor para êsse homem que nunca tenha nascido. Ele teria feito o possível para destruir ou deformar a beleza de uma figura singular da literatura.” Que obsessão esta! Quem seria capaz de sentir que algo de essencial na mulher fôra deformado por ela ter amado um homem e em que diminuiria a nossa admiração pelo seu gênio? É verdade que o gênio ardente é extremamente raro em mulheres que carecem de impulso sexual e que poderá existir, em alguns espíritos, uma vontade de preservar tão grande raridade, mas esta não é uma boa razão para afirmar, com Miss Sinclair, que “quando Emily falou de paixão, falou de uma coisa que, no que lhe concernia pessoalmente, não somente não existia e não tinha existido, como também não poderia ter existido”. Não há senão uma prova especulativa a favor desta arrebatada asserção. Não há, hoje, senão prova especulativa contra ela. No conhecimento das mulheres por parte do leitor e e em sua interpretação biográfica das obras, o assunto deve ser pôsto de lado até que sobrevenha nova prova.

Examinemos, portanto, as obras sem nelas procurar provar que Emily enamorou-se de seu irmão ou de outro homem ou que era incapaz de desejo físico. É desnecessário recorrer a quaisquer dêsse extremos, pois os poemas não o exigem e, embora o sêgrêdo das posteriores relações de Emily com Branwell sejam de profunda relevância para a autoria de “Wuthering Heights”, não há motivo justo para presumir ou suspeitar que seu amor por êle, se ela o amou, foi anormal, exceto no sentido de que todos os estados emocionais, pela intensificação e pela doença do sigilo, tornavam-se anormais dentro das paredes de Haworth. Na verdade, o procedimento de Charlotte para com Branwell, sua exclusão envenenada da vida dêle, durante o período em que estava escrito “Wuthering Heights”, não é devido inteiramente aos seus desregramentos na estalagem ou à crença de que não tendo sido correspondida na sua paixão ela tenha ficado moralmente indignada e ressentida com a desgraça do irmão em Thorp Green. Charlotte possuía muitos defeitos, mas não

(1) “Charlotte Brontë”, por E. F. Benson, 1932.

O R F E U

era uma solteirona impertinente e rancorosa: deve ter havido melhores razões para a longa duração do seu descontentamento. Por outro lado, empenhou-se extraordinariamente em ocultar todos os traços da vida privada de sua irmã e há um indício de terror frustrado em suas reticências quando escreve sobre Emily. Por estes e outros sintomas, seria possível construir a teoria de que as relações entre Branwell e Emily desagradavam a Charlotte e que ela procurou esconder a sua natureza. A prova, porém, é conjectural e reage contra si mesma. Seria mais sábio afastar esta teoria de nossa mente e continuar, por falta de prova eficaz, na suposição de que é totalmente infundada.

Permanece como fato que Emily escreveu poemas de amor, que muitos versos destes poemas têm a qualidade do gênio supremo e que este gênio supremo não aparece em poemas de amor escritos por quem não tem experiência do amor. Este argumento tem sido um obstáculo àqueles que rejeitam em Emily o amor de um homem, mas é preciso que não seja assim. Eles chegaram a conclusões fantásticas no esforço de fugir a uma lógica que lhes pareceu destruidora de sua teoria. Dividiram as poesias em versos gondalianos e versos pessoais, cuidando sempre de classificar os poemas amorosos como gondalianos — isto é, como poemas que exprimem a paixão não da própria Emily, mas de um personagem fictício, no ciclo de Gondal, por outro.

Para este argumento, há duas réplicas: primeiro, que muita coisa atribuída aos Gondal é extremamente duvidosa; segundo, que mesmo onde um poema é gondaliano, sem contestação, muitas vezes, também sem contestação, é pessoal, não passando a forma gondaliana senão de um disfarce de sentimentos pessoais ou, talvez, de uma libertação deles. Nos conhecidos poemas "O Prisioneiro" e "Recordação", encontram-se provas cristalinas de que Emily fez esse uso da forma gondaliana. A abertura de "O Prisioneiro" contando como o narrador e o carcereiro visitam uma prisão e falam com uma prisioneira encerrada nela é, evidentemente, fictícia, provavelmente gondaliana e de segunda ordem, como toda a obra de Emily, quando escrita deliberadamente e quando não ditada pelo seu fogo interior:

Brincou nos seus lábios um sorriso de desdém:

*"Amigo, — disse ela amavelmente — não me ouviste lamentar,
Quando fôres capaz de restituir-me a vida de meus parentes,*

*MINHA vida perdida,
Então, poderei derramar lágrimas e implorar, mas nunca antes,
amigo, nunca !" (1)*

(1) "The Complete Poems of Emily Brontë", publicados por Clement Shorter, dispostos, confrontados, etc. por C. W. Hatfield (1923), pág. 15.

O R F E U

Não é necessário gênio algum para a composição disto; mas subitamente, com um lampêjo tão violento que me perguntei se a relação entre a primeira e a segunda parte do poema não tinha sido um êrro da edição, diz Emily Brontë:

"Tranqüiliza-te, deixa meus tiranos saberem..." (1)

As soberbas estâncias, a mais clara, a mais persuasiva descrição da experiência mística em nossa língua, são tão conhecidas que não há necessidade de citá-las aqui. Elas bastam para demolir a teoria de que êstes poemas de forma fictícia são, necessariamente, impessoais. Um exame de "Recordação" completa a destruição desta teoria. Qual a morte lamentada nestes versos, não sabemos — não a de Branwell, porque foram escritos antes de março de 1845.

*Frio na terra — e a neve abundante sôbre ti,
Que foste arrastado para tão longe, tão longe! — frio na sepul-
[tura triste.*

*Esqueci-me, meu único Amor, esqueci-me de amar-te,
Dividida, por fim, pela onda divisora do Tempo.* (2)

Se as palavras têm um sentido, se, acima de tudo, a música da poesia tem uma significação distinta da de suas palavras, esta é uma lamentação escrita por alguém que experimenta uma emoção pessoal. Não devemos ser super-exatos em nossas interpretações. O poema é, inegavelmente, gondaliano na forma, sendo um dos manuscritos de que faz parte encimado dêste modo: "R. Alcons a J. Brenzaida". As circunstâncias externas bem podem ter sido ditadas pelas exigências da ficção gondaliana e dariamos mostra da superficialidade presumindo que a criatura lamentada no coração de Emily estivesse morta, enquanto "quinze selvagens dezembros Daquelas colinas escuras (se tivessem) abismado na primavera". Nem é necessário crer que quando ela implorou,

Doce Amor da adolescência, perdoa: eu te perdou-o.

estava fornecendo aos críticos a prova de uma paixão anterior. Que a idéia pessoal dentro da forma gondaliana tenha sido endereçada a sua irmã morta não é absolutamente impossível. A especulação, porém, sôbre esta identidade torna-se infrutífera. Basta que o poema, juntamente com "O Prisioneiro", seja aceito como

(1) Id. pág. 7.

(2) Ibid. pág. 7.

O R F E U

réplica à teoria de que os versos de forma gondaliana devem ser considerados impessoais.

Assim, todo o corpo de poemas fica liberto de uma crítica semelhante e podemos enfileirá-los ao lado de "Wuthering Heights", como base de nossa interpretação da autora. Deveria acrescentar aqui, entre parênteses, que aceito Emily como, substancialmente, a autora de "Wuthering Heights", sem acreditar, por um só momento, que Branwell fôsse fisicamente incapaz de colaborar com ela ou que lhe carecessem qualidades de imaginação e experiência capazes de emprestar valor à sua colaboração. As provas de que êle teve alguma participação na obra são numerosas e indiscutíveis; Mr. E. F. Benson estudou-as tão minuciosamente em sua vida de Charlotte que não precisam ser revistas. Miss Alice Law (1) toma, em defesa de Branwell, uma posição mais extrema, na qual é difícil acompanhá-la, mas seu estudo contribuiu bastante para parecer provável que o irmão concorreu para a obra da irmã. Não podemos saber é a medida desta contribuição. A M. Benson agrada transferir os dois primeiros capítulos, pomposos e monstruosos no estilo, com o motivo de Lockwood que, após ser anunciado, não é mais ouvido", a Branwell e, embora a fenda estrutural admitida na abertura não me convença, em livro de arquitetura tão confusa, de que duas mãos tenham trabalhado, parece-me, contudo, verdadeiro que os dois capítulos iniciais estejam sobrecarregados de uma jovialidade da qual o resto do livro é isento.

(Continua no próximo número).

(1) "Patrick Branwell Brontë" e "Emily Jane Brontë and the Outhorship of Wuthering Heights", ambos por Alice Law.

Canto da espera

ÀS MATINAIS areias cheguei
E lá permaneci, febril, à espera
De tua revelação, desejo meu
Em sentida mágoa adormecido.

Longa a espera foi. Entretanto
Me não faltava anseio de querer-te
E projetar-me em ti, guardando-me
Em tua ausência, que fuga não era

Senão que a tranqüila esperança,
Suave vigília da saudade tua
Na manhã fluindo e renascendo

Em tua mansa voz, na ternura
Dos seios teus — imperecíveis luas
Da longa espera — velando o sono meu.

A sala branca

*OS ARCANJOS visitaram a sala de operações
viram ossos, paisagens fixas e disformes,
brancas mortalhas sôbre rígidos corpos,
e os cirurgiões conversando indiferentes.*

*Numa das mesas repousava a castidade
de um corpo de mulher.*

*Apenas e inércia... e êxtase
no corpo da bela desconhecida.*

*Os arcanjos se apiedaram
e estendendo os braços amorfos
recolheram a castidade adormecida,
rosa de irrealizado amor,
e partiram contentes para a eternidade.*

*Na sala ficou apenas a matéria
a inércia e o silêncio
da desconhecida.*

*— Efêmera beleza
ante a quietude implacável.*

FRED PINHEIRO



Ilustração de Renina Katz

ARGUMENTOS

O MENINO DE LUTO

Os poemas que o Sr. Marcos Konder Reis acaba de publicar, sob o título de "Menino de Luto" cumprem, inicialmente, a finalidade de apresentar, em sua plena capacidade lírica, um dos mais representativos valores da nova geração. Como em "Tempo e Milagre" e "David", o jovem poeta comparece cheio de defeitos perturbadores e belas qualidades, fluindo e refluindo entre o bom e o mau, o significativo e o imprestável. Seus versos nos comunicam um selvagem estado poético, que nem sempre nos convence tecnicamente; entretanto, dentro dessa configuração denunciadora de uma realização formal que não se exaure por completo, o Sr. Marcos Konder Reis nos inunda de um curioso sôpro de inspiração lírica que é o ponto nuclear de sua densa personalidade criadora.

Em seus metros ondulantes e irregulares, que resumem uma luta entre anjos e demônios interiores, mostra-se o poeta em um estado que é o pórtico de uma poesia altamente poderosa, enraizada nas fontes da vida e da morte, rea-

lizada para construir uma filosofia de vida que, se bem não seja em absoluto original, assegura a singular medida de uma personalidade poética que se levanta por um "espírito", e faz de seus versos o instrumento de uma angustiada concepção existencial, a revelação e a investigação da face que se se oculta em sua vida civil. Acontece, entretanto, que essa posição assumida pelo poeta é um pouco perigosa, pois torna sua poesia interessada em problemas filosóficos e metafísicos que roubam muita coisa da soberania poética que deveria cumprir-se em si mesma.

É uma poesia barroca, excessivamente visitada pela força da imagem em si e pelo cultivo de uma manifesta desordem elevada arbitrariamente à categoria de disciplina.

O Sr. Marcos Konder Reis não domina a poesia; esta é que o domina, situando-o em um terreno simultaneamente esportivo e desesperado. Entre alucinações místicas e exclamações pitorescas, eleva-se o poeta em uma comovente gravidade religiosa para res-

JOAQUIM N.º 15

Neste número de "Joaquim", Dalton Trevisan investe contra o poeta português Antônio Botto, aproveitando-se dele para fazer América na literatura, do mesmo modo que o autor de "O livro do povo" se aproveita da poesia para fazer América em nosso país.

Dando à revista um cunho de culturização impossível de ser conseguido no Paraná, são estampadas transcrições de revistas francesas. Comentários interessantes de Oscar Sabino Júnior e Harry Laus. Um bom artigo de Armando Ribeiro Pinto sobre problemas de cine-

ma. O depoimento de Murilo Mendes, repetindo velhas coisas, não chega a satisfazer. Um novo conto de Dalton Trevisan, "Rachel", lembra um Marques Rebelo que tivesse lido os existenciaлисты em castelhano. Edmur Fonseca, de Bello Horizonte, exhibe um poema... "O Fantasma", que é um fantasma... do Senhor Carlos Drummond de Andrade.

Um poema de José Paulo Paes (indiscutivelmente o valor mais significativo do Paraná) é a melhor coisa da revista, que se apresenta neste número bastante desarticulada.

valar em seguida no vocabulário grosseiro das ruas e nas imagens mais incômodas. Isso vem indicar que os místicos, quando em estado selvagem, não dispensam a molecagem, como é o caso do genial Jean-Arthur Rimbaud.

O Sr. Marcos Konder Reis que, como os seus outros pares da já desaparecida revista "Magog" pertence a um grupo de rapazes preocupados com a filosofia existencial de Kierkegaard e Heidegger, o teatro grego e o misticismo revoltado de Leon Bloy, reflete em seus poemas as preocupações mais gratas ao movimento do qual é ele a figura mais poderosa. Essas preocupações, entretanto, nem sempre dizem respeito à poesia, e inferem-

se nos versos como sombras demagógicas em um comício.

As pequenas odes, "Barco a Vela", "A Torre", "O Pirata", "Terraço", são poemas de uma grave beleza, e desabrocha nêles um frêmito de adolescência cheio de domínio e saúde. Entre as influências mais fortes que auxiliam o Sr. Marcos Konder Reis em sua admirável investida, situam-se Fernando Pessoa, Rilke e Murilo Mendes.

Saudamos no Sr. Marcos Konder Reis um dos mais pessoais, ricos e imaginosos poetas desta nova geração incerta e insatisfeita, que vai andando pelo labirinto com a confiança, a decisão e a docura insolente de Teseu.

L. I.

À MEMÓRIA DE FERNANDO PESSOA

(Esboço de um retrato)

Não sei o que seja a memória das palavras. Quando me falam logo me preparo para as esquecer, certo como estou de as não poder lembrar. Não são as palavras que eu retenho, mas a expressão que as acompanha no momento de se desprenderem daquele em quem foram geradas. Inútil, portanto, fazer qualquer tentativa para me lembrar das palavras que ouvi a Fernando Pessoa quando o conheci num café, que não era o *seu* café, há anos em Lisboa. Talvez fôsse inútil dizer que o café onde conheci Fernando Pessoa era em Lisboa. Fernando Pessoa só nunca saía de Lisboa — ia algumas vezes ao Estoril, onde tinha família — mas também quase não saía do seu café, um dos mais centrais e simultaneamente um dos menos *visíveis* cafés de Lisboa. O eu ter conhecido Fernando Pessoa num café que não era o seu tem importância. O café é em geral para o escritor português uma de três coisas: ou a sua sala de visitas, ou a sua câmara de concepção ou o seu escritório (isto é, literalmente, o compartimento em que escreve). Para certos, que nunca chegam a escritores, o

café é ainda um jardim de ilusões... Fernando Pessoa tinha feito do seu pequeno café as três coisas que separadamente, o café costuma ser para o escritor português; no que ele foi talvez, único. Por isso, o fato de eu o não ter conhecido no local onde ele homem, poeta e escritor (literalmente, aquele que escreve) levou-me a ter de fazer mais tarde a personalidade que julgara haver conhecido primeiro.

Era domingo — nesse dia Fernando Pessoa não tinha sala de visitas, nem câmara de concepção, nem escritório: o seu café fechava ao domingo. Para nos receber, a mim e a outros seus amigos de Coimbra, Fernando Pessoa teve de aparecer numa casa em que ele se não poderia reconhecer a si mesmo. A minha memória visual soube fixar a mesa de mármore retangular disposta no intervalo de uma porta que a providência discreta do proprietário do café mandara inutilizar com um grande vidro inteiro. O vidro estava pintado a certa altura para baixo. Não se via, portanto, a rua. Dentro do café, lembro-me, visualmente, de ter

O R F E U

visto alguns jornais desdobrados em frente de caras que não vi. Suponho que por detrás havia homens idosos, gastos em repartições públicas. Auditivamente lembro-me de ouvir bolas de bilhar num compartimento ao lado. Fernando Pessoa levantou-se para nos receber. Era natural. Nós éramos aquêles seus conhecidos que nos tínhamos pôsto a admirar a sua obra sem saber de quem ela era. Lembro-me de que a primeira impressão que a figura física de Fernando Pessoa deixou em mim foi a de um corpo dependurado. Dir-se-ia suspenso pela nuca a um prego insisível no espaço, pelo que os seus pés difficilmente tocavam o chão. Talvez não seja exata esta impressão. Recordo: não vejo. Neste momento é apenas a minha recordação que importa. Todavia esta é sem dúvida a mais firme recordação que guardo da aparência física de Pessoa. Os óculos de aros pequenos, o nariz fino caído sobre o lábio, o gesto de afastar qualquer coisa da testa com as extremidades dos dedos são coisas de que me recordo sem a mesma precisão fundamental. Outra coisa me não esqueceu: essa não esquecerá jamais: o riso nervoso do poeta. Foi, no entanto, êste traço de expressão aquêle que depois precisou de uma retificação mais completa. Porque não era aquela a sua sala de visitas, Fernando Pessoa exagerou naturalmente a sua cortesia.

Não era também aquela a sua câmara de concepção — e Fernando Pessoa procurou inutilmente, falseando tôdas as personalidades, ser uma delas, Álvaro de Campos não queria comparecer à chamada: Fernando Pessoa fez desesperados apelos para ser o engenheiro Álvaro Campos, positivo e dinâmico; Alberto Caeiro não veio, porque já tinha morrido; Ricardo Reis aparecia e desaparecia, precioso, lapidar, metafórico, isto é, muito pouco humano. Fernando Pessoa via-se obrigado a ser Fernando Pessoa *malgré lui*, pelo que não chegava a ser personalidade alguma. Cortês em excesso, artificial sem precisão, e impossivelmente escritor por lhe faltar *escritório* e oportunidade de o ser — eis como ficou guardada na minha memória até que eu o viesse a conhecer na sua sala de visitas, na sua câmara de concepção, e no seu escritório, isto é, no seu café. A recordação que dêle me ficou depois de o ter visto onde êle era realmente êle próprio retificou para sempre esta primeira imagem, incomparável, é certo, mas só parcialmente verdadeira. A última tarde que procurei Fernando Pessoa em sua casa — o seu café — não o encontrei. O criado appareceu atrás da máquina registradora e disse:

— O Sr. Fernando Pessoa já cá não vem há dois dias: deve estar doente.

UM NOVO POETA

Tantos são os poetas que vemos nascer e morrer em revistas de existência efêmera, em suplementos literários e até mesmo em livros, que aqui nos vemos obrigados a louvar, como uma feliz exceção, o aparecimento do livro "Poemas", recentemente lançado pela Editora Pongetti, do autor que agora estréia — Darcy Damasceno.

Dotado de um temperamento essencialmente lírico, diante dessa plaqueta, elegantemente impressa, sentimos a presença de um autêntico poeta, embora sua poesia não seja ainda suficientemente individualizada. Percebemos, no entanto, despertar em Darcy Damasceno uma personalidade que forçosamente amanhã nos oferecerá um livro de maior quilate poético, em que se apresentará mais Darcy Damasceno do que se apresenta

agora. "Poemas" é mais uma aventura, como "As Imaginações", de Lêdo Ivo, "Rosa Extinta", do Domingos Carvalho da Silva, e os livros de Marcos Konder Reis, uma tentativa para encontrar a sua personalidade verdadeira, definitiva, a qual já hoje nos oferece poemas bem pessoais.

Em alguns de seus poemas, porém, encontramos ainda resíduos de leituras. "Projeção do seio" lembra muito o Murilo Mendes de "O Visionário"; a essência poética de "Ode melancólica" aproxima-o bastante de Carlos Drummond de Andrade, e o "Poema" da página 18, que lembra tanto Schmidt, não diminuiria em mérito a obra deste, se o assinasse.

Nos poemas mais recentes (pois vêm todos datados), como *Balanço do corpo morno*, *Acalanto do amargo*, *Poe-*

Sáimos — Almada Negreiros e eu — o céu sobre o Tejo era o mais belo céu que tenho visto. Que pena não haver só gaivotas, só fragatas com velas e só céu sobre este rio maravilhoso! Nunca mais veria Fernando Pessoa. Mas a recordação que em mim ficara, definitivamente do grande poeta, nunca a esquecerei. Duas

noites antes, tinha visto Fernando Pessoa pela primeira e última vez, fora do café, no meio da rua. Sem essa nova e singular imagem, não me teria sido possível retificar as outras duas. Fernando Pessoa estava completo na minha memória.

JOÃO GASPAR SIMÕES

O R F E U

vem, é inútil procurar no seu *ma* (pág. 17), as *Cantigas de amor* e os últimos sonetos Darcy Damasceno é integralmente Damasceno, e com o seu ritmo próprio, parece apontar-nos o caminho que se traçou, privilegiado em certa fase de sua obra pelo conteúdo humano, com um lirismo bem dosado, onde canta a experiência de seus vinte e poucos anos, que foi buscar na "inconstância das cousas" e se caracteriza pela multiplicidade e variedade de vozes.

Veza em quando, surge-nos longe da espontaneidade que lhe caracteriza a obra — um tanto cerebral, em que percebemos que determinados sentimentos e emoções, como em *Vaga flor*, não foram vividos mesmo introspectivamente, e se apresentam como artifícios de sua sensibilidade. No entanto, ao contrário de muitos da sua geração, este jovem eleva a sua poesia em alicerces bem sólidos, com uma construção poética ocultando a espontaneidade sob a enganosa aparência de precisão rítmica:

Madrugada eis que te encontro,
Vaga flor, o corpo frio,
Sobre a areia mal chegada,
Aberta para o meu beijo.

Darcy Damasceno é um poeta fechado em si, sofrendo uma angústia exacerbada; a sua poesia tende sobretudo a quedas para o interior (poesia intimista), preocupando-se muito poucas vezes com o que

o cerca. E nesses conflitos de sua alma lírica, torna-se às vezes um tanto difícil e hermético, como no poema "A trapezista", mas, logo depois, experimentamos a satisfação de encontrá-lo sereno, a evocar o amor que está no tempo.

Te espero com róseas conchas
E vontades inocentes.
Brincaremos com sargaços
E caracóis coloridos.

E como um caracol, recolhe-se ao seu interior, às "praias da memória", "ante os seus olhos sem sono", levando "para a moça que não dorme" "pedaços de um Damasceno", para que ela (talvez *L.*, a quem é dedicado o poema) o recomponha.

Este poeta, que agora estréia, oferece-nos poemas com cores novas, alguns em forma de "cantigas de amor", em que é bastante feliz no empreendimento realizado.

Esta saudade insofrida,
Mais que saudade, senhora,
É vontade de aqui tê-la.

Se parto levo comigo
Vontade tal, mas se fico
Ainda é saudade, senhora.

Mais que saudade, senhora,
É constância de querer-lhe,
Esta vontade insofrida
Que levo por onde fico.

Meu entusiasmo diante destes poemas pede-me cautela nas palavras a dizer sobre Damasceno. Poeta ainda jo-

primeiro livro os traços marcantes que definem uma personalidade. Ainda não é um poeta bem igual, lembra muitas vezes o tão repetido Schmidt, e o elegíaco Ribeiro Couto, surgindo-nos outras ocasiões com uns tons abstratos coloridos por Cecília Meireles. (Apenas procuro explicar que a poesia de Damasceno é congênere á dos autores citados).

E, no decorrer de todo o livro há promessas tão felizes...

No corpo da amada
Me deito e me esqueço.
São praias sem termo,
De branco e mormaço.

Não importam as brisas
Soprando das ilhas,
Se aqui me deitei
E um dia fui concha.

Ao corpo da amada
Por mares cheguei
E nêle me esqueço,
Sargaço que sou.

(No peito da amada,
Em dois búzios tristes,
Marulha a saudade
De um mar nunca visto).

... e tão máscula é a sua voz, com inflexões bem feitas e tão belas, que não é difícil adivinhar em Darcy Damasceno um dos poucos cujo aparecimento merece ser saudado e um dos raros em que podemos depositar para sempre a nossa confiança na obra a realizar. Além da muito apurada sensibilidade

que possui, em todos os seus poemas revela uma força capaz de exprimir-se com um acento humano pouco habitual nos nossos novos poetas, o que lhe assegura uma posição privilegiada ao lado de Lêdo Ivo, Paulo Armando, José Paulo Paes, Jacques do Prado Brandão, Konder Reis e Fred Pinheiro.

Entre nós, os bons livros de versos, se de jovens, não costumam ter a repercussão que merecem, e é bem mais fácil conseguirem-na muitos outros que, dada a pouca importância, longe estão de a merecer. Não surpreenderá, por isso, o silêncio que fôr feito em torno de "POEMAS". Feliz ou infelizmente (talvez felizmente) êste poeta que agora aparece não possui amigos que possam fazer ruído nos suplementos literários, chamando a atenção para a sua força poética. Um dia, porém, os críticos acordarão do sono profundo em que se acham mergulhados há bastante tempo e se manifestarão, acusando a força sugestiva de suas imagens, o colorido verbal que envolve ressonâncias íntimas, sentindo o contacto com uma sensibilidade sob quase todos os aspectos inteiramente pessoal, em versos conscientes, variados de ritmos, sempre seguros de si, e profundamente alimentados por uma simplicidade aliada a reflexos irrisados que tornam a sua poesia uma poesia para tôdas as latitudes poéticas. (F. F. Loanda).

Acaba de aparecer o 2º volume da

COMÉDIA HUMANA

de

B A L Z A C

Primeira edição completa em Português, em 17 volumes,
ilustrada e anotada

Já saídos:

Volume I. Prefácio — Ao “Chat-qui-Pelote” — O Baile de Sceaux
— Memórias de Duas Jovens Espôsas — A Bôlsa — Mo-
desta Mignon, precedidos da Vida de Balzac, por Paulo
Rónai.

Preço do volume de 690 páginas — Cr\$ 50,000.

Volume II. Uma Estréia na Vida — Alberto Savarus — A Vendeta
— Uma Dupla Família — A Paz Conjugal — A Se-
nhora Firmiani — Estudo de Mulher — A Falsa Amante
— Uma Filha de Eva, precedidos de Balzac, ensaio
de Hyppolite Taine.

Preço do volume de 690 páginas — Cr\$ 60,00.

Traduções de Vidal de Oliveira.

Um roteiro seguro para o leitor de Balzac:

Balzac e a “Comédia Humana”

por Paulo Rónai

num volume da Coleção Tucano — Cr\$ 20,00

Edições da EDITORA GLOBO

Rio de Janeiro — Pôrto Alegre — São Paulo

À venda em tôdas as Livrarias ou pelo Reembólso Postal

Agência-Depósito no Rio de Janeiro:

Rua Alexandre Mackenzie 127-B

ACERCA DO ESTILO DE BARTÓK

É invejável o compositor que tenha estilo tão próprio e tão definido que possa ser reconhecido em toda obra. Seu estilo torna-se então propriedade do vocabulário popular: "bachiano", "beethoveniano", "stravinskiano" e agora "bartókiano". É sobre este último termo que desejo escrever alguns apontamentos.

O estilo de Bartók revela desde suas primeiras obras, se não toda a sua totalidade, pelo menos as diretivas principais. Em seu primeiro quarteto (1908) podem-se distinguir as influências de todas as escolas que o iriam influenciar mais tarde: no princípio um post-romantismo que lembra Cesar Franck no timbre; depois um impressionismo mais ligado a Scriabin talvez, do que a Debussy; trechos atonais e mesmo politonais, antecipando os *Contrastes* (1937) são ouvidos neste primeiro quarteto. Este fato é realmente digno de nota, pois mostra que estas escolas e sua influência em Bartók, não são forçadas e sim verdadeiros "sinais dos tempos". Com efeito: Bartók definia seu popularismo nacional em 1907 (*Segunda Suite*), bem antes do aparecimento de Petrouchka. Seu quarteto surge aproximadamente na mesma época

em que o atonalista Schoenberg se definia; e quanto ao impressionismo, Ravel definiu seu estilo com "*Miroirs*", apenas em 1905!

Donde concluímos que em Bartók houve mais espontaneidade que influência fria e calculada; dos compositores de escolas definidas Bartók aceitava apenas sugestões e sistemas que subordinava à idéia duma obra.

É interessante notar o contato que Béla Bartók teve com o atonalismo vienense de Schoenberg. A técnica dos doze sons garante a unidade pelo uso da "série"; mas de certos pontos de vista nem sempre satisfaz. Bartók, depois de ter sido... linha justa desta dodecafonia durante vários anos (*Segundo Quarteto. Primeira sonata para violino e piano*), decidiu ter desvios. E aproveitou uma sua propriedade que trazia desde suas primeiras obras e que tem talvez suas origens nos ritmos de dança do povo das aldeias magiares: a dissonância percutida. É sabido que a dissonância provém dum desejo de maior expressão nem sempre é conseguida porque o uso da dissonância eventualmente implica na quebra de unidade. Bartók, acentuando esta dissonância garantia a unidade sem prejuízo.

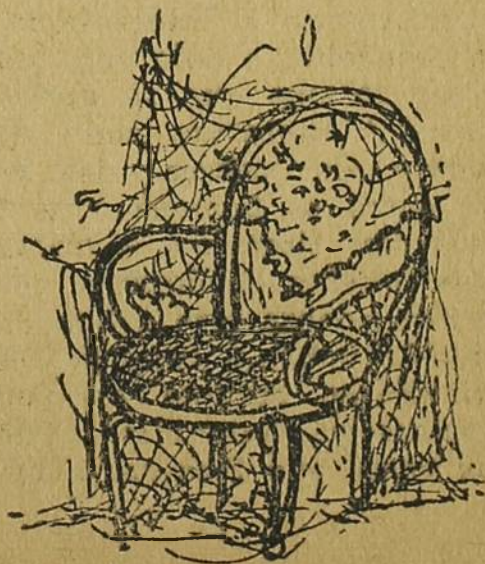
dicar — ao contrário — a expressão.

Outra característica importante do estilo do compositor húngaro é o uso do folclore. Bartók recolheu cerca de 6200 melodias folclóricas, sendo considerado uma das maiores autoridades em folclore e tendo lançado as bases do estudo analítico desta semi-ciência. O folclore pode ser de uso muito fácil, como podemos verificar aqui no Brasil: toma-se um tema folclórico, faz-se uma orquestração rica usando algumas audácias harmônicas para dizer que se trata de música moderna, empregam-se alguns instrumentos primitivos para dar a côr local e entrega-se a uma estação de rádio; está pronta a xaropada! Mas isto não é música séria. É cabotismo. Bartók nos mostra exatamente como é que o folclore é “assimilado” tornando-se expressão espontânea e honesta. Trata-se evidentemente de temperamento. Nem todo compositor usaria espontaneamente o folclore. É curioso verificar que nas obras de Bartók, especialmente nas últimas (3º concerto para piano e orquestra, por exemplo), o folclore quase não pode ser distinguido do jazz. Poder-se-ia até dizer que a impossibilidade de distinção vem da semelhança entre o folclore húngaro e o jazz americano. A verdade é que tanto um como outro foram assimilados perfeitamente. A influência do jazz se evidencia nos “Contrastes”, para violino, piano

e clarineta, obra completa e muito característica do estilo de Bartók.

Outra observação curiosa é o que alguns chamam de “estilo reacionário” das últimas obras de Béla Bartók. Com efeito, todas as influências se sedimentaram de tal forma, que ele parece ter voltado para trás nalgumas coisas. Vejam por exemplo a diferença entre seu segundo e seu terceiro concerto para piano (este é sua última obra; escreveu-o no hospital e apenas chegou a esboçar os últimos 17 compassos): aquele trata o piano como instrumento de percussão; neste último há uma alternância: o instrumento solista é tratado ou dentro dos moldes tradicionais de conservatório, com arpeggios, arabescos, ou como percussão, dentro duma tradição que vem das pesquisas folclóricas (influência do cimbalo). Não se trata pois de reação e sim do aproveitamento de todas as sugestões de ambiente, escolas e temperamento.

Jorge Wilhelm.



QUAL DEVERÁ SER A POSIÇÃO DOS ESCRITORES MOÇOS EM FACE DO MOMENTO ATUAL?

Resposta de Bernardo Gersen:

Em face da crise moderna o escritor da nova geração deve, no seu modesto campo de atividade humana e intelectual, lutar pela paz tão ameaçada entre os homens e os povos. Lutar pela paz como se ela dependesse exclusivamente do esforço de cada um, sem cair num perigoso ceticismo ou numa descrença suicida. De forma alguma quero com isso dizer que mesmo aquêles sem vocação política devam torcer as suas inclinações ou violentar o seu temperamento. Não é só politicamente que se pode lutar pela paz. Os escritores que estão surgindo podem contribuir indiretamente para a purificação da atmosfera de desconfiança e nervosismo dominante. Isto é, combatendo a intolerância, o preconceito, o ódio sob quaisquer formas que se apresentem. A literatura pode, deve servir de cabeça de ponte entre os homens e os povos por cima ou à margem das colisões ideológicas. O escritor sempre teve e tem uma missão nobre a cumprir: essa missão se resume em velar, esclarecer, humanizar. Tôdas as vêzes que lhes surja oportu-

nidade, os intelectuais moços devem reiterar a sua fanática decisão de não se deixarem arrastar a uma guerra nefanda e criminosa. Pois os moços é que serão as maiores vítimas dessa guerra provocada pelos que dela não participarão e pelos que nada com ela perderão. Os intelectuais da nova geração precisam de paz e tranquilidade para realizarem ou tentarem realizar a sua obra. Os homens e os povos só têm a ganhar em se conhecerem e compreenderem reciprocamente — e a literatura constitui um poderoso meio para a compreensão e o entendimento entre os homens, entre os povos. Os moços devem reafirmar incansavelmente que não vêem inimigos nos outros povos, naqueles que pensam ou possuem uma concepção de vida diferente da deles, que não se sentem ameaçados por nada e ninguém. E se algum verdadeiro inimigo ou alguma ameaça real existem, eles são justamente representados por aquêles que anseiam o medo e aqulam o ódio. Contra êsses, sim, devem os moços precaver-se. Dentre os próprios escritores encon-

A NOVELA REALISTA E A IMAGINAÇÃO POÉTICA

Tanto a poesia como as grandes obras do realismo clássico de Balzac, Tolstoi, Dickens, Flaubert, etc., recriam experiências vitais, dando-lhes formas tangíveis que a imaginação é capaz de compreender. Recolhendo os princípios de uma experiência transformada pela imaginação o espírito está livre, então, para criar alguma coisa inteiramente nova fora da experiência, ou para ultrapassá-la de muito e penetrar no mundo de suas próprias locubrações.

Na poesia, a experiência parece ser apenas limiar de um mundo de idéias livremente desenvolvidas. O uso que faz um poeta de suas experiências é importantíssimo, e não nos surpreendemos quando uma experiência banal é apresentada com força oprimente. O número de experiências limiares em toda a obra de um poeta como Yeats pode ser muito pequeno.

No drama poético e na épica há muito desses limiares, e a ilusão de um paralelo com acontecimentos prováveis mantém-se na apresentação de personagem, enredo e situação. Já em Shakespeare, entretanto, o aspecto simbólico das personagens e dos enredos excede a realidade destes, e qualquer consideração das peças, baseada em especulações como o caráter de Hamlet, a psicologia de Macbeth, e o tipo de Brutus é como considerar "Hamlet" sem o Príncipe da Dinamarca.

A tendência do poeta é para empregar poucas experiências simbolicamente, como ponto de partida para sua poesia. Satisfaz-se ele com dar um sentido complexo a uns poucos núcleos, e devemos considerar que muito de sua atual experiência de vida é poeticamente insignificante para ele. Sua tarefa é organizar as idéias que des-

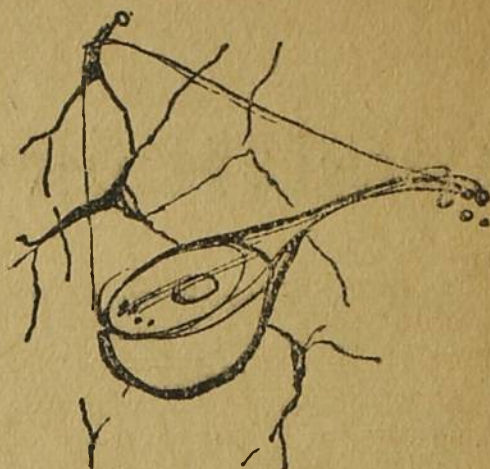
tram-se alguns espécimes dessa fauna, que, ingressando no jornalismo ou na política, demonstraram a sua autêntica vocação de cangaceiros do pensamento, pregando a divisão, o rancor, o desprezo, numa genuína traição ao apostolado intelectual.

Num mundo de ódio, cegueira e consciente facciosismo, os escritores das novas gerações, na vanguarda de todos os homens dignos, devem ter a coragem de gritar o seu lema:

TEMOS FOME DE PAZ.

pertam de algumas experiências; não, organizar o total de experiências. Isto, ainda que ele se esforce deliberadamente para explorar novas e mesmo excêntricas experiências não provadas por outros poetas. A distinção feita por muita gente entre coisas poéticas e não poéticas reflete, pelo menos, a verdade de que poucas coisas constituem material poético para um poeta.

A tarefa do romancista é exatamente oposta à do poeta. Em vez de empregar algumas experiências isoladas como meio para alcançar uma ampla área de sentido, ele descobre sentido em tudo. Se quiséssemos ter idéia de uma imaginação humana contemporânea, típica de qualquer pessoa de hoje em dia, confrontada pelo mundo de hoje, diríamos que a tarefa dessa imaginação era transformar cada edifício, ocupação, princípio econômico e político, ou, ainda, cada paixão humana numa imagem que estaria relacionada com todas as outras imagens. Numa época em que as classes estão separadas, o conhecimento dividido, e as ocupações separadas em muitos compartimentos, cada qual encerrada em seu próprio setor técnico, o emprêgo, mesmo sintético, da imaginação criadora parece ser uma desesperada necessidade humana. A quantidade de experiência que o poeta é capaz de transformar parece também limitada em um mundo assim



de múltiplos modos de existência e de funções.

Os romancistas franceses eram, e ainda são, talvez, bem conhecedores do romance como função complementar da poesia, ainda que não atingido o seu objetivo. Sthendal, em sua famosa resposta ao ensaio de Balzac sobre "La chartreuse de Parme", impressa em inglês com prefácio à tradução de Scott Moncrieff, criticou os poetas por negligenciarem fatos com o fim de encontrar uma rima, dizendo que a literatura do futuro deve lidar com tais fatos. O que ele desejava era que a tarefa da literatura fôsse transfundir todos os fatos com a imaginação criadora, em vez de selecionar uns tantos fatos e usá-los simbolicamente. Sthendal teria concordado com Shelley: "nós devemos imaginar aquilo que conhecemos", mas ele teria provavelmente assinalado que isto era mais um programa para romancistas do que para poetas.

STEPHEN SPENDER

(In Penguin New Writing).

O EXISTENCIALISMO CONTRA A EXISTÊNCIA

No resultado duma pesquisa científica, não importa quem o obteve. Numa doutrina metafísica, os sentimentos pessoais do autor e do leitor são tudo. Contra a compreensão científica desses sentimentos, surge a indignação do mago a quem se pretende desmascarar. Porque sem o apóio sempre presente, embora inconsciente, desta atitude afetiva, as metafísicas se desmoronam e passam a figurar entre as manifestações puramente artísticas do espírito humano. O que não está mal, mas em desacôrdo com as pretensões dos metafísicos.

Vejamos como Sartre vê, metafisicamente, sua própria doutrina. Liberdade é para ele sinônimo de indeterminação, de uma indeterminação bastante metafísica, já que compreende a imprevisibilidade, ao mesmo tempo que a "ausência de caráter" e a responsabilidade. Tal responsabilidade corresponde melhor à "responsabilidade civil" do dono de um carro que, emprestado a um amigo, é causa de acidente. É claro que tal responsabilidade não é moral. A "eleição" de Sartre se realiza, é verdade, no ser, mas sem este ser; produz-se em um vazio onde a "situa-

ção" do ser — isto é, tudo o que é e representa em dado momento — é nada.

Tôda afirmação implica a resposta de erros possíveis — reais ou imaginários. Para compreender o significado e a orientação de um enunciado precisa ver a que afirmações contrárias corresponde. Procedamos pois desta maneira dialética no que concerne à doutrina sartreana, que perde todo caráter científico e marxista quando se a examina à luz sôbre ela projetada pelo próprio mestre.

Sartre faz uma transposição cientificamente ilícita logo, anticientífica, do microcosmo para o macrocosmo, pela introdução de um "indeterminismo no interior do temperamento e condição" do homem. Na escala atômica é, por certo, absolutamente impossível predizer a sorte de um elétron. O que se pode predizer é que porcentagem de electrons em um número elevado de unidades terá tal sorte e que porcentagem terá tal outra.

Existem também leis estatísticas na escala humana, mas seu enunciado compete à sociologia. Notemos que, em consequência deste fato, o indivíduo particular é absolvido em relação a sua situa-

ção social (consequência esta estritamente oposta à tese de Sartre): socialmente, não acusamos a pessoa do capitalista enquanto capitalista.

Socialmente, a essência precede a existência: o filho do operário é um explorado antes de nascer; pertence automaticamente à classe dos explorados no Estado capitalista. Respondem-nos os liberais com exemplos de carreiras vertiginosas que provam a possibilidade de um garoto pobre de hoje poder vir a ser um potentado da indústria, juntando, ainda, que se isso não se dá “é por culpa sua, não se esforçou bastante”.

Pois, senhores, estais errados. Todos os operários são explorados em vosso Estado, e um “salto eletrônico” dêste ou daquele nada prova contra esta lei social. Ao contrário, tais carreiras impedem que os operários vejam claramente sua situação de condenados, a menos que se solidarizem todos e que, como classe, tomem o poder, ultrapassando assim — não negando nem tergiversando — o estado da luta de classes.

Pretender que atualmente a existência social precede a essência é tão falso como reacionário.

Na escala individual, o que significa a liberdade sartreana, filha do nada, se tudo pode suceder ao homem, o qual não está ligado por nada ao exterior, nem mesmo por seu próprio “temperamento”? Os atos afetivos que sente atam-

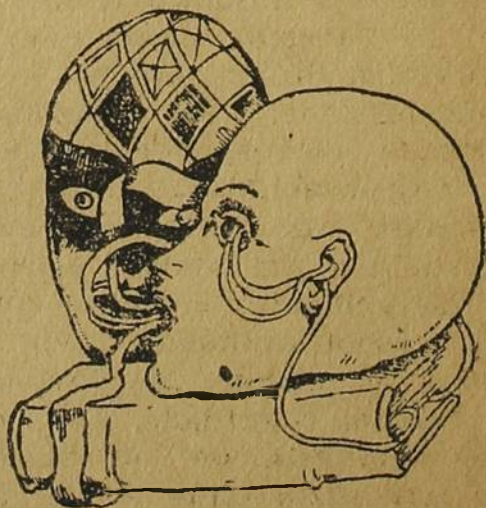
no, pois, trágicamente, já que, passado certo limite estreito, sua “eleição” não poderá rompê-los.

Vejamos assim a que posição patologicamente narcisista corresponde esta doutrina. Afasta-se da existência até renegar seu próprio “temperamento”. “E se alguém vier: não estou para ninguém”. Não só se ressentir sua situação geral, como também seu “temperamento” (usualmente chamado personalidade) passa a ser algo estranho e “asfixiante”.

Em vez de aceitar a existência como é para dominá-la e ultrapassá-la, o ser em meio de seu “nada” só se aproxima dela com repugnância, e experimenta uma “náusea” igual à que se sente em um elevador que parte inopinadamente a toda velocidade. Esta, exatamente, a situação simbólica dos existencialistas.

AXEL STERN

(In Babel, Santiago do Chile)



IDEALIDADE E ARTE

A idealidade — como se costumou chamar a este caráter que distingue a intuição do conceito, a arte da filosofia e da história, a afirmação do universal da percepção e narração do sucesso — é a virtude íntima da arte. A arte se dissipa e morre quando da idealidade se extraem a reflexão e o juízo. Morre a arte no artista, que de tal se muda em crítico de si mesmo; e morre também no que olha ou escuta, porque de arruado contemplador da arte se transforma em observador penetrante da vida.

Mas o distinguir a arte da filosofia — entendendo esta em sua amplitude, que compreende todo pensamento do real —, trás consigo outras distinções; por exemplo, a da parte e do mito. Porque o mito, para quem crê nele, se apresenta como revelação ou conhecimento da realidade contra o irreal, afastando de si toda sorte de crenças como ilusórias ou falsas. O mito pode se converter em arte somente para o que não crê nele, para o que se vale da mitologia como de uma metáfora, do mundo austero dos deuses como dum mundo belo e de Deus como de uma imagem do sublime. Considerado,

pois, na genuína realidade, no espírito do crente e no do incrédulo, o mito é religião e não simples fantasma e a religião é filosofia, filosofia em elaboração, filosofia mais ou menos perfeita, mas filosofia, do mesmo modo que a filosofia é religião mais ou menos purificada e elaborada, em contínuo processo de elaboração e purificação, mas religião ou pensamento do Absoluto e do Eterno. À arte, para ser mito e religião, falta precisamente o pensamento e a fé que do pensamento brota. O artista não crê nem deixa de crer em sua imagem; êle a produz simplesmente. Por distintas razões, o conceito da arte como intuição exclui também a concepção da arte como produção de classes, tipos, de espécies e gêneros e também exclui a concepção da arte — como disse um grande matemático e filósofo — como exercício de aritmética inconsciente, ou, o que é o mesmo, distingue a arte das ciências positivas e matemáticas, porque nestas se dá a forma conceitual, embora privada do caráter realista, como mera representação geral ou mera abstração. O que acontece é que tais idealidades, que as ciências naturais

EM LOUVOR DA NOVA GERAÇÃO

DESSES jovens poetas e escritores que se encontram hoje em campo, irrequietos e afoitos, creio que muito se pode esperar. Do quase juvenil entusiasmo e espírito de luta com que se empregam poderá advir uma inestimável contribuição para as letras brasileiras, com a renovação de seu quadro de valores. Está claro que alguns desses rapazes ainda não acharam o caminho exato nem se traçaram itinerários defini-

tivos. E eu não estaria aqui a louvá-los se isso acontecesse, tais as restrições que preliminarmente faço aos meninos-prodígios. Se uma coisa lhes admiro é justamente o esforço que fazem por encontrar a justa expressão de seu talento e afirmação da autonomia de sua personalidade. O que mais me interessa é vê-los decididos e tenazes na constante experimentação de forças, reagindo bem ao contacto das idéias, dos fa-

e matemáticas parecem assumir frente ao mundo da filosofia, da religião e da história, e que parecem aproximá-las da arte, pelo que, com tanto prazer os cientistas e matemáticos se ufanam em nossos dias de ser criadores de mundos e de ficções, até o ponto de adotar o vocabulário das imagens e figurações dos poetas, e o conseguem renunciando ao pensamento concreto, mediante uma generalização, uma abstração, que são arbitrios, decisões volitivas, atos práticos, estranhos ao mundo da arte e adversários dela. Por isso acontece que a arte experimenta bem mais repugnância pelas artes positivas e matemáticas que pela filosofia, religião e histó-

ria, porque estas se apresentam como concidadãs no mesmo mundo da teoria e do pensamento, enquanto aquelas a ofendem com sua rudeza habitual em achaques de contemplação. Poesia e classificação, ou, pior ainda, poesia e matemática parecem coisas tão pouco de acôrdo como o fogo e a água: o *esprit mathématique* e o *esprit scientifique* são os inimigos declarados do *esprit poétique*; os tempos em que predominam as ciências naturais e matemáticas, por exemplo, no intelectualíssimo século XVIII, são por contraste, os mais fecundos para a poesia.

BENEDETTO CROCE
(In *Breviário de Estética*).

O R F E U

tos e dos indivíduos, atrevidos, quando necessário, na exposição de seus pontos de vista sobre literatura ou arte, ansiosos pela descoberta de formas novas em suas páginas de ficção ou poesia. Uma geração que nos dá Lêdo Ivo e Maria Julieta Drummond de Andrade, Wilson Martins e Hélio Pelegrino — para citar só, e arbitrariamente, algumas de suas figuras representativas — é uma geração capaz de inspirar-nos confiança. Tanto mais quanto já nos apresentou ela documentos literários de valor indiscutível, com os quais se abriram perspectivas novas às letras do país.

O importante é que se formam grupos independentes entre si, indiferentes e até rebeldes a qualquer intenção de hegemonia da metrópole. São Paulo está com uma equipe admirável de poetas e escritores de vinte a vinte e cinco anos. Lá se fundaram revistas de gente nova. As páginas de "Planalto" e "Paralelos" mostram a potência literária dos jovens paulistas. E não esquecemos o que eles nos oferecem pelos suplementos e pelos jornais de cada dia. Em Minas houve uma eclosão maravilhosa de quê, aliás, já nos deu notícia um homem de temperamento nada afeito aos entusiasmos fáceis como é Otto Maria Carpeaux. A terra mineira foi tomada de assalto pelos rapazes de "Edifício", "Nenhum" e "Panorama", em manobras literárias de auda-



ciosa execução. O grupo de "Joaquim", no Paraná, êsse transformou-se num caso nacional, destinado, talvez, a ser lembrado amanhã como hoje aludimos ao grupo de Cataguazes, quando focalizamos a evolução histórica do pensamento modernista. No Rio Grande do Sul, onde se tornou possível a manutenção de uma revista de cultura como a "Província de São Pedro, dizem-me que os moços agem com desenvoltura, havendo fundado recentemente um órgão próprio de divulgação — "Crítério".

Não é menos interessante o panorama que se vislumbra no norte, apesar de serem outras as condições de vida e de cultura dos Estados naquela parte do país. Pernambuco, que sempre foi o centro de irradiação da mesma área, está hoje com uma revista de primeira ordem

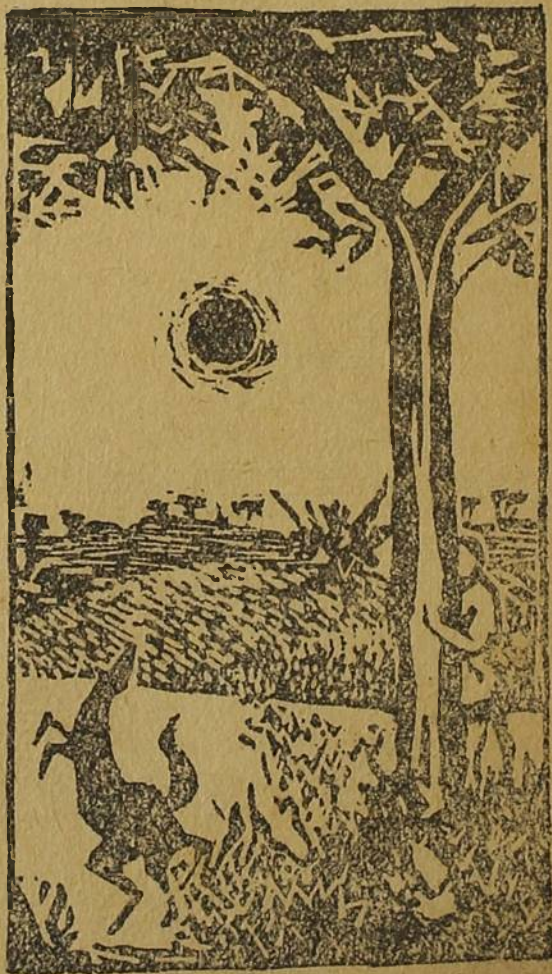
O R F E U

— “Nordeste”, — onde os valores novos têm a melhor acolhida. O movimento no Ceará desperta a curiosidade nacional: lá realizaram um Congresso de Poesia, lançaram a revista “José” e organizaram, sob forma de cooperativa, uma editora que nos dá regularmente cadernos de poesia, volumes de critica, contos e romances. Mais para cima, no Pará, os moços têm à sua disposição todo um suplemento de jornal para seus exercicios preliminares de literatura.

Tudo isso é muito significativo, porque indica a amplitude e a profundidade do esforço de recomposição do nosso quadro literário. Mas o que melhor reflete a natureza e a potencialidade do movimento é, sem duvida, a publicação, no Rio, da revista “Orfeu”, destinada a recolher exclusivamente a colaboração espontânea da gente nova e a dar-lhe assim as necessárias oportunidades. Dirigida por Fred Pinheiro e Fernando Ferreira, contando com a cooperação de inúmeros jovens, sem distinção de tendências nem preconceitos de grupo ou de região. Essa revista quer dar eco às “vozes novas” àquelas que se manifestem mais puras e fortes em seus acentos e que não sejam apenas ressonâncias. Revista de uma geração aberta aos que “possuam as corajosas imperfeições da juventude e o frêmito de ter uma mensagem a comunicar”, advertem os diretores na página de apresentação. Não querem eles os meda-

lhões precoces nem mesmo os que cedo se tenham acomodado a uma qualquer posição literária. Querem é o aprendiz de literatura, o escritor ou o poeta ainda informe, o intelectual sem subordinação nenhuma e em estado de constante revisão. “É à descoberta e à invenção que aspiramos, unidos nesse programa de criação artistica, e infinitamente separados nos métodos de executá-lo” — dizem eles, numa fórmula que é notável pela precisão e pelo alcance.

Valdemar CAVALCANTI
(Transcrito de “O Jornal”).



Xilogravura — A. Medeiros.

O CAMINHO SEM AVENTURA

de LÊDO IVO

É um romance completo, de autoria de um romancista completo, que ao seu poder de concepção oferece um frêmito novo, como se em suas páginas o leitor se espelhasse, se visse e se reconhecesse em sua humana universalidade.

É UMA EDIÇÃO IPÊ

Av. Rio Branco, 311 — Sala 421 — Atende pelo
reembolso postal

POEMAS

de DARCY DAMASCENO

“Mestre do conceito de síntese camoneana, é um experimentador autodidata, mas Davinciano de conceitos atuais, a uns e outros atravessando com a indução, ou melhor, a *self-indução* duma potencialidade poética bem capaz de esvaziar represas e as jogar em chuva sôbre desertos que florescerão.” (José Geraldo Vieira).

EDIÇÃO PONGETTI

CADERNOS DA INFÂNCIA

de NORAH LANGE

Um estudo completo sôbre a infância e mocidade feminina. Problemas, paixões, vida íntima, desejos, complexos. Uma sondagem encantadora e sincera aos mais recônditos aspectos da alma feminina.

É UMA EDIÇÃO IPÊ — À VENDA EM TODAS
AS LIVRARIAS

**CADERNOS DE POEMAS A SEREM LANÇADOS
NO DECORRER DE 1948**



FACE IMPREVISTA

de Fred Pinheiro

EQUINÓCIO

de Fernando Ferreira de Loanda

PÊNDULO E MITO

de Darcy Damasceno

SONETOS

de Lêdo Ivo

O TUNEL

de Afonso Felix de Sousa

**PANORAMA DA JOVEM POESIA BRASILEIRA
(ANTOLOGIA)**



EDIÇÕES ORFEU