

SUL

14



B

NOSSA CAPA: A capa d'êste número de "SUL" intitulada "Mulheres trabalhando com folhas de fumo", é uma gravura do artista Plínio Bernhardt, apresentada recentemente, em Pôrto Alegre, na Exposição realizada pelo Clube dos Amigos da Gravura.

~~~~~  
**EXPEDIENTE**

**SUL**

Revista do Círculo de Arte  
Moderna  
Ano IV — Florianópolis, Agosto  
— Setembro, 1951 — Nº. 14  
**CAIXA POSTAL, 384**  
Florianópolis — Santa Catarina —  
Brasil

**Diretor:**  
Dr. Anibal Nunes Pires

**Secretário:**  
Walmor Cardoso da Silva

**Redatores:**  
Alfredo L. Meyer, Aloisio Calado  
Archibaldo Cabral Neves, Doralcí-  
cio Soares, Eglê Malheiros, Ello  
Balstaedt, Fúlvio L. Vieira, Luis  
Santos, Odílio Malheiros Jr., Ody  
Fraga, Pedro T. Taulois, Sylvio  
E. P. Martins, Salim Miguel.

~~~~~  
Sul acolherá em suas páginas,
com a maior simpatia, tôda a co-
laboração enviada, de qualquer
parte do Brasil, especialmente dos
jovens, se reservando porém o di-
reito de escolha para publicação.

Os originais, mesmo não aceitos,
ficam na Redação.

Todos os artigos são assinados e
decorrem, as responsabilidades, de
seus autores.

Todo e qualquer livro dirigido
a esta revista, independentemen-
te de crítica assinada, será regis-
trado.

Desejamos manter contacto e
permuta com outras publicações.

Preço por exemplar: Cr\$ 5,00
Assinatura Anual (4 números)
Cr\$ 20,00 — Registrado — Cr\$ 22,00

As assinaturas podem ser pedi-
das diretamente à direção, por va-
le postal ou carta registrada com
valor declarado.

REPRESENTANTES:

No Brasil

Pôrto-Alegre (Rio G. do Sul)

Antônio da Silva Filho
R. Joaquim Nabuco, 126

Curitiba (Paraná)

Rogério Chatagnier
R. Dr. Keller, 384

São Paulo (São Paulo)

Ruy Brand Corrêa
R. Baroneza de Itú, 336

Distrito Federal (Rio de Janeiro)

Dr. Hamilton V. Ferreira

Salvador (Bahia)

Vasconcelos Maia
R. Democratas, 9

Recife (Pernambuco)

Walmir Maranhão
R. do Peixoto, 368

Teresina (Piauí)

O. G. Rêgo de Carvalho
R. Lisandro Nogueira, 1223

No Exterior

Faro — Algarve (Portugal)

Dr. Manuel Pinto

Ilha das Flores (Açores)

Pedro da Silveira

Montevideo (Uruguay)

Matilde D'Espaux

Buenos Ayres (Argentina)

Blanca Terra Vieira

U. S. A.

Richard M. Morse

Florianópolis, Capital de Santa Catarina

Florianópolis sente frio neste mês de julho. É um pouco por ser inverno, mas não é tudo. Estamos numa ilha, ao nível do mar, e só faz frio mesmo quando este vento — que sabemos quando ele vem com uma certa antecedência — aparece. Uma intuição nossa... No mais, é sempre sol. E também, tôdas as variações do tempo porque Florianópolis apesar de ser pequena, é como o corpo da gente: tem tôdas as coisas, não importa o tamanho.

Eu senti vontade de escrever sobre Florianópolis. Não falar do tempo aqui. Nem da paisagem, nem da lua cheia que não dá vontade de se ir para casa, nem das praias, nem dos seus problemas... Eu queria simplesmente falar de Florianópolis; escrever alguma coisa em que a palavra Florianópolis fosse escrita, porque não compreendo como ela é tão desconhecida. Às vezes alguém a escreve num envelope, remetendo-o em seguida para... Paraná. Ou, "Você é de Florianópolis; Curitiba, não?"; Não compreendo. Como é que um nome tão grande, enorme mesmo, si o compararmos com o contorno da ilha no mapa, pode ser ignorado em sua localização?

Florianópolis, com suas letras boiando no oceano, admira-se de como os aviões cruzam por sobre ela e nunca dizem: "Ali estão as letras da cidade". Pulando de letra em letra, quando chegarmos ao F, estamos bem dentro da cidade. E os navios? Sempre que eles passam, dividem a palavra em dois pedaços. É como aquela corrente de algas amarelas que se vê do alto do navio; ele corta-as ao meio, mas elas se unem novamente.

O F é tão grande que cobre não só toda a cidade como também a ilha.

Isto é Florianópolis cidade. Concordo um pouco triste que ninguém é obrigado a conhecê-la. Ninguém. No entanto, Florianópolis-capital, não. Essa, todos deviam conhecer... de nome. Não se é obrigado a parar aqui e andar pelo jardim, ver as nossas velhíssimas coisas — as únicas que temos prá mostrar, ou, a ponte que fez 25 anos, ou a figueira ou as ladeiras...

O que eu queria é que todos soubessem que Florianópolis é a capital de Santa Catarina.

Não ignorem, por favor, que Santa Catarina está sempre entre Paraná e Rio Grande do Sul. Em tôdas as escolas se aprende tôdas as capitais dos Estados do Brasil; se aprende a capital de Santa Catarina... No entanto todos a esquecem. Por que?

W a l m o r C a r d o s o d a S i l v a

Ô QUE DIZEM DE "S U L"

Presença dos Livros

REVISTAS

Por Fausto Cunha

"SUL" inicia nova fase. Em formato de caderno, capa simples e elegante, o fatídico número 13 nos dá uma revista cheia de seiva, com vontade de perpetuar-se como afirmação de cultura num recinto de bugres e burgueses. Gosto da nova apresentação de SUL. Dá-me a idéia de solidez, de energia concentrada.

Jamais escondi a simpatia que nutro por esses rapazes de Santa Catarina, e cada número novo que sai é uma vitória íntima para mim.

Difícilmente nós aqui do Rio, ou de São Paulo, poderemos compreender o que seja manter por quatro anos uma revista de arte e cultura em Florianópolis. Às vezes tenho até medo de pegar num mapa, medo de saber se essa capital na realidade existe.

Porque a única mensagem literária e artística, o único sopro de vida que recebemos desse Estado, um dos mais ricos e prósperos do Brasil, é esse punhado de páginas que compõem SUL, páginas que podemos enxugar com o lenço, eis que são braços rijos ensooados de suor...

(Trecho de um artigo sobre Revistas Culturais existentes no país e publicado no jornal "A Manhã", Rio, 9-6-51).

P O E M A

Anibal Nunes Pires

Vazia está a taça
Resistência
O tempo consome os dias
Vorazmente
Eu quero as tardes e as noites
já dormidas

As vozes contra o tempo...
Nem o éco.
A resposta é o silêncio.
Inútil
Pesada é a espera do retôrno.
Eu quero as manhãs perdidas
nas distâncias.

Um dia que passa
é uma chance fugitiva
Depois... a tormenta
e o suplício
das frustrações.

Fpolis, 21-7-51.

C R I A Ç Ã O

J .M. Gomes de Mattos

No principio era o cáos.
As mãos orvalhadas de sangue
E o barro informe.

A dôr retorce formas puras.

A angústia cresce.
Bate no peito em sarabanda
A vida.

E nasce em convulções
O tosco esbôço de uma alma
Em pranto.

BALADA NOVA

Fernando Jorge Uchôa

Agora surge a balada
Roçando na madrugada
Como um piano de luz.
Traz a esperança ferida
De sangue resto de vida
Canção há tanto esperada
Balada que não diz nada
Tardia desesperada
Balada... Balada...

Balada dona das horas
Cadáver do que ainda quero
Pintado de desespêro
No tempo vil de janeiro.
Canto de dôr e de espanto
Semanal de dia santo
Rolando em água de pranto
Fingindo amor e encanto.
Guarda a roupagem de fada
Balada... Balada...

Canção de pedir socorro
Olha que eu morro... que eu morro...
Sem viver tua esperança
Que eu aguardava em criança
De olhos verdes bem mansa
Como a glória conquistada
Não em sangue e punhalada
Nem suor da madrugada
De negror assassinada
Balada... Balada..

Balada fio de seda
Riso amargo de amargura
Face triste em noite escura
Quantas vêzes nostalgia,
Nervura de poesia
Plasma, corpo, alma e tudo.
Olhar de quem fica mudo
De quem se golpeia fundo
E sofrer até o fim do mundo
Plantado em fogo e no chão.

Meu canto reconquistado
Batendo as azas liberto
Eu só te encontro no fim
Do peito despedaçado.
Ave da renascida
Serenidade cansada
Balada... Balada...

Alberto Cavalcanti e o Cinema no Brasil

Archibaldo Cabral Neves



Quando há cerca de dois anos chegou Alberto Cavalcanti ao Brasil, para fazer uma série de palestras sobre cinema, a convite de uma das mais importantes empresas jornalísticas do país, ninguém supôs que, com ele, vinha a esperança e a boa vontade, aliadas a uma real capacidade e uma longa experiência no cinema, para aqui, nesta terra, pode-se dizer virgem, plantar as primeiras sementes de onde surgirá o verdadeiro cinema brasileiro.

O nome de Alberto Cavalcanti é bastante conhecido de todas as pessoas ligadas ao cinema. Nascido no Rio de Janeiro, à 6 de fevereiro de 1897, estudou direito, seguindo para a Europa em 1913. Passou algum tempo em Marselha e Genebra. Mais tarde, em Paris, estudou arquitetura na Escola de Belas Artes com Deglan. Em 1920 esteve no Brasil. Voltou logo após para Paris, onde iria ter então começo sua carreira cinematográfica.

Conforme dados encontrados nas melhores histórias de cinema, pode-se dividir sua carreira cinematográfica em duas fases distintas.

O período francês que vai até o ano de 1934, e o período na Inglaterra — com algumas incursões em cinemas de outros países, como por exemplo no suíço onde realizou "ALICE IN SWISSTZERLAND", o único filme em cores até agora realizado pelo cineasta patricio — que vai até o ano de 1948, mais ou menos.

É interessante destacar que Alberto Cavalcanti foi talvez o único homem de cinema que participou de dois dos mais importantes movimentos da sétima arte: O "Avant Garde" francês — onde realizou entre outros o já clássico "EN RADE" —, e a escola documentarista inglesa. Na França, a convite de Marcel L'Herbier, desenhou as montagens de "Ressurreição" do livro de Tolstói; o filme porém ficou inacabado. Como diretor artístico, participou dos seguintes filmes: "LA GALERIE DE MONTRES", "L'INNOVATION", "L'INHUMAINE" e "FEU MATHIAS PASCAL". Em 1924 dirigiu Cavalcanti seu primeiro filme, "LA JALOUSIE DE BORBOUILLE", e, até 1934, quando partiu para a Inglaterra, dirigiu a média de um filme por ano, a saber: "LE TRAIN SANS YEUX" (1925), "RIEN QUE LES HEURES" (1926) — que estreado numa das maiores salas de Paris de então, foi grandemente consagrado, recebendo dentre outros, os elogios mais sinceros de Jean Vigo e Isadora Duncan —, "LA P'TITE LILY" (1927), "LE PETIT CHAPERON ROUGE" e "EN RADE" (1928), "YVETE" e "LE CAPTAIN FRACASSE" (1929), "TOUT SA VIE" (1930), "DANS UNE ILE PERDUE" e "A MI CHEMIN DU CIEL" (1931), "TOUR DE CHANT" (1932), "CORALIE ET CIE" (1933), todos inéditos para o Brasil. "A CANÇÃO DO BERÇO", "NO PAÍS DO ESCALPE" e "O TIO DA AMÉRICA", marcam o fim desta primeira fase da carreira do cineasta Cavalcanti.

Partindo então para a Inglaterra, trabalhou com John Grierson na realização de filmes para a G. P. O. Lá, além de realizar alguns filmes, foi Cavalcanti o diretor de som e montagem de outros, entre os quais "Night Mail" de Harry Watt e Basil Wright, com versos de W. H. Auden e música de Benjamin Britten. Estes colaboradores e a montagem sonora realizada por Cavalcanti fizeram de um assunto, — que nas mãos de um cineasta menos experiente tornar-se-ia uma verdadeira catástrofe, uma pequena obra prima.

Até 1940 colaborou nos seguintes filmes: "PETT ANO POTT", "NIGHT MAIL", "COAFACE", "ROADWAY", "NORTH SEA", "MEN IN DANGER", "FIRST SQUADRON 92", "MEN OF THE LIGHTSTRIP".

A convite do "British Film Institute" realizou, em 1940, a sua antologia "FILM AND REALITY", que era a primeira de uma série de antologias que ele deveria organizar para o mencionado Instituto. Outras antologias como "Filme e Fantasia", "Filme e Ballet" e as relações do filme como teatro, música, etc. deveriam ser realizadas, o que seria uma espécie de história do cinema visualizada; a guerra entretanto impediu a feitura destas antologias e, apenas pôde ser completada a primeira da série. Tivemos a oportunidade de assistir "FILM AND REALITY", cuja exibição foi precedida de uma pequena palestra de Alberto Cavalcanti, explicativa de como organizou ele a referida antologia, e podemos aquilatar o que ganharia o cinema, caso fossem completadas todas as antologias programadas.

Após a realização de "FILME AND REALITY", tornou-se Cavalcanti produtor associado. São desta fase os filmes "THE FOREMAN WENT TO FRANCE" (Querer é Poder), "WENT THE DAY WELL", "48 HOURS" (48 Horas), "GREEK TESTAMENT", "CHAMPAGNE CHARLIE", "DEAD OF NIGHT" (Na Solidão da Noite), que dirigiu

juntamente com Dearden, Crighton e Hamer e, que exibida no Brasil recebeu os melhores elogios da crítica especializada, merecendo destaque, especialmente a sequência do ventríloquo, que foi justamente a que Cavalcanti dirigiu) "NICHOLAS NICKLEBY" do romance de Dickens, "THE MADE ME A FUGITIVE" (Nas Garras da Fatalidade), "THE FIRST GENTLEMAN" (O Príncipe Regente" e "FOR THEM THAT TREPASS" (O Transgressor).

Em fins de 1949 veio Cavalcanti para o Brasil. Aqui realizou conferências e, sendo convidado para ser o produtor geral de uma companhia recém fundada, radicou-se em São Paulo para trabalhar pelo cinema brasileiro. Entrou, desde logo, em contacto com seus amigos na Inglaterra e trouxe de lá técnicos, fotógrafos, maquiadores, montadores, nomes bastante conhecidos do cinema, para com eles ajudar o cinema brasileiro. Chegamos então a um grande desenvolvimento técnico-artístico e, prova disto são os filmes "Caçara" e "Terra é Sempre Terra", que atestam bem o que poderia ter sido realizado por Cavalcanti, se ele gozasse de plena liberdade, num estúdio que funcionasse normalmente. Não estava porém o Brasil livre de aventureiros, e, a não ser por exceção de meia dúzia de pessoas, o nosso cinema continuava e, de algum modo, continuava quase todo ele sendo feito por ilustres desconhecidos vindos de fora, e "Cineastas" patricios, verdadeiros "artistas", que sem o mínimo conhecimento do B-A BA do cinema, vão-se aventurando, pois sabem da aceitação do nosso cinema entre o povo. Bom cinema realmente não interessa a terceiros que nós realizemos. Cinema é uma arte cem por cento de equipe; ainda não formara Cavalcanti a sua, e teve de abandonar, por influências estranhas, o cargo que ocupava na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, que era até conhecida no exterior graças, tão somente, a ele, Alberto Cavalcanti.

Apenas espalhou-se a notícia, foi Cavalcanti convidado para dirigir na África um filme baseado no livro "A Peste" de Alberto Camus; a pedido entretanto dos maiores escritores e artistas do país, sem distinção de credo político ou religioso, não saiu ele do Brasil, apesar dos convites. Sabia Cavalcanti do terreno que dispunha aqui, das grandes possibilidades que pediam apenas uma pessoa capacitada e, resolveu ajudar aos brasileiros bem intencionados, realmente interessados, que não viam no cinema apenas uma fonte de lucros mais ou menos fáceis e certos.

O cinema brasileiro era o que se via, um ou outro bem intencionado e muitos aventureiros. Vale a pena reproduzir aqui o que disse Alberto Cavalcanti em Porto Alegre, ao falar sobre o "Panorama do Cinema Brasileiro", palestra realizada a convite do Clube de Cinema daquela cidade. Assim se expressou: "Falo do panorama de um ano e meio a esta parte, época que tenho vivido ultimamente no país. O que encontrei, à minha chegada ao Brasil, nessa época, foi a lenda do cinema brasileiro e Mário Peixoto. Na realidade, no plano industrial só atuava a Atlântida produzindo filmes como "O Ebrio" e "Bonequinha de Seda", etc. Ao invés de sangue nas veias do cinema brasileiro, o que corria era o vil metal. Desesperadora a infantibilidade do nosso cinema, a única arma poderosa de que dispomos, quer para educar as nossas massas, desde a higiene, a dietética, até o bom gosto, a única arma para projetar-nos e mostrar o Brasil no estrangeiro. Que razões encontro para tal estado de coisas? Muitas, que passarei rapidamente em revista.

1º — O fator racial. Nós brasileiros, queremos aprender tudo muito depressa. Daí resultam as improvisações, os palpites, e aquilo que o carioca com a sua verve chama de "golpe"...

2º — O fator ético. Falta de equilíbrio e confiança em nós próprios para reconhecer e sanar corajosamente as nossas falhas e as nossas fraquezas. Falta de respeito e hierarquia organizada.

3º — Fator indústria. Vivemos em caos. Desde o nosso sistema de comunicações, até estúdios improvisados, reduzidíssimos também, com falta de aparelhagem e maquinária deficiente. Daí resultam despesas exorbitantes. O câmbio negro dos filmes virgens é fruto dessa desorganização. Aliás, o custo astronômico de nossa produção é a característica fundamental do cinema brasileiro nos dias que correm.

4º — Fator econômico. No Brasil o capital circula com tamanha rapidez e as taxas e juros são tão elevados, que se torna praticamente impossível convencer os financiadores de que um bom filme só começa a dar lucros depois de dois anos. É engano julgar pelos poucos filmes de má qualidade que excepcionalmente deram grandes lucros no país. Na realidade entre vinte filmes produzidos por nós, dezoito dão prejuízo.

5º — Fator técnico, especializado em cinema. Depois que cheguei, os produtores, os financiadores e os diretores se multiplicaram da noite para o dia. No entanto, temos poucos, muito poucos argumentistas capazes de planejar a imagem e o som de uma película, do princípio ao fim como convém. Assim, lembro um único engenheiro de som no Brasil perfeitamente apto. Com respeito a adaptação de obras de ficção para a tela, até hoje nenhuma fez justiça ao autor.

6º — Distribuição. As leis pertinentes não são respeitadas, e as vezes nem tem a divulgação necessária. A prova evidente é que nossos filmes não foram exibidos em mais do que 50% de nossas casas de projeções.

7º — Exibição. Nosso país, um dos de custo mais alto do mundo, paradoxalmente, conserva os preços de entrada mais baratas. Mas a diferença de preços entre um cinema e outro é necessária para valorizar e estimular as boas casas de exibição, forçando indiretamente a que a maior parte ou a totalidade, inclusive e principalmente nas cidades do interior, se equipem com bons aparelhamentos, para poder oferecer reproduções satisfatórias.

8º — A crítica. Geralmente nossos críticos se cingem a catálogos e índices de filmes editados no estrangeiro. E produzem uma crítica enorme, proporcionalmente a nossa produção. Daí ser empírica. E as mais das vezes, prejulgando como má toda a produção nacional.

“De tudo isto, conclui-se que é necessária uma revisão total nas nossas leis sobre cinema. Em São Paulo eu pude levantar capitais para organizar uma grande produtora. Mas não quis arriscar esses mesmos capitais, sem tentar, primeiro, melhorar as condições de nosso cinema. É o que estou fazendo, com a planificação do Conselho Nacional de Cinema. Já me avistei com o Presidente Vargas neste sentido. Apesar desses oito pontos fracos do cinema nacional, há um horizonte de otimismo e de esperança, mau grado os fortes interesses que contrariam nossa cinematografia nascente. Já perdemos nossa borracha em Singapura; com o algodão é uma luta, como há luta pelo nosso petróleo... Mas cabe-nos também educar o público, e aí está uma das grandes funções dos Clubes de Cinema. Educar o público até que ele saiba recusar os maus filmes. Ademais nosso cinema recém começa a andar... Com a confiança e o auxílio de todos, há de vencer”. (in Diário de Notícias de Porto Alegre, dia 24/6/51).

Depois que chegou ao Brasil já conseguiu Cavalcanti o apóio do Governo, que nomeou uma comissão de deputados para, juntamente com êle, estudar a criação do Conselho Nacional de Cinema. Para o normal funcionamento dêste Conselho vem Cavalcanti trabalhando incessantemente e, conta como seus colaboradores, entre outros, Vinicius de Moraes e P. F. Gastal, velhos lutadores do bom cinema no país.

Terá o Conselho Nacional de Cinema, conforme nos declarou Alberto Cavalcanti, a seu cargo uma filmoteca onde ficará arquivado tudo relativo ao cinema brasileiro e, para isto, vem êle fazendo o levantamento completo de tudo o que já se realizou de cinema no país. Tôda a Filmoteca do Instituto Nacional de Cinema Educativo, onde estão grande parte dos filmes de Humberto Mauro, bem como os filmes da Censura Cinematográfica da Polícia já foram assistidos por Cavalcanti e sua equipe. Atualmente passa êle em revista os filmes da Agência Nacional e, depois, assistirá os filmes produzidos pelos departamentos dos diversos ministérios e repartições federais, o que lhe permitirá fazer um relatório completo sobre a situação do cinema brasileiro.

Uma vez em funcionamento, o Conselho Nacional de Cinema, contará também com uma cinemateca de filmes clássicos o que será um passo para a formação de futuros técnicos de cinema. Além disso, a filmoteca do C. N. C. enviará para os diversos Clubes de Cinema do país, filmes clássicos, por uma taxa padrão, o que muito auxiliará a todos os cine clubistas, principalmente os das pequenas cidades. Outro ponto de especial importância, será o, dos documentários. Terá o Conselho equipes especializadas que poderão cooperar com o governo para difundir quaisquer ensinamentos uteis para o povo; e é sabido ser o documentário, quando bem realizado, a modalidade de cinema que atinge melhor êste fim, e ninguém melhor do que um patriócio nosso, que conhece nossos modos de vida, e que é, sem favor algum, um dos mais importantes domentaristas do mundo, para realizar tal tarefa. O Conselho Nacional de Cinema deverá se tornar uma realidade pois, que com isso, somente o Brasil poderá lucrar; é justo portanto que esperemos da comissão encarregada de estudar o assunto da criação de um Conselho Nacional de Cinema, e do Governo, todo o apóio possível, para que possamos nós, ter um dia, o cinema das nossas aspirações. Apesar de todos os interesses estranhos e a pressão vinda de fora, o Conselho Nacional de Cinema deverá ser uma realidade, pois é um ato patriótico e, conforme acentuou Cavalcanti, "só mesmo os muito desonestos ou pouco inteligentes poderão ser contrários a criação de um Conselho Nacional de Cinema".

A propósito de «Film and Reality»

E. M. Santos

Solicitaram-nos algumas informações mais elucidativas sobre a antologia de Cavalcanti "FILM AND REALITY" bem como a relação dos filmes nela incluídos. Como já dissemos, esta antologia não tem por objetivo apresentar uma história do filme realista, obedecendo a uma rigorosa ordem cronológica, como acontece, por exemplo, no "Cinema Parlant". Está ela dividida em cinco partes, apresentando de início alguns estudos de Jules-Etienne Marey sobre o movimento, obtidos com a sua máquina cronofotográfica em 1887. Era a pesquisa científica pura, cuja necessidade de um aparelhamento adequado, viria acelerar os trabalhos que culminaram com a invenção do cinematógrafo de Lumière, capaz de proporcionar uma satisfatória síntese e análise do movimento. Mas já essas primeiras fitas cinematográficas ("Arrivé du Train", "L'Arroseur Arrosé") levavam o cinematógrafo para fora do campo científico, como também para fora do realismo, com Méliès, principalmente.

A escola britânica de Brighton (Williamson, R. W. Paul e outros) desempenharia então papel importante — não só utilizando com propriedade todos os planos que já o "Arrivé du Train" mostrava sem função — mas filmando ao ar livre, o que significava maior realismo e liberdade para conseguir as mais variadas tomadas, ao contrário do que sucedia em França, por estar ali a filmagem presa ao "décor". E, sobretudo, haveriam os britânicos de influenciar os realizadores norte-americanos, como é eloquentemente demonstrado no paralelo entre o "Life of Charles Pearce", filmado por Frank Mothershaw em 1903, e o famoso "Great Train Robbery", realizado no mesmo ano por Edwin S. Porter, o mais importante nome do cinema norte-americano antes de Griffith.

Um rápido paralelo é estabelecido entre "filme de atualidades" inglês e o "filme posado" francês. Em 1901, na filmagem dos "Funerais da Rainha Vitória" a câmera apanha as seqüências em um ângulo novo, enquanto no "filme posado" toma a posição passiva de um espectador, registrando a mímica exagerada dos atores, como se vê em "Um Bouquet de Violetas" (1906). Esse gênero de filmagens iria receber um tratamento digno com a introdução do "Film d'Art" e do "Assassinato do Duque de Guise", de Le Bargy em 1908. Enquanto isso, as atualidades prosseguiam, com resultado às vezes espontaneamente ousados ("O Lançamento do Encouraçado Rei Eduardo"), captando acontecimentos movimentados ("Sufragistas em Trafalgar Square" (1909), "Assassinato do Rei Alexandre" (1934) — marcando uma evolução da técnica da filmagem de atualidades.

A outra parte é dedicada aos filmes científicos, começando com um estudo de Charles Urban sobre "Eletrolise", de 1910, passando à série de filmes realizados em 1920 por Bruce Woolfe e Charles Heart sob o título "Segredo da Natureza". Utilizando tele-objetivas, eles conseguiram obter muitas seqüências mostrando cenas da vida dos animais em documentação preciosa, como vimos naquela do picapau. Outros segredos também desconhecidos para o grande número de leigos iriam ser desvendados pelos filmes do Dr. R. G. Ganti, realizados a partir de 1924, dos quais foi selecionado "Cultivo de Tecidos Vivos". Também são apresentados os estudos filmicos sobre o Raio-X. Vê-se o primeiro filme, de 1921, e alguns dos realizados a partir de 1923 pelo Dr. R. R. Mas o filme científico iria alcançar grande beleza com os trabalhos de Mary Field e Percy Smith da série "Segredos da Vida", realizada em 1938. Na antologia foi incluído um estudo so-

bre o crescimento das plantas. Anteriormente, Painlevé já tinha levado sua câmera ao fundo do mar, descobrindo belezas ignoradas da fauna e flora submarinas. "Shrimps" (1933), o trabalho escolhido (original: "Les Crevettes") é bem representativo do gênero que Cousteau iria desenvolver. Outro filme de Charles Urban ("Romance of the Railway", 1907) marca a passagem para o chamado "filme de exploração", dentro ainda do campo científico e documentário.

Filmes como "Pekin e Arredores", realização de franceses em 1909, deram os primeiros passos neste gênero. Pouco mais tarde tornar-se-ia comum levar a câmeras cineastas uma câmera em suas expedições (Herbert Ponting: "Com Scott no Antártico", 1913) e surgiria o "correspondente de guerra" cinegrafista (MacDowell & Geoffre Mallins: "Batalha do Somme", 1916). Mas o "filme de exploração" alcançaria seu apogeu, quando os próprios cineastas se tornaram exploradores. Robert Flaherty leva sua câmera para o norte ("Nanook of the North", 1922) e para os mares do sul ("Moana", 1925). Pontos desconhecidos de Ásia, África e América são visitados pelos cinegrafistas, que fixam não apenas a natureza, mas o homem e suas lutas. Merian C. Cooper e Ernest Beaumont Schoedsack realizam uma série de filmes de viagem ("Grass", 1925, é um dos melhores); Leon Poirier viaja até a África ("Eve Africaine", 1925) voltando outras vezes; Allegret e Gide filmam em 1927 sua "Voyage au Congo". Na América, em 1934, M. Walwyn realiza "No País do Escalpo". Já com excelente aproveitamento do som, Basil Wright apresenta "Song of Ceylon", de 1934, enquanto Robert Flaherty não precisa ir tão longe para revelar os aspectos de "Man of Aran" (1934) sua obra prima.

Um filme realizado por Cavalcanti em 1924 abriria caminho para um importante gênero no cinema. Trata-se de "Rien Que Les Heures", um tema que Ruttmann retomaria em 1927 com "Berlin, Symphonie einer Grosstadt". Filmes de vanguarda, prenunciavam o documentário, o estudo social em filmes como "A Linha Geral" (Eisenstein — 1928), "Turksib" (Turin — 1929), "Drifters" (Grierson — 1929), "Industrial Britain" (Grierson & Flaherty — 1930), "Housing Problems" (Ausley & Elton — 1935), "Night Mail" 1936 e "North Sea" (1938), de Cavalcanti, "Delarhe" (Benoit-Levy — 1932), "Taris" (Jean Vigo — 1932), "Le Mile" (Jean Lods — 1934), "Un Monastere" (Robert Alexandre — 1933), "Zuiderzee" (Joris Ivens — 1930), "Terra de Espanha" (Joris Ivens — 1937), "Marcha do Tempo: La Guardia" (1937), "The Plow That Broke the Plains" (1936) de Pare Lorentz.

Finalmente, mostra a quinta e última parte de "Film and Reality" a presença do realismo nos filmes da produção normal, começando com um filme da escola nórdica em 1922, de Maurice Stiller. Do cinema norte-americano é apresentado o "The Covered Wagon" (James Cruze — 1923) em paralelo com "Stagecoach Driver" (1913), com o Tom Mix.

A apresentação de "Potemkin" (Eisenstein — 1925) dá início a uma série de paralelos com obras primitivas. Por isso foi olvidada a sequência da escadaria, para um contraste com filme de Zecca de 1907: "Revolução na Rússia". O caso Dreyfus, grande reconstituição histórica, realizada por Dieterle em 1937, precede uma apresentação do "Caso Dreyfus" de Méliès, filme de 1900. Finalmente, sequências escolhidas de "Love From A Stranger" (Rowland V. Lee — 1937) e "Damas das Camélias" (1912), com Basil Rathbone e Ann Harding, no primeiro, e Sarah Bernhardt, no segundo, mostram a grande semelhança de atitudes e identidade de recursos em dois filmes separados por um largo período. Salienta-se assim, segundo o próprio Cavalcanti, o contraste entre a evolução do filme realista e o filme teatral.

Encerram a antologia sequências do "Kameradschaft" (Pabst — 1931), "La Grand Illusion" (Jean Renoir — 1937) e "Farewell Again" (Pommer & Whelan — 1937).

(Porto Alegre)

III

Vento Norte

Antônio da Silva Filho

Novos rumos toma o debilitado cinema nacional, nestes três últimos anos. Afasta-se do marasmo em que se achava. Muitos filmes já foram realizados neste período de renovação que atravessamos. Muitos outros encontram-se em fase de confecção. Dos realizados e já exibidos ao público, bem poucos, pouquíssimos mesmo, têm mostrado qualidades apreciáveis. Neste entusiasmo cinematográfico, a abundância supera muito longe a qualidade. Mesmo assim, há indícios de reabilitação, levando-se em conta o que foi realizado em anos anteriores.

Tivemos em LIMITE, em coincidência infeliz com o seu nome, um marco em nossa cinematografia artística. Dêsse marco para cá, a mediocridade ficou falando alto, de maneira insuportável, até mesmo para os frequentadores dos cinemas de mais baixa categoria. Até o atual surto de renovação, muita coisa má foi realizada. Campeou a improvisação, o palpite e o golpe. Apareceram, nesse longo período, os carnavalescos, babozeiras, pornografia, novelas choronas, em filmes péssimamente realizados, sem ao menos conterem a mais rudimentar estética. Falta de equilíbrio de senso crítico. Falta de técnicos. Nenhum argumentista ou cenarista imbuido de consciência cinematográfica. Cinema velho na idade produzindo com mentalidade de criança. Raramente faziam incursões por caminhos mais sérios. Dessas incursões esporádicas, adynham, com belas promessas antecedentes, filmes como, por exemplo, PUREZA, onde tentavam fugir ao ridículo e infantil. Tentativas frustradas. Gente incompetente enfrentava tarefa tão difícil e árdua, sem possuírem o necessário senso estilístico e não contando com o indispensável material técnico e artístico.

Felizmente parece que essas coisas estão ficando na crônica de outra época (embora o Lulú de Barros ainda faça "arte"). Antes não se podia separar o joio do trigo. Só havia joio. Agora, está aparecendo o trigo em meio ao joio. É o rejuvenescimento. É o soerguimento de nossa arte cinematográfica. O nosso cinema parece adquirir um gosto mais apurado, mentalidade de adulto. Gente melhor intencionada começa a surgir, num esforço elogiável. Encaminhamo-nos para a industrialização da película com passos mais seguros. Desaparece o altíssimo teor de analfabetismo cinematográfico. Alguns filmes recentes, se bem que ainda muito fracos, apresentam momentos de bom cinema. Watson Macedo, o primeiro diretor de carnavalescos de regular confecção, apresenta A SOMBRA DA OUTRA, filme razoável, com algumas sequências interessantes, apesar dos péssimos cortes e ausência de fusões. Fernando de Barros, com CAMINHOS DO SUL e QUANDO A NOITE ACABA, procura realizar algo digno de ter o nome de cinema. A Vera Cruz surgiu bem aparelhada, técnica e artisticamente, apresentando coisa melhor com CAIÇARA e TERRA É SEMPRE TERRA.

Fôra do plano comercial, ainda temos os cineastas amadores que começam a aparecer com bastante expressão, quando se em conta o primarismo de nosso meio. Muito celuloide é desperdiçado nos conhecidos e enervantes "jornais nacionais". Entretanto, temos jovens capazes de realizarem filmes mais honestos, sem encontrarem o ensejo para tal. Os exemplos andam por aí.

Há pouco, integrando o programa do Festival do Clube de Cinema de Porto Alegre, assisti a projeção de um filme, isto é, do copião de um filme de Nilton Nascimento, um jovem amador, um desconhecido. O filme descreve a vida de uma cidade, não tendo fundo musical, nem narrativa oral. Toda sua linguagem mantém-se na imagem. Não é um desfile de lindas paisagens urbanas. Não se trata do cartão postal que é a maioria dos filmes do genero, principalmente quando realizados por principiantes seduzidos pela geométrica estética dos arranha-céus. A película mostra o aspecto social e natural de uma metropole, Porto Alegre. O despertar da cidade. Os contrastes. O homem citadino em sua luta diária. Lufa-lufa cotidiano. Os pés dos transeuntes apressados. Depois, o sono. A cidade vai adormecendo. Ainda ficam os cabarés. Pés arrastando-se na dança. Assim temos o retrato de uma cidade com alma, com vida, sem bairrismos. Muitas cenas más, porém a coordenação total é boa. O filme documenta. O jovem cineasta demonstra senso cinematográfico incomum. Pena a precariedade de nosso meio terminar por desvirtuar vocações como esta, por falta de ambiente para a completa realização.

Quantas vocações podem desaparecer num meio impróprio, quando se tivessem sido cultivadas, poderiam ter se desenvolvido. Sou de opinião que os Clubes de Cinema, que surgem pelo Brasil afóra, devem procurar apoiar, praticamente, as iniciativas amadorísticas. Devem orientar os que se iniciam na árdua arte de filmar. Apesar das dificuldades que não desconheço, eles não devem se ater simplesmente ao cinema teórico. De que valeu a Jonald o seu conhecimento teórico?... Os Clubes devem desempenhar seu papel na formação do cineasta, no período de sua experimentação. Não que eles possam dar talento a alguém. As Escolas de Belas Artes também não fabricam celebridades. Mas orientam, aperfeiçoam em menos tempo do que o empregado pelo discípulo que por si mesmo procurasse seu aperfeiçoamento. Em palestra recente, Cavalcanti ressaltou a importância de tal medida, a exemplo de Clubes da Europa. A pessoa que dá os primeiros passos no cinema encontra-se no caos, desmembrada. Através do debate livre, do estudo e da praticagem, forja-se o cineasta conciente.

O Clube de Cinema de Porto Alegre parece querer entrar na fase prática, embora hajam muitas dificuldades. Ele tem, em seu programa de atividades, com realização planejada para muito breve, a finalidade de dar a seus associados o ensejo de poderem realizar os seus próprios filmes. Fornecendo o material necessário e toda assistência passível aos que não têm meios e desejam filmar, é medida interessante. É um incentivo as vocações nascentes. Espero ver concretizada tal aspiração e que outros Clubes o façam também.

E raras oportunidades, os valores aparecem... O Foto-cine-clube Bandeirante, de São Paulo, realizou um concurso de filmes amadores, nacionais. Foram classificados os filmes: UMA ALDEIA EM PARIS, muito falho na parte técnica; CATALINA e BERTIOGA, filmes coloridos, realizados razoavelmente, sem grande importância artística. Dêsse certame, destaca-se ESTUDOS, de Farkas, pelo valor fotógrafo-ensaista. Foi um filme muito bem recebido pela crítica, quando de sua apresentação no 1º Festival Internacional do Cinema Amador, realizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Vemos como num simples certame apareceu gente de cinema que nem supunhamos existir...

Com todas estas realizações, concluímos que o nosso cinema envereda por novos caminhos. Penetra em outra fase.

Creio que essa atual renovação cinematográfica apresenta, agora, o seu maior marco. Trata-se de VENTO NORTE, filme produzido, dirigido e fotografado por Salomão Scliar, baseado numa idéia original do próprio Scliar e Eduardo Tanon e história de Josué Guimarães. Filme sincero que não faz concessão ao grande público, arrojado, com linguagem própria e adulta. Seu valor comercial, portanto, é quase nulo. Em Paris, chamariam-no de "filme maldito", pela falta de prestígio junto ao exibidor. Como os livros de determinado valor que só encontramos nas estantes de raras bibliotecas e jamais junto aos "best-sellers" em vitrinas de livrarias, este filme irá, talvez, da mesma maneira, figurar somente nas filmotecas dos Clubes de Cinema e na esteril citação dos filmes de valor nunca vistos.

É fita do ciclo praieiro, tendo por cenário natural a praia de Torres, uma vila de pescadores no Rio Grande do Sul, para onde se transportou a equipe de realizadores e atores da película. Em geral, a literatura e a arte rio-grandense, quando tratam de temas regionais, procuram sua principal fonte de inspiração nos motivos da campanha. O mar para o gaúcho é acidente geográfico e lugar de veraneio. O tema da população litorânea é quase desconhecido da literatura e arte sulina. Scliar tomou a si a tarefa de mostrar outra paisagem diferente das coxilhas e dos pagos, esqueceu os gaúchos de bombachas e esporas. Seu filme procura contar o drama humano, as lutas, as preocupações, as paixões, as angustias daquela gente rústica. O vento norte é uma verdadeira maldição que, periodicamente, cai sobre eles, trazendo dias de sofrimento para esse povo açoitado pelas necessidades.

A história de VENTO NORTE é fraca, embora seu enredo seja bastante cinematográfico. História mal ajustada ao ambiente carregado de realismo, sem complemento fiel ao drama da comunidade. O poder altamente sugestivo da fotografia lírica de Scliar vai mostrando os homens em sua faina, lidando com redes e barcos, as mulheres com suas apreensões, numa atmosfera, por vezes, bem captada, mas fica a história de amor desenhada, pontilhando estrelismos, individualizando personagens psicologicamente falsos que tiram o "clima" real. Em outras ocasiões, o realizador parece esquecer as individualizações, apaixonando-se, procurando o grande drama coletivo, o homem e a natureza em sua universalidade. Assim vemos, nesses grandes instantes da película, água no seu eterno rumorejar, vento, areia, música e as figuras sombrias dos pescadores criando quadros que desfilam pela tela em realização integralmente humana. A câmera vai se imiscuindo por sombrias paisagens, por interiores de choupanas, concentrando-se na vida cotidiana e humilde, no elemento humano e na natureza.

A fotografia é de grande beleza. Com este filme, podemos colocar Scliar junto aos maiores fotógrafos de cinema do mundo. Poderá muita gente discordar sobre o conteúdo do filme em seus vários elementos, mas a fotografia tem valor inegável. O fotógrafo supera sempre o diretor, em indisciplina de refinamento estético. Aliás, é um pecado que a maioria comete quando da realização de um filme em local de beleza paisagística. Afastam-se da linha traçada, em demanda do quadro que os fascina e desorienta.

Os diálogos do filme foram bem escritos. São simples e naturais. Estão como complemento. Auxiliam a imagem.

A primeira produção da Horizonte, dentro do ciclo de CAIÇARA, é superior ao filme da Vera Cruz. Estabelecendo um paralelo entre os dois filmes, realizados sob o mesmo signo praieiro, no próprio

local da ação, facilmente verificamos a maioridade de VENTO NORTE, sem querer desmerecer a película de Celi que tem o seu destaque. O cinema é uma arte que, ainda, raramente se divorcia do teatro, seu predecessor mais aproximado na forma. Na França, quando o cinema era ainda um arrastar monótono de imagens tremulas e mudas, lá pelo ano de mil novecentos e vinte e poucos, muita gente que ainda não conseguira ver o cinema como arte independente, afirmava ser a Sétima Arte "um teatro enlatado". Encontro no livrinho de um tal Gastão Penalva, editado aqui no Brasil em 1925, o seguinte pensamento, espelho da época: "O cinema é a hipocrisia do teatro. É o teatro que tem medo de falar". Depois, passados os anos, o cinema se impoz, categoricamente, como arte autêntica, com expressão própria. Mas, ainda agora, nota-se até que ponto o teatro atravessa-se no caminho do cinema. Em HAMLET, em VOLPONE, em BOULEVARD DO CRIME, o cruzamento é proposital. Não chega a ser um mal que destrua a obra de arte. Mas deixa o cinema sem autonomia. Relega-o ao plano de veículo. Em MACHBET, Welles tenta e não consegue fugir ao teatro. Até mesmo em filmes não baseados em obras teatrais encontramos a influência. Em CAIÇARA temos o exemplo, filme de acentuada marcação teatral. VENTO NORTE tem linguagem cinematográfica, divorciando-se do teatro. Aí está a sua grande qualidade. É cinema acima de tudo, apesar de todas as faltas.

Continuando no paralelo estabelecido entre a película de Scliar e de Celi, onde encontramos o cinema com sentido nativista, afastado de influências estranhas?... CAIÇARA, que tem a seu favor a continuidade bem imprimeada ao seu desenrolar, patenteia a influência americana com aquela sequência final da fuga do "bandido". Não parece a repetição de um lugar comum de uma porção de filmes medíocres de Hollywood? VENTO NORTE é nativista, sem influências estranhas, procurando retratar o ambiente com veracidade. Não logrou atingir tal meta, mas a tentativa valeu alguma coisa.

O elenco de artistas amadores é fraco, inexpressivo. A interpretação, apesar de ter a intenção de ser cinematográfica, sem usar gestos ou faixas teatrais, demonstra falta de direção artística. Há muitos diálogos ditos sem naturalidade, sem dicção adequada, arrastados, tateantes. Creio que foram realizadas algumas cenas de silhuetas com o fito de esconder a falta de dramatização, de naturalidade dos figurantes. Manoel Macedo é o melhor dos atores. Berta Scliar com altos e baixos. Roberto Bataglin e Patrícia Diniz estão fracos. Os demais, que aparecem em "pontas", seguem pela mesma trilha. Os pescadores autênticos, bem orientados, formam bons grupos estéticos. Fraquejou muito a direção de cena, havendo regular direção de montagem.

Um ponto alto do filme é a música de Luiz Cosme. A música está perfeitamente conjugada ao drama.

A fotografia soberba, a música, os ruídos do mar e do vento muito bem explorados, num ritmo constante, numa cadência monótona, arrastada, dando um sentido de angústia, uma linguagem que irá agradar aos puristas cinematográficos, criam com as suas forças exclusivas, em muitos instantes, a atmosfera desesperante de um povo cheio de privações, de longas esperas ante um mar traiçoeiro.

VENTO NORTE não é obra prima. Está bem longe disso, apesar de sua visível pretensão. Mas é um bom filme, embora realizado por um conjunto de principiantes. Enfrentou dificuldades. Tem muitas falhas. Falhas naturais. Mas a película tem o seu valor pelo que encerra de experimental. Vale pelo desejo do realizador em querer acertar, de fazer um filme sério. Partindo dessa obra, Scliar tirará o necessário proveito para poder, mais tarde, com maior madureza, realizar obra mais estável.

Junho de 1951.

F R I O

Nataniél Dantas

Orfeu me deu a lira,
Esta que dedilho insaciável
Sem a face vislumbrar
Do imaginário perdido.

Dedilho a que me ouçam
E me tragam ao peito,
O calor que me falta
Nestes lábios, nestas ternuras da mão.

Mas o frio de minh'alma
É contínuo, impertinente,
Vai verão vem inverno,
Sempre o mesmo no coração.

Se tu és meu amigo,
Dá-me a mão ao caminho,
Dize alguma coisa,
A que não morra de frio.

Rio

MENINA DOS OLHOS AZUIS

Bandeira Filho

Menina dos olhos azuis,
Menina dos olhos bonitos.
Menina por êstes teus olhos
Cheios de vida e amor,
Menina por êstes teus olhos
O poeta se apaixonou.
Menina dos olhos azuis,
Menina dos olhos bonitos.
Menina se êstes teus olhos
Não fossem um céu de incertezas
Cobrando as dôres do mundo
Matando os sonhos da vida
Menina êstes teus olhos,
Seriam nas noites vazias
As portas da liberdade
Por onde os sonhos passariam.
Menina por êstes teus olhos
O poeta se apaixonou...

Salvador — Bahia, abril de 1951.

P O E M A

Walmor Cardoso da Silva

Torno a teus olhos derradeiros.
Rota visível de uma ausência,
ainda em fuga,
Longos desejos em teu rosto.

Teus dedos, me movem aos teus
lábios loucamente.
Vou em sombra, quasi me perco
na sombra dos teus cabelos:
Ninho de velhas histórias,
infância repleta, ternura
de dias vindouros.

Há vozes em mim,
tantas memórias,
reminiscências de junho
ao sol, esquecendo amores.

P O E M A

Helio Barbosa Martins

Como a gente aprende
e esquece;
tanto que já esqueci
de cousas que não queria.

Aqui no quarto, o silêncio
projeta um corredor sem fim,
onde a lâmpada inconseqüente
vai iluminando os dias.

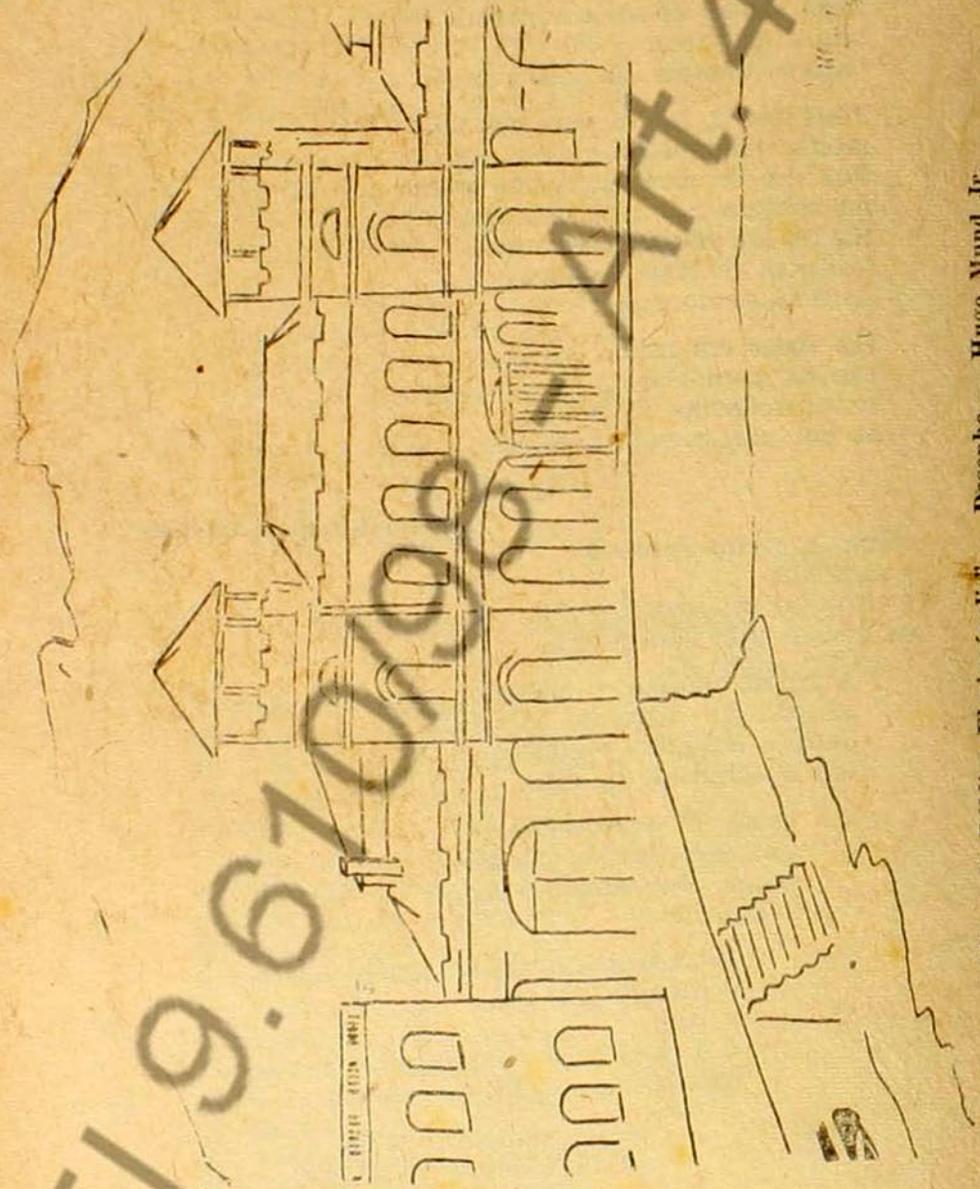
Cena às vezes inútil,
naquele perdido presente,
surge como único alento
e lágrima.

Estranha a tarde de vento,
o menino sozinho,
a rua
e o áspero do aprendizado
para a montagem do homem.

Nesse momento calado
já me despeço da estrêla;
a madrugada sangrenta
vem se estorcendo nas ânsias
de quem de sangue faz dias.

(Rio)

LEI 9.670/1998 - Art. 46



Três Romances e sua Autora

Eglê Malheiros

Há alguns anos atrás, no Brasil, contavam-se as escritoras pelos dedos. Depois, mais ou menos de uns dez anos para cá, começaram a aparecer livros escritos por mulheres. Mas, infelizmente, a qualidade não acompanha a quantidade. Na sua maioria são folhetins medidos a coisa séria ou então a vida de gente simples contada por grandfinas enfiadas. Busca-se neles a afirmação da mulher, a certeza de que o Brasil também possui escritoras, e nada. O número vem se mantendo reduzido e de exceção. Escritoras? E cita-se de maneira semi-rememorativa o nome de Rachel de Queiroz, que foi uma brilhante promessa com "O Quinze" e que prosseguiu anos a fio desfazendo a promessa (desilusão que culmina com o inominável "Galo de Ouro"), depois puxa-se mais mais pela memória e lá vêm Dinah Silveira de Queiroz, Carolina Nabuco, e uns poucos se lembram da ensaísta de valor que é Lucia Miguel Pereira.

No momento quasi nada mudou. Mas há um quasi. Não vamos falar de Clarice Lispector que em "O Lustre" nos dá um belo exemplo de poesia e controle de linguagem misturados com puro malabarismo, e que nos deixou a sensação inexplicada e decepcionante de "bluff".

Vamos falar de Alina Paim. Quem trata de literatura brasileira já é obrigado a se referir a Alina Paim. E quem deseja falar de livros escritos por mulheres, então não pode esquecê-la. Embora, deixemos claro, seu valor se afirme por si só, independentemente de ser ela uma das excessões na atividade cultural da mulher brasileira.

Seu primeiro livro foi "Estrada da Liberdade". É um livro da adolescência escrito por uma adolescente. Espontâneo e sincero, é um extravasamento. Encontrava-se diante de um mundo interior por demais amplo para ser inteiramente compreendido e estabilizado, cheia de revoltas e de perguntas. A vida, pusera-a em contacto com fatos e coisas que negavam o que lhe fora ensinado e apontado como exemplo. Em seu livro ela nos deixa ver suas interrogações e suas certezas, e também os seus sonhos. Era uma mulher em busca de um caminho já divisado. Mas há um fator que se tornará mais tarde um constante: a coragem de encarar os fatos como eles são e dar às coisas os nomes que elas têm, coragem que muita gente maior de quarenta ainda não adquiriu e pelo visto não deseja adquirir. Nota-se que o livro foi escrito por alguém que possui o talento inato de romancista, embora a forma seja por vezes titubeante e a gente advinhe, mais do que sinta, aquilo que ela nos quer transmitir.

Apresenta-nos tipos humanos os mais variados, desde os repletos de humanidade até aqueles que parecem mais uma convenção, como é o caso do jovem médico, uma transposição moderna do príncipe encantado. Marina, a professorinha (que não erraremos em dizer que é muito a própria Alina Paim), domina o livro. Quem foi educada em colégio de freiras, como é o nosso caso, percebe inteiramente a veracidade e a agudeza das observações. A hipocrisia organizada o decidido intento de dar uma visão falsa da vida, os pequenos gestos mansos e subteis que trazem dentro de si carradas de maldade, as paixões juvenis, a amizade altamente sensual das alunas por determinada professora mais insinuante e dominadora, tanto aconte-

cem na Bahia como aqui. As freiras que são boas e sem malícia, navegando sua ingenuidade no meio das outras cheias de segundas intenções, ao lado da exploração sofrida pelas professoras leigas, completam o quadro muito verdadeiro e bem apresentado.

Acompanhamos, depois, o contacto de Marina com a realidade dos bairros pobres, ensinando crianças maltrapilhas e famintas, seus desalentos e esperanças para a solução dos problemas, conhecemos suas colegas de professorado que vivem numa santa indiferença embora muito falem na "sagrada missão de ensinar"; páginas que trazem com simplicidade uma realidade que aí está, mas para a qual em regra se fecha os olhos.

Há ainda as observações agudas que ela faz de uma família da pequena burguesia. A madrinha de Marina, boa mas atrapazada, dê-se atrazo secular que se convencionu ser a condição "sine qua" para uma boa esposa, amarrada ao egoísmo de um marido enfatuado e indiferente, esquecendo as mágoas nos diz-que-diz que da vizinhança, é o retrato de muitas mães de família pelo Brasil afora.

Naturalmente, como dissemos, o quadro está antes esboçado do que completo. Porém a maneira de apresentar os fatos e retratar as personagens e, antes de tudo, a sinceridade não nos deixam sorrir e por de lado o livro como obra imatura, mas antes nos fazem pensar na grande possibilidade de ficcionista que temos pela frente. Alina Paim era então uma "promessa", com a dupla possibilidade que têm as promessas: realizar-se ou fenecer.

Lemos, mais tarde, o seu segundo livro, "A Sombra do Patriarca". A promessa deixara de ser promessa, estava se realizando. Percebe-se que Alina estudou muito, muito viu e muito sentiu, entre um livro e outro. Seu estilo é mais firme, ela transmite o que quer dizer com muito mais precisão, está a caminho de construir uma linguagem sua, própria para a obra que quer realizar. Há no livro uma espécie de deslumbramento. A vida mostra-se mais claramente dura e feia, mas o caminho para embelezar a vida também está mais claro e definido. Ela adquiriu uma certeza preciosa, e é essa certeza que ela nos quer transmitir. Qual é o caminho que ela escolhe?

Leva-nos para o Brasil do latifúndio, o Brasil do atraso que por vezes o asfalto das cidades quer encobrir mas não pode. O fazendeiro um patriarca, chamava-o de início Raquel, — um verdadeiro senhor feudal, mostrou-lhe a realidade cotidiana. A exploração determinada e calculada que o roceiro sofre há séculos, sua revolta muitas vezes impotente, quando êle não tem quem lhe aponte o caminho para a solução, é-nos desvendada paulatinamente à medida que Raquel começa a ver claro, ajudada por Leonor.

Falta, porém, ao livro aquela espontaneidade que tanto sabor deu ao primeiro. Espontaneidade que no segundo não podia ser de igual procedência, pois se no primeiro romance brotou de sua pouca prática no "méter", "no segundo deveria provir justamente do controle do mesmo. Os tipos por vezes dão a sensação de sofisticados, há, parece, a vontade de torná-los diferentes. No entanto se criam tipos, do ponto de vista literário, quando se transpõe para o terreno artístico justamente aqueles que são comuns e cotidianos, mas cuja carga de humanidade não seria percebida sem o artista.

Alina Paim usa em toda a narrativa uma simbologia muito bela, mas que pela repetição se torna cansativa. Em "A Sombra do Patriarca" a Autora nos mostra que aprendeu a escrever, mas às vezes lhe falta "saber escrever menos um pouco". Ou quem sabe seja mesmo o encantamento da certeza da solução revolucionária que a deixa meio "flou"?

Se alguém tinha dúvidas a respeito do valor de Alina Paim essas dúvidas desapareceram com "Simão Dias", que cronologicamente é o seu terceiro romance. Juntou nele a espontaneidade de "Estrada da Liberdade" com a firmeza de estilo que se fazia entrever em "A Sombra do Patriarca". Sua crença nos destinos do mundo e dos homens é um fato assentado e uma diretiva. Já tem mais calma para olhar e falar das coisas, e compreendeu que para descrever as pessoas não precisa virtuosismo, basta deixá-las como de fato são.

Em "Simão Dias" Alina nos leva para o mundo de sua infância, o Brasil "tradicional", isto é, com o cancro do latifúndio a corroer-lhe as estranhas, sugando as energias da gente moça, caminhando dia a dia para o abismo. É ali mesmo que surge também (e com muita propriedade) a Autora não pôs na mente das personagens uma perspectiva completa de solução, o que seria impróprio se levamos em conta o ambiente e a época em que se passa o romance) a chama da revolta em alguns seres, dispostos a abrir caminho para a negação daquele estado de coisas.

Do Carmo é muito bem apresentada, passando de seu complexo mundo infantil para o período angustiante da adolescência. E Luiza é como que uma projeção de Do Carmo no futuro, caso essa não viesse a encontrar melhor orientação e maiores possibilidades de se realizar.

"Simão Dias" retrata a vida da roça, sem o lirismo fácil das noites de São João. É uma roça cheia de dor, revolta e sangue, a gritar por uma reforma agrária. Os seres humanos que ali vivem são bons ou maus como todos os homens, mas não são acomodados. Só há acomodação nos que exploram ou nos que se deixaram narcotizar, mas a gente sente em tudo uma chama de vida que por fim há de vencer.

Falando em Alina Paim voltam-me à memória trechos de uma antiga conversa. Observaram que os escritores criaram grandes tipos de mulher, ao passo que raramente pode-se apontar grandes tipos de homem criados por escritoras. Respondi meio espontaneamente: "Isso porque as mulheres precisam desmanchar as incompreensões que se escrevem a respeito delas próprias". Raciocinando sobre a resposta vemos que ela é, em muitos pontos, acertada. E parece que Alina Paim também quer desmanchar malentendidos a respeito das mulheres. Suas melhores personagens, em todos os seus livros, são sempre mulheres. Mulheres jovens ou velhas, revoltadas ou conformistas, bondosas ou amarguradas, restos humanos ou radiosas promessas, mas sempre e antes de tudo, mulheres. Não são bonequinhas ou generalização estereotipadas de mães, avós ou espôsas modelos. Somos nós, são nossas vizinhas e colegas e, mais ainda, são as mulheres das regiões em que as consequências de um regime semi-feudal se fazem sentir mais cruas. Suas personagens são também a mulher que caminha para o futuro, a mulher que vai contribuir para a vitória da Revolução.

Não se pense, porém, que a Autora queira fazer da mulher um ser assexuado que procure seus direitos na igualdade ridícula de poder também dizer nomes feios ou embriagar-se. Não. Alina sabe que homens e mulheres são companheiros de uma mesma luta, companheiros e não rivais. A mulher realizada será muito feminina, desde que não se tome por feminino a frivolidade, a fraqueza, a indecisão, a falta de cultura, a bobice enfim.

São esses os livros de Alina Paim. Temos a impressão de que terminou com eles uma fase, em que revelou o ambiente de sua in-

Reflexões sôbre "Mural"

Élio Ballstaedt

Nossos críticos literários falam muito em "participação", "mensagem profunda", programa ideológico", emprestando a estas palavras um poder mágico, quase absoluto, capaz de por si só criar obras primas de arte. Não me cabe discutir até que ponto isto é exato. A verdade, porém, não difficil de comprovar, é que, sem usar destes ingredientes, pode alguém escrever boas obras de ficção.

O caso de Saldanha Coelho, por exemplo, com estes seus contos de "MURAL" (edição da Revista Branca — 1951). O autor não se deixa tentar um só instante pelos problemas políticos e filosóficos que no momento agitam o mundo. Não deseja transmitir nenhuma mensagem. Conserva-se indiferente ao drama contemporâneo. Com sua literatura, não pretende nada, a não ser a própria literatura.

Para os críticos, muitas controvérsias suscitarão estes fatos. Alguns, sinceramente, não compreenderão como consegue um escritor manter-se alheio à tragédia de nossa época. Outros, com desprezo, taxarão o autor de anacrônico, fortuito, e lamentarão o tempo que ele perdeu com tantas futilidades. Quanto a mim entretanto, não me aborrece a gratuidade, pois encarando a obra de ficção sempre primeiramente por um estrito prisma literário, interesse-me apenas em saber se ela, como obra de arte que pretende ser, é boa ou má. O resto vem depois...

— O —

O conto — isto já foi dito milhares de vezes — ou narra uma história, com princípio, meio e fim, à maneira de Maupassant, ou, ao modo de Tchecov, fixa um determinado instante na vida de um personagem. Todas as demais maneiras de encarar o gênero não passam de matizes desta classificação.

Aos cultores do conto com enredo o que se lhes exige, principalmente, é a originalidade do assunto, quer seja pelo desfêcho sur-

fância e adolescência. Outros livros virão, ela está pronta para continuar.

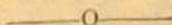
É essa a Autora. Uma mulher jovem e corajosa, consciente da responsabilidade do intelectual nos dias de hoje, um talento de romancista que nunca se afastou do solo em que crescem os artistas: o povo.

Alina Paim tem contra ela um mandado de prisão preventiva. Foi colher dados para um livro sôbre as mulheres dos ferroviários, rebentou uma greve, quem teve culpa não foi a miséria que os trabalhadores estão passando, foi Alina. Fôsse ela uma "recitadeira" da alta sociedade e já estaria elevada à categoria de gênio, mas porque diz e vive da verdade é perseguida.

Sabemos que nada deterá a viagem de Alina na estrada da liberdade. E essa viagem ela não a fará sozinha,

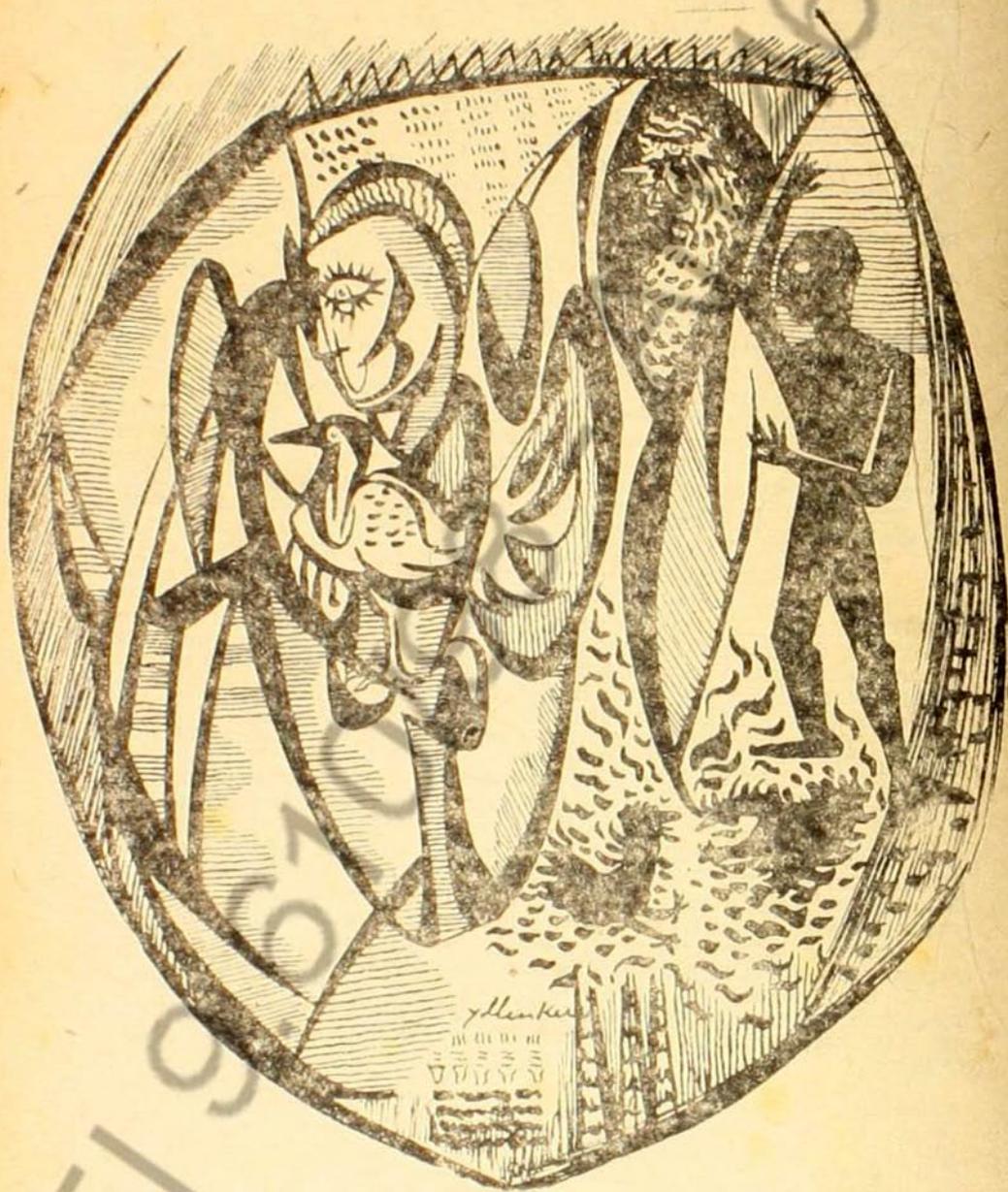
preendente que encerre, ou seja pelo particular modo por que é observado. Saldanha Coelho, entretanto, desmente estes princípios, provando uma vez mais que a Arte foge das catalogações, frias e sem significado. Seus contos exploram assuntos vulgares, batidíssimos: — É a história da moça que se vê abandonada às vésperas do noivado, depois de alimentar os mais lindos sonhos sobre o casamento, e termina por ficar demente; é a história do rapaz apaixonado que espera horas e horas no aeroporto o aparelho que devera trazer a sua amada, e que não chegará nunca... É a história do casal de velhos que vê morrer o filho criança, somente para quem viviam, após terem desgraçadamente perdido a filha...

Como se nota, assuntos banais, que encerram sempre uma tragédia já largamente repetida em péssima literatura. Mas é de caso pensado que Saldanha Coelho se lança a estes temas. Melhor que ninguém, compreendeu ele que tais assuntos se encontravam em poder de uma imensa legião de sub-literatos, incapazes de penetrar na essência do drama, e que apenas volteavam ao seu redor, estragando-o com um sentimentalismo reles, artificioso, conseguido à custa de lugares comuns e compungida adjetivação. Era necessário encetar a revalorização destes temas, depurá-los e reintegrá-los em suas fontes primitivas. E isto só seria possível através de um lirismo simples, enxuto, sem máculas, repleto de ternura humana... Foi o que tentou e conseguiu realizar Saldanha Coelho com estes seus contos de "MURAL".



O conto "A Mulher do Negociante", é perfeito exemplo do que acabamos de dizer. O drama de uma velha maltrapilha e louca, alvo constante das chacotas da molecada, é de fato, o que de melhor se presta para as expansões da literatice. Quantas vezes, já não lemos coisas assim: "... pobre da infeliz e tresloucada anciã, de venerandos cabelos brancos, que ao findar de seus doridos, dias em lugar de modesto asilo para repousar seu enfermo corpo, encontra apenas, para teto, a fúria inclemente das álgidas noites e, para conforto, os impiedosos motejos da molecada desenfreada". No entanto, Saldanha Coelho consegue transformar esta literatura pífia, melosa, em fina página de profunda sensibilidade e de grande vigor artístico. Ele descreve sem procurar impressionar o leitor. Não exagera as situações. Não interfere no assunto. E é tal a força de seu estilo, a novidade de sua expressão, a forma nova que imprime a seus contos, que ao lê-los, temos a surpreendente impressão de estarmos lendo pela primeira vez estas velhíssimas e exploradíssimas histórias.

E é aí nesta capacidade de enobrecer o vulgar, de valorizar o medíocre, de extrair poesia e lirismo do que já parecia exgotado, que, ao meu ver, reside o maior mérito do jovem contista Saldanha Coelho.



Gravira

Ellen Kerr

A VISITA

J. P. Silveira de Sousa

Moleza enorme, frouxidão de ações, penetrando de leve o corpo, constringendo todós os esforços, tornando inútil qualquer tentativa de resistência. O sono vinha de mansinho, que nem um fantasma; passeava bem lento pela sala; gradualmente embaciava, diminuia os objetos. O ar que se ia virando pesado, pesado, começava a fazer pressão (pelo menos assim parecia) e a apertar todas as coisas. Cintilante a princípio, a luz amorteceu, pouco a pouco. De repente, quasi cerrados, os olhos dele abriram. A voz da visita quebrou monótonamente o silêncio.

— Não sei, D. Branca, o que vou fazer agora... Meu filho era a única esperança que eu tinha neste mundo. E agora? A gente cria com tanto cuidado, faz tanto sacrificio e um dia recebe em troca uma injustiça dessas. Ele poderia compreender, D. Branca, que sem ele eu fico sôzinha no mundo. Não sei, não sei... Estou desnor-teada completamente desnor-teada!...

Silêncio. Os olhos dele vagaram pesadamente pela sala: a cara constringida da visita; os sentimentos sem expressão de D. Branca, mãe dele; as chifaras de café, vazias, sôbre a mesinha; o retrato do avô, na parede, observando a tudo com gravidade. Ele conhecera o avô e estava quasi certo com o retrato mentia. O avô era um velhinho brincalhão e conformista. Fosse vivo, estaria a rir neste momento... Por que motivo estaria sério, no retrato? Efeito do sono, com certeza... Estaria o avô dormindo, lá no outro mundo? pensou ele e seus olhos pareciam crescer, crescer até não poder mais.

— A senhora ainda tem o Rogério, que lhe dá esperança, D. Branca — falou, de súbito, a visita — Mas eu, eu?

Ambas permaneceram cabisbaixas, sem dizer mais palavra. Na varanda, o relógio bateu onze horas da noite. Ele ainda se recordava de Antônio. Muitas vezes brincaram juntos, apesar de Antônio ser 8 anos mais idoso. O rio... as águas marulhando... tinham dentro de si um sentimento esquisito.

— Duvido tu caíres nágua!

Um mal estar angustioso oprimindo o coração. Parecia que estavam retirados do mundo num lugar distante, ermo, rodeado únicamente pela mata sombria, coberto por um céu de nuvens cinzentas...

— Eu vou cair!

Antônio nuinho, na beira do barranco... O rio correndo... as águas escuras... medo... sensação de choro... soluços reprimidos a princípio... vontade de fugir, desaparecer dali, ir para qualquer outro lugar, — sabia lá prá onde!

Moleza... silêncio por tudo... topór... e grama macia, deliciosa... Antônio rindo... desejo de adorm...

— Que estará êle fazendo agora, D. Branca? — a voz da visita — Casado; sem emprego... Numa cidade grande é tão difficil de se viver! Quanto não vai sofrer, pobrezinho. Tenho pensado noites inteiras, noites inteiras...

Casado... Antônio casado... Os olhos percorreram mais uma vez a sala. No rosto da visita corria uma lágrima tímida. D. Branca a observava, imbecil, emudecida. De novo vieram a mente dele as feições de Antônio:

Acho que vou levar uma vida de aventuras, Rogério. Não sei... Nada me agrada... Não fico contente com nada! Acho que nunca hei de casar!

Um pouco adiante a grande tina do quintal. (Algumas vezes as lavadeiras vinham até ela). A pitangueira... o terreiro... a voz de Antônio era magra como êle.

— Eu tive imaginando... Se pudesse dar o fora daqui, mandar tudo isso p'ras favas, abandonar os estudos

A voz morria. Antônio ficava observando a tina. Casado... A esta hora — quem sabe? — dormindo com a mulher. Sonhos, aventuras, também dormindo... Tudo a dormir, maciamente... silenciosamente... Vontade de fechar olhos... Vontade louca de apagar todas as luzes, arranear aquelas setas doloridas e invisíveis que feriam a vista... O avô... o avô sério, grave, sonolento... Quem pudesse voar para bem longe, para um mundo estranho, deserto, muito calmo... muito calmo... árvores secas dispostas em desalinho... Bobagem! Cansaco... fraqueza de ações... escur...

Os olhos dele se abriram, de repente. A voz da visita quebrou outra vez o silêncio.

TRAGÉDIA

Anibal Nunes Pires

Parece absurdo. Lhe vou contar, entretanto. Cabe a você, leitor, indagar das possibilidades e circunstâncias em que tudo isso aconteceu. Poderia o leitor penetrar o pensamento de outro indivíduo como quem entra num museu e passeia o olhar pelas paredes dos salões, detendo-se de quando em vez?

Tudo quieto, tudo parado e o silêncio, parece, de incenso e mirra solenizando o recinto. Nos pórticos dos compartimentos as informações, ora permitindo ora proibindo a entrada:

— Seção particular, entrada proibida.

A proibição é um convite. Só o não é para o não humano. Nela há o encanto dos problemas, o ineditismo gostoso das descobertas; há a ânsia humana dos escândalos; há o sabor do imprevisto, da aventura e das emoções fortes. A imaginação cria fantasmas em torno do que é vedado e o homem, ou se torna sobre-humano ou é destruído pelos fantasmas que criou. O leitor, que é homem, preferirá ser o que é, humano, a mentir a si próprio. Vamos adiante.

— Seção das aparências, entrada franca.

A rotina. As mesmas coisas e os mesmos fatos. A persistência nos conceitos ultrapassados. A teimosia e a intolerância, impondo normas para a observação de uma moral fictícia e para a observância de uma arte cansada e sem expressão.

Nenhuma sugestão, nenhum problema para equacionar. Apenas monotonia. Apenas preguiça mental e alergia às coisas de pensamento.

— Os problemas e as tragédias estão no proibido.

Foi assim:

— Nem eram parecidos. Não, não eram. Antes duas pessoas de caracteres somáticos bem distintos. Conheceram-se. Mantiveram grande amizade até o dia em que...

— Pausa.

É necessário retardar os fatos para que se compreenda melhor as complexidades.

— Na escola sentaram-se no mesmo banco e o protecionismo mutuo livrou-os das reprovações no fim do ano. Um era incapaz de dar forma às idéias que a sua intuição captava longe e que o sexto sentido transformava em idéias magníficas; o outro não possuía essas manifestações, porém sabia dar expressão às idéias do primeiro pois conhecia o segredo das palavras. Escolhia-as. Dava-lhes ritmo. Colocava-as no devido lugar. Um pensava, o outro dava forma aos pensa-

mentos. Eram idéia e palavra. Um, o conteúdo o outro, a forma. Foi lenta muito lenta a descoberta dessa fatalidade.

Escreveram para os jornais da época e os contos foram sempre bem recebidos pela crítica que elogiava sinceramente, sem encomenda ou intenções suspeitas.

A convivência, os estudos em conjunto, os passeios e as viagens, aprimoravam dentro do tempo, essas particularidades. Um dia compreenderam que necessitavam um do outro, tanto quanto a mão direita da esquerda e entregaram-se ao exercício do silêncio. Combinaram horas certas, quando longe, para meditar. Mesmo à distância, um escrevia em prosa fácil e simples e quase sempre estética, os pensamentos do outro. A vida corria célere e calma, porém como os dias de céu azul quasi sempre são prenúncios de tempestades, armava-se a tragédia.

Saiu só. Desceu as escadas, dando forma aos pensamentos que não eram seus. Abriu a porta da rua. Olhou à direita depois à esquerda. Ficou indeciso. Tomou a direita, mãos nos bolsos. Deu alguns passos. Voltou e seguiu reto. Estava assim como quem, aparentemente, não tem nada, mas a pressão, o calor atiram-no a um marasmo, a uma apatia que não tem explicação alguma. Aparece simplesmente. Passa logo, mas irrita. São daqueles momentos em que a gente não vive em função do conciente. O automatismo o vai levando.

— Sigamo-lo nesse transe.

Parece não ser deste mundo. A indecisão, o susto o perseguem. Vai mas não sabe aonde. Para na beira das calçadas. Os olhos olham tudo e não veem nada. Fala mas não sabe com quem. Pensa alto. Estaca de súbito. O guia misterioso mostra inimigos, às espreitas, nas esquinas. Temeroso, segue adiante. Foragido, procurando esconder-se de si mesmo. Entra num edifício suntuoso. Caminha agora devagar, temendo ferir a atmosfera mística daquele ambiente. Passeia o olhar pelas figuras na parede. A história dos homens e das idéias, tudo ali bem explicado: A vingança de Medéia — infanticídio. Os filhos de Caim, com os mesmos pensamentos — o fratricídio. Édipo Rei, fugindo ao destino — o incesto. O incêndio de Roma, Nero e as bacanais — D. Quixote e Sancho Pança — o ridículo. Hamlet, torturado — a tragédia da juventude. Dante e Virgílio — o inferno. A verdade de séculos passa-lhe pela cabeça em minutos, como numa sessão cinematográfica... Exgota-se. Os pensamentos não lhe pertencem. Fogem. A porta do quarto abre-se e uma lufada de vento acompanha as escadas... A morte estava na alcova.

« O COVEIRO »

Wilmar Vaz

O homem acumulava a idade de todos os homens e parecia sentir uma profunda pena dos outros.

— Jogo — respondeu.

— Joguemos então — disse-lhe, e aponte a cadeira em frente.

Durante todo o tempo não conversou. Recusou o café e os sandwiches e declarou não fumar.

Pela manhã estávamos exaustos e descompostos; ele apresentava-se sereno e com a mesma sorte do princípio. Por fim, irritou-me, e o interroguei:

— Qual a sua profissão?

— Coveiro.

O amigo me permite, disse-lhe com raiva, mas a profissão de coveiro é rude e pouco remunerada. O amigo vestiu-se com a mais pura seda e tem gestos nobres.

— Eu sempre tenho sorte no jogo, e sempre fui coveiro. Acabo de deixar a profissão.

Então eu resolví parar, e comuniquei esse fato aos companheiros.

Sai à rua, junto com o meu novo amigo. O ar estava gelado, e fomos à procura de um abrigo onde pudessemos tomar alguma coisa quente.

Ele escolheu a cadeira mais incomoda, e sentou-se de costas para o vento cançado. O conforto parecia não o perturbar absolutamente.

Os seus olhos abriram-se desmesuradamente e descreveram uma parábola no ar; a sua expressão ardeu por alguns instantes e depois tornou-se suplica.

A sonoridade de seu timbre serenou-me a audição e êle falou aos jorros, com palavras que a princípio pareceram-me sem nexos.

— Porque tudo muda para apenas passar a ser o que antes não era? Si o senhor lembra alguma coisa trazendo à memória os mínimos detalhes de um momento agradável não haverá o mesmo sabor como o ato presente. Porque nêle não tomam parte os sentidos. Que influência tem o movimento nos sentidos, para que as coisas percam a razão de ser um segundo adiante, quando passam ao tempo e a memória?

As literaturas devem ser mudadas; o drama do homem já é maior. Estamos na ânsia de encontrar uma explicação, e somos diferentes dos que lutavam pela glória. Há uma terceira força que move tudo, e nisso consiste o meu trabalho. Conhecemos apenas a força que vence e a que é vencida; desconhecemos o resto. Qual a razão de tudo isso? (e fez com a mão um gesto largo e triste) Porque estou eu, agora aqui, justamente a lhe dar explicações? O que reúne as

duas forças? As duas verdades? As duas opiniões? ... As duas liberdades?... O que as põe em chôque?

Nada mais maravilhoso que o tempo. Nós nos embrenhamos através d'ele e o sobrepujamos com a nossa memória. O tempo é redondo e o que de mais maravilhoso existe; no entanto ninguém o compreende... A verdade é curva e todos a olham como uma coisa retilínea. De tudo isso nascerão as novas filosofias; usaremos essas forças e a compreensão tomará um grande impulso. Isso foi feito antes ou após? Não importa! Não existe o momento antes ou o momento após... há apenas uma terceira força entre as duas razões.

Eu estive esquecido de mim mesmo, mas o interrompi com um gesto oblíquo e tamborilei os dedos na mesa. Permanecemos mudos. Segui-lhe o risco do nariz e vi que os seus olhos eram pequeníssimos, e a proporção que eu os olhava, parecia que diminuíam até reunirem-se em dois pontos na perspectiva sem fim.

— Si o tempo é redondo como diz o meu amigo, cada um de nós se encontrará mais cedo ou mais tarde frente a si próprio.

— Da busca nasceram as verdades, e da terceira força e do tempo, nascerão as filosofias verdadeiras, e então, as inteligências estarão capacitadas para as coisas infinitas. A grande caminhada terminará, e na tranquilidade do cimo do morro, o homem olhará para a planície e delineará o seu destino.

— Há portanto, como diz o meu amigo, um equilíbrio de energias.

— Não há equilíbrio de coisa nenhuma! A princípio admiti que o próprio homem tivesse criado essa força; ela nos deu segurança de certo modo, porém acabaremos completamente submissos.

Cortei-lhe a palavra para dizer que afinal de contas tínhamos conseguido algum êxito, porque ainda nos restava a inteligência.

— A inteligência de nada nos adiantou. O nosso sustentáculo está no instinto.

— Talvez seja o instinto nato a força que o amigo divulga... — arrisquei.

Ele deu um tapa no ar. Gesto largo, magro como o seu braço, e triste.

— O senhor quer acertar de palpite! Eu estudei as filosofias vinte anos, e depois fui ser cozeiro. Não poderia influenciar ninguém. Apesar de quasi não falar, eu influenciei todos os meus colegas. De fato, eu não conseguiria nada, enquanto usasse um só movimento. Encontrei agora dois movimentos e estou no caminho certo.

— Quais? — perguntei.

— Eu e o senhor. Tudo tem éco, e esse éco é eterno. Olhe por exemplo o senso da compreensão e tudo o mais que gravita em torno de nós, justamente agora!

O senhor deve esquecer-me por completo. Não usar-me absoluta-

mente! Si uma de minhas palavras o influenciar, estará tudo perdido. O senhor deve cumprir a sua parte.

Houve uma grande pausa e eu perguntei:

— Qual?

— O senhor não deve morrer!

— Qual a sua?

— O suicídio. Desaparecerei por completo! Irei a Nápoles e me jogarei no Vezuvio. Não ligarei a minha morte a coisa alguma.

Ele levantou-se e declarou: (agora a sua magreza era de impressionar).

— Não me aperte a mão, e permaneça na sala. Não leia jornais ou qualquer órgão de divulgação pelo espaço de um ano. Não procure saber si de fato eu morri. Eu para o senhor acabo de morrer.

— Um momento, disse-lhe em súplica, qual a razão funcional de tudo isso? O amigo possui a serenidade do mestre e a convicção absoluta do caminho. Eu terei receio de cada curva. Há em mim o nervosismo dos que pouco enchem. Eu gostaria de conhecê-lo melhor...

Ele me olhou, e vi que existia alguma bondade no seu rosto, contudo uma profunda tristeza o envolvia. A confiança em si próprio, era nêle mais forte que a razão.

Afastou-se lentamente. Os seus passos eram tristes como um homem que morre.

Solicitamos aos Senhores assinantes, cujas assinaturas terminaram e que desejam renová-las, o façam dirigindo-se à Direção da Revista. A assinatura, para quatro números (anual), sob registro é de Cr\$ 22,00.

ASSINE E DIVULGUE "SUL"

Pintor Martinho de Haro



Figura de Martinho de Haro.

Dentre os artistas catarinenses êle é sem dúvida o mais importante. Pela obra que vem realizando, um trabalho silencioso e constante, não buscando glórias nem famas, modesto e calado, mas sempre procurando melhorar, evoluir. Não vamos dizer que tenha alcançado o ponto a que poderia ter aspirado pelos seus reais méritos e pelo que prometia. Mas fatores adversos, além do mais o enfurnamento num centro pequeno, isolado, sem ambiente artístico, qual seja o de Florianópolis, tem impedido que o artista se ponha em dia com o que vem surgindo no mundo. Ainda assim êle não pára. Através de publicações, de jornais, de revistas e livros, vai se pondo ao corrente dos novos movimentos e tentando, se não aceitá-los por não estarem de acôrdo com o seu temperamento e ponto de vista estético, pelo menos compreendê-los, compreender a razão de ser deles. E d'êste modo vai trabalhando.

Martinho de Haro, prêmio de viagem à Europa pelo salão de Belas Artes, prêmio êste conquistado em 1937, onde competiu com grandes figuras do Brasil, sagrando-se vencedor brilhantemente, não

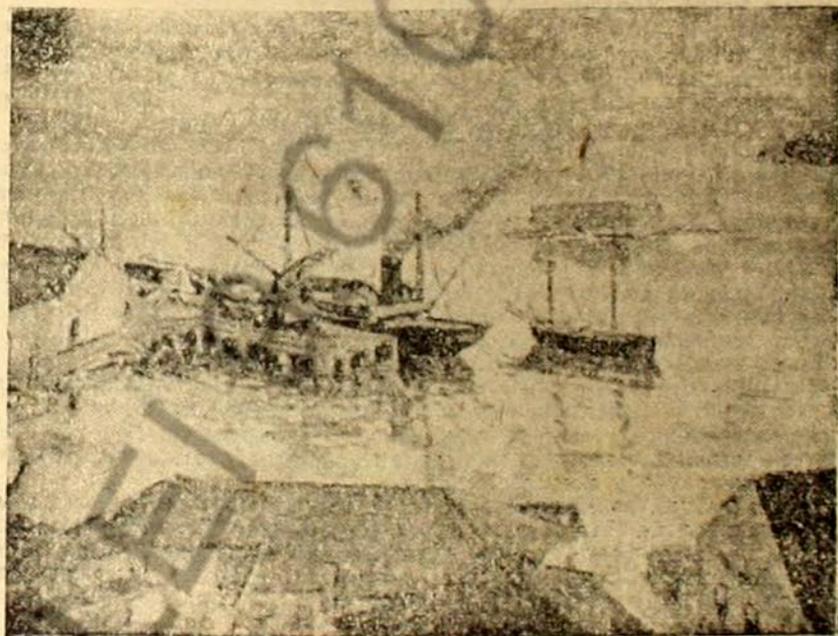
pode concluir sua viagem, pois a guerra o apanhou quando em Paris tomava as primeiras lições. Voltou. Veio para o seu Estado e aqui tem trabalhado contínua e silenciosamente.

Quase não tem exposto. Não sabemos o motivo. Talvez insatisfação consigo mesmo; talvez desejo de preparar algo de bom, não estas improvisações de quem tem como fito único expor por expor meramente.

Um artista conciente deve saber quando é chegado o momento. E só então se apresentar. Várias vezes temos insistido — após visitar o pintor e lhe percorrermos os últimos trabalhos — para que exponha. Mas a resposta é sempre a mesma: "Mais para diante; mais tarde". O que evidencia uma séria consciência de artista em meio a esta improvisação que campeia de modo tão degradante entre nós.

"SUL" no desejo sempre crescente de contribuir para um melhor conhecimento de nossos reais valores não pode esquecer Martinho de Haro. E em um dos seus números passados teve oportunidade de apresentar diversas reproduções de trabalhos seus. Então tivemos oportunidade de colher as impressões do artista e do homem sobre os mais variados assuntos. Intenso a entrevistas, reportagens ou o que quer que seja, é com extrema dificuldade que dele conseguimos algumas palavras. Acha que a função do artista não é falar, explicar, mas fazer. Aos críticos — profissionais ou não, improvisados ou sérios — cabe a tarefa de "ver" a obra do artista, de tentar explicá-la. Para Martinho, um artista ou é artista ou é crítico. Não que não possam existir exceções; mas o que conta é a regra geral.

Estas notas podem não ter unidade nem demasiada fidelidade, pois foram apanhadas em diversas conversas que temos tido com o pintor. Fiel ao seu ponto de vista, nada nos quis dizer quando, ao prepararmos este número de "SUL" tomamos procurá-lo desejosos de uma entrevista em que nos explicasse seus pontos e suas idéias sobre arte. Muito simplesmente mostrou-nos seus quadros. Deixou o resto a nosso cargo. E começamos a falar de diversos assuntos, de



Rita Maria — Martinho de Haro.

uma forma geral. É claro que sendo êle fundamentalmente um artista, a conversa devia girar principalmente sobre arte. Então contou-nos de sua viagem, dos estudos, da procura, da temporada na Europa, a guerra, a vinda para o Brasil, as exposições, retornou de novo para antes, logo após vencer o prêmio do Salão, quando veio expor na capital do Estado, da quase nenhuma ressonância, quando o seu prêmio era — e é — o maior concedido no país, voltou de novo a falar, sempre puxado por nós, de seus planos, mostrou-nos albuns e albuns, falou-nos de suas preferências, etc. Mas nós queríamos sempre mais. Começamos por tomar fotografias de duas telas para reprodução. Com promessas de outras para números futuros além de colaborações originais para a Revista. Depois entramos de rijo no que desejamos. "Se afinal depois de tantos anos êle não se dispunha a expor. E sobre êste assunto conversamos muito tempo, comentando as últimas "exposições" tidas entre nós. Mas que fazer? Silêncio, musa... etc.!

Há meses esteve entre nós um artista gaúcho que viera de passar anos na Argentina, trabalhando e estudando: Edgar Koetz. Procurou-nos e logo nos pediu que o levasemos ao pintor Martinho de Haro. Lá fomos. Conversa vai, conversa vem, Martinho achou que bem podia fazer uma Exposição e nós achamos que podia até demais. Sim, já não é sem tempo! Precisamos ver algo de verdadeiramente sério, artístico, alguém da terra que vive injustamente esquecido, que se enfurnou. Aliás Martinho de Haro tem parte da culpa. Um artista não tem o direito — especialmente um artista de real valor como é êle — de se enfurnar. Deve sair à luz, deve expor, deve movimentar a sua terra, que em matéria de arte e cultura pouco ou nada é.

Mas de Haro nos diz: venho tentando há anos fundar uma escola de arte. Pois acreditem, não encontro local, por mais que ande. Não queria coisa boa, chique. Um porão, mesmo um porão, desde que bem iluminado, grande, servia. Periódicamente aparecem rapazes que me perguntam como podem estudar, se eu não lhes posso dar umas lições. Vontade não falta...

Vontade não falta, sabemos. Muitas vezes temos com êle tentado encontrar um local... apropriado... não, mesmo não muito apropriado, mas um mero local como já dissemos. Era caso dos poderes públicos se interessarem. Mas qual! Infelizmente os poderes públicos nunca se interessam. E mecenas por aqui não existem.

Os trabalhos que apresentamos neste número são característicos do modo de ser do pintor. Lidando com poucas cores, sem esbanjamentos, sóbriaente, êle consegue ótimos efeitos. Não usa truques nem receitas. Sinceramente procura vencer as dificuldades, não torneando-as, mas atacando-as de frente. Pintura não é truque, não é fórmula. É pesquisa. É sinceridade. É persistência. Pena que não se possa apreciar os trabalhos no original, pois, confessámos francamente, devia ser proibida a reprodução de pintura. Porque no preto e branco somente permanece o anedótico, e em pintura que é cores, luz, o anedótico é o que talvez menos importa.

Martinho de Haro contudo promete, sem fixar data, mas cremos sem demora demasiada, nos brindar com uma Exposição. Aguardemos. Aguardemos certos de que, para os amantes da boa pintura, das artes tomadas a sério, será uma vitória, uma grande vitória contra a improvisação e o exibicionismo.

Depois, talvez, aceitando os reiterados convites que lhe tem sido feitos, Martinho de Haro se irá expor para outros Estados, mostrando o que de melhor tem aparecido em Santa Catarina em matéria de pintura. Talvez não uma pintura de primeira, mundial, mas uma pintura séria, de um artista sério e conciente.

S. M.

NOTURNO

Versos negros engolindo
A alvura morna dos raios...
Que gritam mortes e desesperos
E sussurram vidas e esperanças.

Das horas longinquas e conhecidas
Que um dia domaram,
Os versos negros
Trazem sulcos gotejantes
De cantigas selvagens
A esparramarem-se na claridade do hoje.

E trazem também
Visões imprevistas
Dos minutos nebulosos,
Do tempo arisco e desconhecido,
Que se insinuam quase sempre
Nos versos negros que engolem
A alvura morna dos raios.

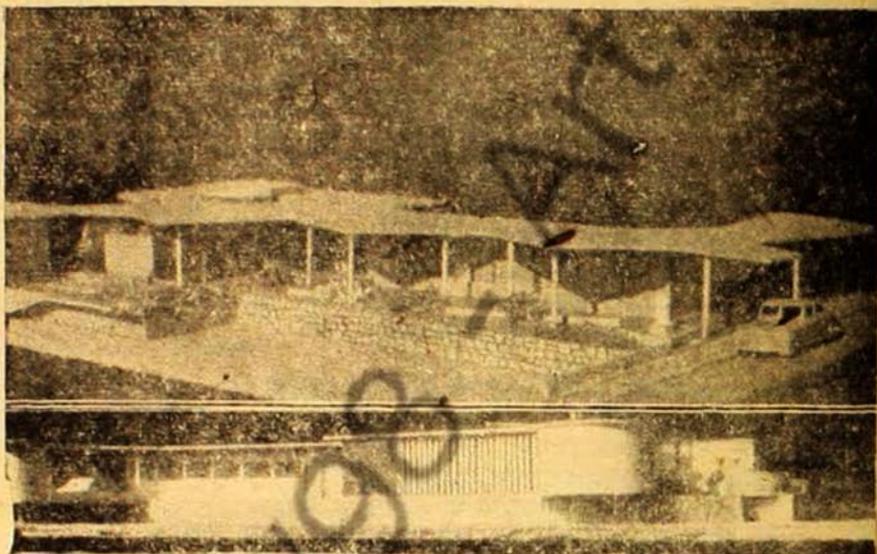
E vêm ânsias e alegrias
Dos versos negros,
Agonizantes e frageis,
Vivendo o último alento
Dos moribundos instantes frustrados.

São ânsias e alegrias que fogem
Da fealdade dos versos negros.
Fugindo a fuga do desencontro,
Buscando o encontro da eternidade,
Para se afogarem
Na alvura morna dos raios.

ARQUITETURA

Projeto do Trapiche Municipal de Florianópolis

Arquiteto Luiz Eduardo Santos



Maquete MIRAMAR

A pedido do Sr. Prefeito Dr. Paulo Fontes imaginamos a reforma do "velho Mira-Mar" (Trapiche Municipal) de modo que viesse oferecer rendas à Municipalidade e servisse como ponto de atração turística.

A solução adotada satisfaz às exigências do programa, adapta-se, harmoniosamente, às fundações existentes, aproveitando também, o que é importante, a maravilhosa vista da baía sul.

As fundações, restritas e de construção comum, nos obrigam a imaginar uma construção leve. Aterros de escadas existentes, inúteis à atração, quer por estarem colocadas em zonas de pouca profundidade ou sujeitas a ventos do quadrante norte, ou ainda por antiquadas e perigosas, nos permitem, junto com o lançamento de pequenos balanços, ampliar a área de construção de forma a satisfazer as nossas necessidades. O uso do concreto armado, em estrutura livre e de pouco porte, o emprego de amplos panos de vidro e a limitação das paredes de alvenaria ao essencial, nos facilita a construção leve que desejamos.

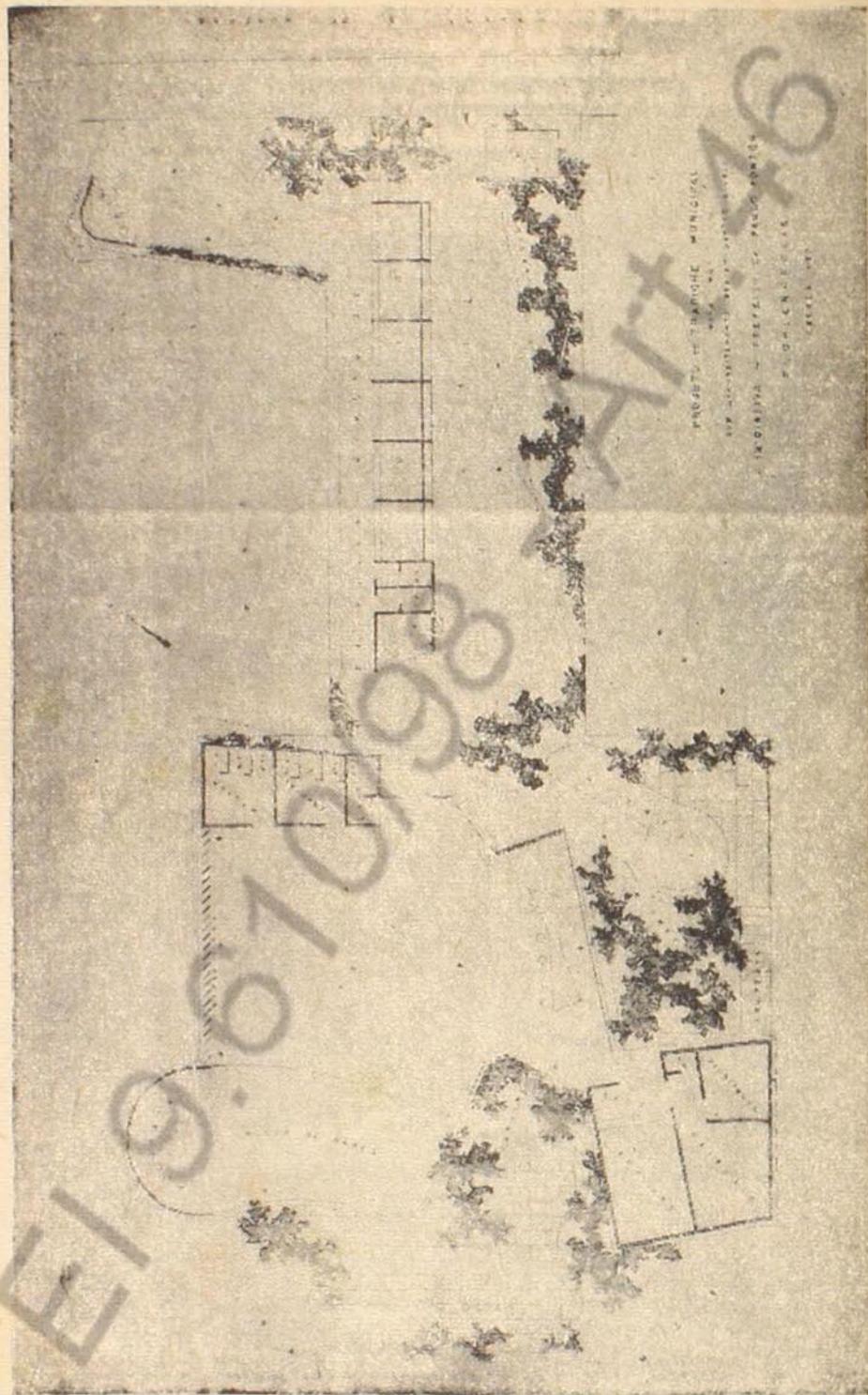
A solução, que apresentamos nos permite a orientação conveniente das diferentes partes do projeto. Assim, as lojas e o abrigo de passageiros encontram-se protegidos do vento frio do quadrante sul e abrigados do sol e da chuva por amplas marquises. Da mesma forma, o bar-boite acha-se defendido do citado vento por amplas paredes de vidro que não lhe roubam a bela visão da baía e protegido da

insolação do quadrante norte e da feia vista deste lado, por paredes cegas e quebra-sois. (Brise-soleils). Foi possível nos orientar convenientemente também a plataforma de atracação. Colocada na extremidade da fachada se não só nos dá o colado necessário como a projetamos dos ventos do quadrante norte, uma vez que apenas estes ventos nos interessa, pois só quando eles sopram é que será utilizado este trapiche, uma vez que nos dias de ventos do sul a baía sul é, de uma maneira geral, impraticável.

Cabe-nos aqui falar da dificuldade que encontramos ao projetar o abrigo de passageiros. A necessidade de estar próximo as lojas e a de protegê-lo dos ventos do sul, nos obrigaram a lançar sobre o mar uma lage engastada no cais e no trapiche, apoiada sobre duas estacas.

Nos preocupamos então com o gabarito do edifício. Fizemô-lo baixo para que assim os transeuntes da Praça 15, fronteira ao miramar, continuassem a gozar o belo panorama. Uma vez que necessitamos de um pé direito um pouco maior no bar-boite, admitimos um lantermin, de forma livre com a lage de cobertura e que serviu também para aumentar a iluminação do recinto e quebrar a monotonia de cobertura, dando-lhe maior plasticidade.

Fixado o partido, procuramos dar ambiente as diferentes partes do projeto. Lançamos os jardins em formas livres, com vegetações de costão e rasteiras; ampla galeria-circulação com vitrines; um terraço como prolongamento da pista de dança e finalmente, previmos esculturas e painéis, que formando um todo com as linhas arquitetônicas a completam e enriquecem.



PROJETO DO TRAPICHE MUNICIPAL

MIRAMAR

PROJETO DE ARQUITETURA

PROF. DR. CARLOS O. DE FREITAS

PROF. DR. CARLOS O. DE FREITAS

1958

POETAS DE PORTUGAL

S O N E T O

Carlos de Oliveira

Acusam-me da mágoa e desalento,
como se tôda a pena dos meus versos
não fosse carne vossa, homens dispersos,
e a minha dor a tua, pensamento !

Hei-de cantar-vos a beleza um dia,
quando a luz que não nego abrir o escuro
da noite que nos cerca como um muro,
e chegares a teus reinos, alegria !

Entretanto, deixai que me não cale:
Até que o muro fenda, a treva estale,
seja a tristeza o vinho da vingança.

A minha voz de morte é a voz da luta:
Se quem confia a própria dor perscruta,
maior glória tem em ter esperança.

PLANÍCIE

Joaquim Namorado

Solidão dona do monte
desce de suas varandas,
segue os caminhos perdidos
de solitários viandantes,
monda nos campos de trigo
que um mar de silêncio ondula,
desce mansa pelos montados
onde dormem pombos bravos,
entra na alma da gente
— amarelos piornais
douram o chão dos seus passos.

Solidão de olhos cegos
cheios de tamanha lonjura,
os seus dedos de silêncio
tocam as almas e as coisas,
da mesma triste amargura.
Cem espingardas de guardas
fecham todos os caminhos
que à porta lhe vão parar,
donzela encantada guardam
— vivo desejo contido
de se ver desencantar.

Venham de longe maltezes,
ganhões de dedos de terra,
tomar seu corpo dormido:
Seu corpo estéril abrir
para a posse sem fronteiras
de um amor consentido.

MASCARIM ENTRE AS MUSAS

Mário Dionísio

Se queres passar por mim e ficar vendo
os abraços possíveis que há em nós
Se queres a voz também sem ficar sendo
como quem passou por mim sem me ter visto

Vou ao baile baile
não sei o que visto
dá-me o braço braço
com todo o calor

Se alguma coisa falta em tua mão
que te faça as passadas sem temor
e o coração se faz sofreguidão
daquilo de que julgas que desisto

Vem à roda roda
sapato amarelo
levo a voz sardenta
de polichinelo

Se passas e não vês o íntimo clamor
cu não vês mais que gritos sem sentido
nas tantas faces do poeta na tormenta

Mascarim desmaia
tapa a boca Oh
Levas um vestido
sem corpo nem saia

Vai lá ao fundo e verás lá bem no fundo
e bem escondido onde a vida se acalenta
o sentido da hora e o amor do mundo

Papagaio pintado
diz-me lá quem sou
tenho entrada franca
vou de pierrot

EPITÁFIO

João José Cochofel

Olhos baços de fome
mal servem para lutar.
— Sobras de mãos
que se não podem negar.

Dos burlados sentidos
já nem acorda a côr.
Até o amor morreu
como qualquer flor.

A fê de cada dia
colhida em segredo.
— Gafados
de solidão e de medo.

Sem pão, sem amor e sem ventura,
aqui nos abriram sepultura.

O Prisioneiro do Baú

CONTO

José Tito Silva

Havia em Eduardo o que quer que fosse de misterioso. Depois dos trinta anos de idade, quando muito precocemente os cabelos começaram a branquear, tomara uns ares bem anormais. Nem parecia o mesmo viajante ativo e palrador que viajava por todo o Estado, negociando com fazendas, representações comerciais. Segundo seus colegas era um sujeito alegre e divertido.

Relativamente, a sua vida externa nada mudara para que Eduardo demonstrasse aquelas exorbitâncias e excentricidades próprias de um espírito doentio, como ponderava o pai. Nem golpes financeiros, nem fracassos particulares haviam cooperado ou condicionado sua introversão recente. Entretanto, parecia um ladrão, um assassino fugindo da lei, da sociedade.

Em sua cidade, onde estacionara inexplicavelmente, abandonando o trabalho, fazia-se toda a espécie de comentários. Os amigos mais íntimos, pessoas da família insistiam para que voltasse às suas ocupações. Eduardo, nessa altura, pouco falava mesmo. O médico visitava-o constantemente; achava mesmo, tal doutor que o caso era intrigante e sério.

Que teria aquele rapaz, afinal? Fisicamente tudo normal. Alimentava-se bem; não fumava; nem bebia. Apenas uns gestos e espasmos nervosos que o moço apresentava de quando em vez. Deixava-se ficar pelos cantos da casa, num alheamento completo do mundo, das coisas, do exterior, da vida.

A conjectura e o diagnóstico do médico retardavam. Supunha, todavia, que se achava iminente uma espécie de loucura sífilítica. Haviam mais indícios de sífilis cerebral ou medular, como queiram. A família mesmo apresentava traços da insidiosa moléstia. Tudo quase vinha em favor de sua argumentação, de seus estudos, dos exames preliminares. Depois de muitos dias decorridos dos exames feitos em Eduardo, é que se dispôs a comunicar ao pai o diagnóstico, agora corretamente fundamentado.

Eduardo contudo vivia... Sorria, não gargalhava, sem motivos lógicos. Se era feliz ou desgraçado ninguém sabia absolutamente, já que estava num horizonte desconhecido. Eram dez horas da noite. O mundo introspectivo dele fornecia, decerto, elementos para uma alegria misteriosa, para nós piedosa e louca. Mas a vida exterior não o interessava, nem podia, de forma alguma, interessar. Naquela noite, sentindo-se à vontade quando na solidão porque seus sentimentos voavam, seus prazeres podiam ser atendidos, vendo que não estava vigiado começou a viver, a trabalhar segundo seus impulsos. A casa

estava às escuras. Eduardo, em grande tensão emotiva, nervoso, descalço e de pijama, levanta-se. Dirigindo-se por um corredor enorme e escuro a uma escada. A claridade da noite apenas deixava entrever, nas trevas do casarão, a escada sombria e imprecisa, torcendo-se sobre si mesma, encaracolada, e desaparecendo num ponto indefinido lá no alto. Com leves passos lentos sobe até o segundo andar do velho casarão, ou melhor até o sótão. A luz noturna, penetrando pelos vidros de duas janelas, pàlidamente mostrava um tétó sujo e teias de aranha. O assoalho escuro, o espaço vazio. Guiado pelo instinto, conhecendo aquêlê ambiente, Eduardo vai-se encaminhando para um canto do enorme aposento, aonde se divisa uma mancha mais escura, uma pinta mais negra e concentrada naquela tétrica escuridão. Velho cmopañheiro de infância, empoeirado com certeza, ali estava um baú de madeira de incomum proporção. Nele se senta. O seu espírito trabalhava; êle, Eduardo, vivia o estranho cosmos de nebulosos pensamentos. Feliz, sentia-se. Porém, a porta lá em baixo começa a bater, desviando-lhe a atenção. A argola da aldrava agita-se insistentemente. Move-se o trinco nervoso, impertinente. No silêncio tardio das horas noturnas. Eduardo percebia tudo. A princípio nada o amedrontou. Concentrado mais, pelo importuno incidente, fugiu aos poucos do seu misterioso mundo. Continuava, pois, agora, ouvindo perfeitamente tudo, os mesmos ruídos, como se êle estivesse em frente à porta principal da casa, lá em baixo, na base da escada. Lutando entre dois abismos, não sabia, nem podia decidir, que mundo atender, ainda que a porta estivesse sendo, já, sacudida e forçada. O vento, ou que fôsse, queria entrar. Mergulhado na indecisão do cáos desconhecido, sentia mais e mais a violência e a intenção de arrombamento que o vento, ou o sêr, empregava. Ondas emotivas cresciam progressivamente. Depois... a chave penetrou na fechadura... e... um giro... outro giro..., a porta estava aberta. Lá fora, calma; não havia vento. A noite estava estrelada e um pouco clara. Foi então que compreendeu ter êle próprio descido a escada e aberto a porta, movido por mão estranha e poderosa. Desejaria alguém entrar? Teria entrado êsse alguém? Não se sabe. Tudo passara tão misteriosamente, inexplicavelmente. O ato ao chegar à consciência, inconscientemente já se havia realizado. A porta estava aberta. Depois de ter observado atentamente a rua, fechou-a outra vez. Tornou para o sótão. O baú porém se encontrava aberto. Quem teria sido? Não!... Não era possível! Enquanto recuava, olhando com espanto para o baú, novamente a porta é sacudida. O trinco girando ainda insistentemente. Desta vez, consciente e resoluto, foi à entrada principal e nada encontrou. O medo aumentara. Como instinto de defesa, esforçou-se para falar. — Senhores, perdão! Se querem entrar, chamem, mas não façam barulho. São espíritos? Falem! Posso atendê-los; não me atormentem, contudo. Os écos de

suas palavras perderam-se no corredor. Nada se movia; tudo continuava no mesmo. Retornando ao sótão, surpreso, vê o baú fechado. Ninguém! Silêncio! Desolado como antes. Apenas, lá em baixo, na porta da entrada do casarão dos Ramalho, a corrente da aldrava chovia-se de encontro à madeira, reboando ruidosamente na noite calma.

Ódio, ansiosos, medo, nervosismo, assaltaram Eduardo. No escuro procurava o que não existe, a miragem fantasma. Fita o baú de longe, como se lá houvessem guardas e ele fôsse um ladrão, um foragido. O velho relógio da casa, quebrando o silêncio, bate horas. Os sons do andar inferior cessaram. Afrouxavam-se então os nervos de Eduardo. Respira profundamente, procurando recuperar a calma. Livre de temôres já, aproxima-se resoluto do baú. Abre-o com lentidão. Vazio, quase; no fundo havia roupas velhas, papéis-reíquias que conhecia. Cuidadosamente, mete-se e fecha-se lá dentro. No fundo dessa caixa de madeira, coberta de sujeira e com alguns trapos como fôrro interno, ele dormia tôdas as noites com a impressão de segurança e conforto. Era uma fuga, pois de madrugada, ia para seu quarto. E coisa magnífica para ele, ninguém sabia disso, porque usava sempre de cautela. Esse engano, o lóbro imaginário aos seus parentes, era para ele um dos prazeres do seu mundo que exigia solidão e outras espécies de lutas, sentimentos, etc. Nessa noite, depois dos acontecimentos inéditos, porém, seu sono fôra retardado pelos sons misteriosos. Contudo, sentia-se disposto e esforçou-se para dormir. Sentiu até que havia adormecido. Outra vez muito precisa e claramente os sons da aldrava subiam ao sótão, atravessavam o baú e feriam-lhe o tímpano ruidosamente. Um vento formidável empurrava a porta da caa. Aí foi, aos poucos, invadido de ondas de suor frio que lhe escorria em gotas pela face. O pulso tornara-se mais regular, como se de fato menos nervoso estivesse, e o frio ia aumentando assustadoramente, gelando-lhe os pés, as mãos, os lábios, o corpo inteiro. Um frio polar se apoderava dele. Tremia. Agora sim, havia vento, tempestade, neve. Entretanto os sons misteriosos, sons metálicos de correntes, de portas arranhadas e arrombadas, em meio a um furacão de neve, continuavam roendo-lhe as entranhas nervosas. Depois nada sentiu, nem ouviu. Uma pausa sem vida. Um abismo ignoto, extraordinário. O nada. Uma visita ao país da morte. A volta a Brama, o céu abstracionista, o supremo Nirvana.

Mas longe, bem longe, os sons da aldrava vinham vindo. Notara que o vento passara e como o frio sumira. As pulsações recomeçaram mais fortes, acelerando sempre. As veias, a cabeça, os pés, turgidos de sangue pareciam vulcões prestes a levantar a terra e lançar lavas. Com a taquicardia, mais idéias de pavor o assaltavam. Lembrou-se que havia entrado no baú imprudentemente, pois que por duas vezes abrira a porta para espíritos ou seres invisíveis. Pensou

TEATRO

Rua Major Diogo, 311 — 2º andar

Nesse local, Ruggero Jacobi não é o consagrado diretor de teatro e de cinema, mas, exclusivamente professor de Drama; Alfredo Mesquita não é o conhecido autor e diretor de peças teatrais assim como Cacilda Becker (a nosso ver, a maior atriz do Brasil na atualidade) não é personagem de Sartre nem de Sauvajon, mas professores de Comédia; Décio de Almeida Prado deixa de ser o abalizado crítico de arte cênica para lecionar História do Teatro; desaparece a famosa bailarina Chinita Ullmann para termos a professora de Mímica e Rítmica; Magdalena Lebeis não é a aplaudida cantora, mas professora de Dicção e Enpostação da Voz; Lourival Gomes Machado deixa de ser diretor do Museu de Arte Moderna para transformar-se em mestre de Estética. Nesse local, (altos do Teatro Bra-

sileiro de Comédia) está instalada a Escola de Arte Dramática de São Paulo dirigida por esse incansável lutador do teatro brasileiro que é Alfredo Mesquita. No corpo docente da EAD emprestando valiosa colaboração em diversas outras matérias, temos ainda, Vera Janacópulus, Luis Contier, Paulo Mendonça, Yolanda Leite, e Leila Coury.

— o —

No dia 2 de Maio de 1948, Pascoal Carlos Magno, vindo especialmente do Rio, dava a aula inaugural da E. A. D., no auditório da Biblioteca Municipal. Estava, pois, fundada a primeira escola de arte teatral no Brasil. O ex-sonho de Alfredo Mesquita tornara-se maravilhosa realidade. No dia seguinte começaram a funcionar os cursos regulares da Escola com 35 alunos de início formando a primeira tur-

estar fechado no baú, prisioneiro de máus espíritos. Forçou lentamente a tampa. Empregou mais força, quase em estado de desespero. Nada! Com efeito, estava fechado! Sobreveio-lhe anseios de gritar, de lutar, e, com toda a energia, deu sócos inúteis e gritou medonhamente no fundo daquela prisão nervosa e aterradora. Lutou mais, debateu-se, esmurrou as parêdes do baú, e, entre espasmos histéricos, sentiu faltar as forças, tombando misteriosamente num precipício ignoto...

No quarto, em cuja cama desarranjada um paciente repousava, havia uma jovem. Em seguida chegaram o médico e dois amigos de Eduardo. Relatou a irmã do doente que Eduardo delirara durante toda a noite, falando coisas incompreensíveis. Felizmente, o médico não falhara. A malária teve eficácia bastante para deter e derrotar o avanço da sífilis cerebral. Se assim não fôsse, o caso estaria liquidado, perdido.

O delírio de Eduardo não foi mais que a luta entre o sano e o insano. Logo após o tratamento, tendo alguns tremores periódicos que seriam também destruídos, Eduardo era positivamente outro homem. Um homem que voltava à vida, tendo conhecido um mundo ignoto e fantástico.

Florianópolis — Setembro de 1948.

ma dos quais somente 9 conseguiram em fins do ano passado, depois de atravessarem 3 penosos anos de esforços e sacrifícios o almejado diploma de artista teatral. Três anos duros onde não foram poucos os obstáculos encontrados.

Tentaremos dar aqui uma pálida idéia do que é necessário transpôr para diplomar-se na escola de Alfredo Mesquita. O curso completo, consta de 3 anos de aulas noturnas diárias das 20 às 22 horas de Março a Setembro, intercalando-se entre eles os meses dedicados a preparação das cenas de exames de drama e comédia. Há ainda um quarto ano, facultativo, dedicado a especialização. Nesse quarto ano, ainda, os alunos são obrigados a consagrarem seis meses destinados as representações em S. Paulo, no interior e nos Estados, formando o elenco da Cia. da Escola de Arte Dramática.

O primeiro ano é um curso preparatório dedicado à formação física do ator, constando de ginástica que vai quasi a acrobacia. Curso de rítmica e aulas de esgrima. Cursos de mímica facial e corporal; de danças antigas e expressionistas; de colocação da voz; de dicção e musicabilidade da frase e ainda História do Teatro, português e francês.

No segundo ano são iniciados o estudo e interpretação de cenas clássicas, tiradas do teatro grego, de Shakespeare e Molière. O terceiro ano; teatro moderno.

Uma das grandes modificações levadas a efeito este ano na estrutura do curso, foi a abolição de representações em temporadas pelos alunos da escola como vinha sendo feito em anos anteriores. A experiência mostrou que essas temporadas de ótimos resultados artísticos e publicitários, foram em ponto de capital importância, mal sucedidas. Os alunos, aplaudidos, elogiados pela crítica e consagrados pelas platéias não voltavam mais nos bancos escolares. A volta à escola seria uma espécie de mar-

cha ré. Sentiam-se auto suficientes, e muitos se perderam nos elêneos profissionais de S. Paulo e do Rio, quando ainda não estavam suficientemente aptos, quando ainda não eram os artistas completos que a escola procura realizar.

— 0 —

Nosso primeiro contato com a Escola de Arte Dramática foi em Abril de 1950. Inaugura-se o auditório pequeno do Teatro de Cultura Artística com uma temporada pelos alunos da E. A. D. A peça de estréia era "Liliom", 4 atos e 8 quadros do húngaro Ferenc Molnar, traduzida por "O Malandro" por Paulo Barrabas e José Formanek. Esta peça escrita há mais de 40 anos é ainda hoje uma das mais significativas do movimento renovador. Até o final do quinto quadro é quase chocante pelo realismo crú, passando pelo expressionismo para finalizar, no mundo da fantasia, mas pura poesia. Molnar, misturando, ligando, diferentes processos artísticos, revela-se um verdadeiro mestre de técnica teatral. Uma peça difícil onde os alunos de Alfredo Mesquita ultrapassaram as expectativas. Venceram com galhardia essa difícil batalha. O senso de disciplina, o espírito de equipe, a compreensão do valor da direção, foram clara e amplamente evidenciadas nesse espetáculo. Além de atuarem como atores, contra-regras, maquinistas, encarregados dos efeitos de luz e de som, etc., etc., foram os próprios alunos que confeccionaram quasi todos os acessórios do espetáculo.

"A encenação, diz Vicente Ancona crítico de arte teatral da "Fôlha da Manhã" referindo-se a essa representação, com o seu caráter intencionalmente ingenuo e caricatural, manteve-se constantemente dentro dos limites traçados pelo autor, cuja obra de poesia foi apresentada com louvabilíssima harmonia pelos jovens intérpretes".

Em Julho de 1950 seguiram os alunos da EAD em número de 23 para Salvador, Bahia, a convite

da Secretaria de Educação, onde realizaram uma temporada com as seguintes peças: "Lilliom" de Molnar, "Dias Felizes" de Claude André Puget e "Os pássaros" de Aristofanes.

Dessa temporada as críticas que chegaram às nossas mãos foram estas: do dr. José Valadares, diretor do Museu do Estado, num artigo intitulado "A vida cultural e artística da Bahia", depois de tecer diversas considerações da sólida homogeneidade do conjunto (ponto a que todos os críticos se referem) diz: "revelou-se um teatro que não se preocupa com as atrações perigosas do estrelato, mas antes cuida, e com rigor, da formação do artista completo, daquele que foi familiarizado com todos os problemas do palco, não mediante a simples instrução teórica e livresca mas sim por meio da prática, com suas próprias mãos, cérebro e sensibilidade". Do crítico teatral d'"A Tarde" de Salvador transcreveremos trechos esparsos: "A estréia ontem dos alunos da Escola de Arte Dramática de S. Paulo, nesta capital, marca um ponto alto na história do Teatro da Bahia". "Assistiu-se um raro espetáculo" "Arte no que há de mais nobre esteve presente em todos os momentos da representação".

O segundo contato que tivemos com os pupilos do sr. Alfredo Mesquita foi quando eram realizados os exames públicos de drama e comédia, no grande auditório do Teatro de Cultura Artística, em fins do ano passado. Grande espetáculo, um verdadeiro festival de trechos selecionados (escolhidos pelos alunos) de peças dos mais consagrados autores: Shakespeare, Molière, Molnar, Aristofanes, O'Neill, Coward, E. Caldwell, Nelson Rodrigues e tantos outros.

Em três noites seguidas, uma quasi centenas de alunos da E. A. D. desfilaram pelo palco do grande teatro, representando retalhos de "Carícia Fatal", "Desejo", "To-

balço Road", "Sonata a quatro mãos", "Lady Godiva", "O imperador Jones", "Rei Lear", "Hamlet", etc., etc. A festa culminou com a entrega dos diplomas aos primeiros bacharéis da arte cênica no Brasil.

Finalmente o nosso terceiro e derradeiro encontro, agora não com os alunos, mas com os profissionais que integram o "Grupo de Teatro da Escola de Arte Dramática" que vêm dando uma série de espetáculos populares em diversos teatros de S. Paulo e do interior do mesmo estado.

Já conhecíamos todos os atores quando no Cine-Teatro Odeon o pano foi levantado para a representação dos 3 atos de Claude André Puget, "Dias Felizes". Lá estavam, Celeste Jardim, Mona Delaci e Maria e Lourdes as mesmas excelentes intérpretes de Maria, Julia e Luiza respectivamente que conhecíamos de "Lilliom". No campo masculino, Leonardo Navarro que foi na peça de Molnar o magnífico Wladimir Constantino-vich, Geraldo Mateus e Léo Villar confirmaram no espetáculo do Odeon as suas honestas atuações em "Lilliom".

Infelizmente a comédia de Puget é fraquíssima. Uma peça vazia, burguesa. Se fôssemos críticos, daríamos esta cotação; Boa para adolescentes filhinhos de papai. Mas com toda essa fragilidade da peça em si, os elementos do "Grupo" têm oportunidade de demonstrar suas ótimas qualidades e a homogeneidade do conjunto é mais uma vez ressaltada. Não há quebra de ritmo, nem altos e baixos, todos num só plano dentro do espírito de equipe que os norteia. É uma pena, repetimos, que se dê a tão harmonioso conjunto, textos como esse que nada valem.

Aí está em resumo a pequena história da semente plantada por Alfredo Mesquita.

Os alunos da E. A. D. exibiram-se ainda no Teatro Brasileiro de Comédia em duas apresentações

CHRISTIAN BERARD

MUERTE, TRANSFORMACIÓN Y GLORIA DEL COLOR

BLANCA TERRA VIERA

Ha muerto Christian Berard. Con él, mundo pierde una de sus más finas expresiones del color y la línea. El teatro ve desaparecer a un maravilloso creador. Antecediendo, fundamentando a veces, enriqueciendo siempre, sus escenarios y sus trajes revalorizaban una obra y una interpretación.

En él se comprobó el hecho de que no hay artes menores. Desde Benvenuto Cellini, grabador, no inferior a un escultor singular, hasta este Berard, decorador, diseñador de modas, se revela que la grandeza del hombre vuelve trascendente, lo más precario y usual. Pudo ser pintor de caballete, de muros o de imágenes. Prefirió la gracia de entroncar su color y su línea, en el secreto de las grandes creaciones teatrales. Vivió la gloria del color en la escena y en ella predió la vida, entre una montaña de tuies y una pendiente de rasos.

Pero quedaron antes, para su gloria, nombres que lo ensalzaban. Desde el escenario encargado por Diaghilev, el mago. Ya camino de la fiebre hacia la muerte, extraviado después, siguen su "Fedra e Hipólito" sin texto; su primera unión con Jean Cocteau en "La Máquina Infernal" y "La Voz Humana"; "Cyrano" para la Comedia Francesa; para Jouvet "L'école de femmes"; "La Folle de Chaillot" ya desaparecido Giraudoux, para quien realizó los maravillosos escenarios y trajes de "Amphytrion" y luego los últimos, de Molière "Les Fourberies de Scapin" que nos trajo Barrault. Quedan los Ballets, "Don Juan", "El Aguila de dos cabezas", algunos otros títulos que seguramente extravió y "La Bella y la Bestia" tan pura en el cine, también por mano y poesía de Cocteau.

Todos estos nombres me traen una memoria, una experiencia y una escala. También al cielo como la de Jacob. A un cielo de creaciones, de colores y de pura alma de artista. Porque yo tuve una experiencia del color pegada al nombre de Christian Berard, entre el bosque de emblemas de un teatro que no muere y que lleva sí, nombres diferentes. Sabía él traducirlos por el color. Levantarlos, hacerlos canción antes que sonaran las palabras. Así me quedó de entonces una asociación justísima y tengo un color — Molière, avisado y castano, casi como el insecto en un rincón de hojas. Y tengo un color moderno, tenue y antiguo, uniendo sol, cielo y lluvia, convocando Dioses de Olimpo y frágil tobillo desnudo de hada modernísima. Es un color "Amphytrion 38". Dados por Berard. Y otros más. Sutiles y profundos. Obras dellos. Personajes. Diálogo entre

levando a cena a pantomima basada na poesia de Carlos Drumont Andrade, "Quadrilha"; "O julgamento" adaptación do conto de Franz Kafka e "O Casamento Forçado" de Molière.

As últimas notícias que temos da Escola de Arte Dramática são das experiências de vanguarda que

lá estão sendo realizadas: o teatro de arena, mas isto já é outro assunto...

Finalizando acrescentamos que vários dos elementos formados já foram contratados por diversas companhias profissionais.

Ruy Brand Correia

POETAS NOVOS DE RECIFE

SONETO

Joaquim Mat Dowell

Uma ausência profunda de saudades
E um silêncio de túmulos vazios.
Mudos espectros insensíveis, frios,
Abôrtos de insensatas vaidades.

E o escárneo do tempo inexorável.
E as roseiras que nunca floresceram.
Esperanças raquíticas morreram
Nas fauces do não ser insaciavel.

E a vida é morta e em sombras esquecida:
Luzes veladas de um desejo obscuro.
E a morte que ainda tem de ser vivida.

Passado que jamais teve presente,
Presente que jamais terá futuro .
Só o tédio, o tédio enorme e deprimente.

los matices. Teatro. Vale esta circunstancia la presencia de una farsa. De una divagación. De un poema tal vez. También de una escala. Berard-rosa. Berard-Cisne. Leda reencarnada.

Berard-trapacista. Oco-Orla-Espuma. Berard — leonde o Reina. Blanco o negro. Juego de "Aquila bicéfala".

Berard — Magia — Transformación — Cielo — Bestia — Rey. Soberano del sueño. Versaillesco. Pobre aldeano llevándole la sombra — Bella y prematura hacia la flor y el cuento.

Berard — Todos los sueños y los nombres. Traídos al color. Recordables en un color. Únicos. Traídos desde el oro el azul. Casi una plegaria por él para los días nuestros ávidos de las presencias que nos trajo. Todas caminan entre el cielo y la tierra. Llevan trajes exactos pero aún con una nube entre los brazos, o un sol naciente entre los hombros, en el centro del pecho, para que aquellos comiencen a ser ríos.

Todo naturaleza. Un mueble se hunde entre las hojas y reinicia la vida vegetal de su madera. Un hierro se retuerce y en moldura vuelve el ademán impreso de su fuego. Natural. Todo en su origen — Y el hombre ya para siempre está en su alma. Dice lo que por es por sus vestidos. Se confies en su traje. Un aldeano espanto, un animal es príncipe, una niña es estrella. Los traduce.

Berard eterno. Su memoria por unos días candentes de color en que todos los seres se volvieran un nombre de arco iris por gracia de Berard. El mismo, color de niebla por los ojos, bruma por las barbas en tregua con el orden. Berard — Celeste y estremecido en agua, casi por un color de llanto reexistido en tantas emociones surgidas de su Arte.

(Buenos Aires, Argentina)

SONETO À FOTOGRAFIA

Carlos Pena Filho

Libertar-se ligeiro da moldura
É o desejo da face, onde, o desgosto,
Emigrado do poço de água impura,
Vai se aninhar na hora do sol pôsto.

Do lugar da prisão vem a tortura,
Pois vê no seu retângulo, teu rosto
E acorrentado na parede escura.
Não pode engravidar-te para agosto .

Guarda ainda no olhar instante e viagem;
O instante em que foi presa pela imagem
E o roteiro que fez em mundo alheio.

E eterna inveja do seu sócia ausente
Que, embora prisioneiro da corrente,
Habita num subúrbio do teu seio.

S O N E T O

Edmir Regis

No gesso que do tempo se desprende
Teu corpo modelei entre a distância,
Porém furiosa vem a brisa e fende
O esboço que esculpi de tua infância.

E vencendo esta ausência que me prende
Retorno a teu perfil com mais constância
E logo a noite rápida se estende
Partindo do cinzel a ressonância .

Da noite o frio aos poucos dissolvia
O gesso modelado quando a aurora
Veio roubar das linhas a harmonia.

Ví do teu corpo esbelto a luz fugir
E saí rumo incerto mundo afora
Sem poder na memória te esculpir.

Fernando Moreira e a Nova Poesia Gaúcha

Pertence Fernando Paranhos Moreira à última geração de bardos gaúchos, ao lado de Paulo Bisol, Heitor Saldanha, Vicente Moliterno, J. Francisco Ferreira, Décio Escobar, Paulo Hecker Filho e outros.

Estes bárbaros não arrastam consigo aquele desvairio libertarista, que a partir de 1922 assaltou os domínios da poesia nacional. Aqui e ali eles se entremostam com tonalidades diversas, porém marcados por um saudável sopro renovador, em que não só o ritmo predomina, senão a idéia norteadora dos poemas.

No caso Fernando Moreira tal asserção se patenteia mais evidente, a medida que avançamos nas páginas delicadas de seu "TRAJETO ESPONTANEO", ainda inédito entre nós.

Permite Fernando que de suas melhores composições tresande a mesma a idéia denotadora de largo parentesco com a filosofia indú, com acentos notavelmente místicos, lembrando necessariamente a beatitude extática do Nirvana, sem — é bom frisar — qualquer nota de passividade no sentido completo do vocábulo.

Destarte, seu livro revela mais um pensador lírico do que um poeta realmente, embora ele haja nascido poeta. Pois que as profundidades claras ou escuras de sua sensibilidade não foram de todo atingidas pelo vate, que não encontrou ainda seu "trajeto"... Embora sua obra esteja vincada dos defeitos inerentes à sua idade — Fernando Moreira saiu da adolescência não há muito — tem côres indisfarçáveis de solidarismo social, um solidarismo cáldo, em que a preocupação pelos pobres, pelos desherdados da sorte desponta ora mais ora menos intensamente.

Dos marcos mais altos do autor de "TRAJETO ESPONTANEO" reside por sem dúvida no poema "BUSCA", quando os sonhos da adolescência são evocados com singular penetração artística: "Eu era menino ainda, / quando o pássaro azul se afastou de mim / e saiu voando por êsse mundo em fora. / Eu não me conformei. / No verdejar das árvores, / no azul do céu, / nos livros que leio, / nos

De Walter DUTRA

olhos de quem passa, / nas vozes que falam da vida, / nas aves que cortam o espaço, / eu busco o meu pássaro azul.

Outro ponto a ferir a sensibilidade do poeta é o plano inferior que nossa civilização vai relegando dia a dia o culto do belo, por isso diz: Vai, pobre homem, conta que os especuladores fizeram da vida o seu mercado; / conta que o belo é comprado, é vendido".

Igualmente o amor, toma eterno como a própria humana existência — mereceu de Fernando Moreira poemas deliciosos, alguns mesmo encantadores em sua essência íntima: "Será que os nossos destinos rolam entrelaçados, / que as nossas vidas formam ângulo na eternidade, / que os nossos olhos fixam o mesmo ponto do Espaço?" Admitiremos, em sua consciência, não serem inteiramente novas algumas das metáforas, todavia ressamam inquestionável beleza sugestiva.

O que sobreleva na produção do poeta pelotense é sua simplicidade, nele se percebe tudo claro — como se estivessemos face a face da "mosca azul" de Machado de Assis, que permitia se visse limpos aos corações.

Fernando Moreira trás no conteúdo de seu livro muito misticismo, lembrando, embora de leve, a Jorge de Lima e Murilo Mendes. Não se dedicando ao soneto, longe está do preciosismo parnasiano das poesias de um Sully Prudhomme, por exemplo. Em verdade preciosismo não há em todos os versos.

Sem dar demasiada importância ao que dizem os outros, vale a pena lembrar ter Otto Maria Carpeaux se manifestado elogiosamente sobre o volume inédito de Fernando Moreira.

Para concluir, resta-nos asseverar que o autor de "TRAJETO ESPONTANEO" não será apenas um hóspede passageiro na sutuosa estalagem da poesia, mas há de cumulá-la de dádivas de fino lavor artístico.

Para homens da fina sensibilidade de poetas como este sempre parecerá que "o belo é vendido" e que "a terra deva contar da desgraça dos que não têm carinho".

SALIM MIGUEL

JANTAR EM FAMÍLIA

CONTO

O presente trabalho pertence ao volume "VELHICE" e OUTROS CONTOS, a aparecer breve, possivelmente ainda este ano, numa "Edição "SUL".

"SUL"

Florianópolis, 1951

A sopa fumegava. O prato foi cheio. O senhor velho soprot, tomou a primeira colherada. Muito quente ainda. A boca contorceu-se num rítus de dor.

— Arre! Que barbaridad!

As outras pessoas miraram, curiosas.

— Está quente que não é sopa.

— Mas é sopa, riu um rapaz de seus dezesseis anos, desempenado, gestos nervosos, atrevidos.

E todos riram da tirada, acompanhando o riso com um leve balanceio de cabeça.

O velho sorriu amarelo, um tanto desconcertado.

As outras pessoas sopravam a sopa, batiam com a colher, para esfriá-la, se mirando. Nos começos de jantar era sempre assim. Apesar de todo dia jantarem juntos, ainda precisavam se estudar, observar, tomar pé. Sômente depois entravam na conversa.

A senhora idosa, visita frequente, aplaudia os dotes culinários da amiga, motivo por que praticamente se transferira para ali. A sopa escorria-lhe queixos abaixo — sim, queixos, pois eram duplos — e ela tinha que usar de segundo a segundo o guardanapo de riscas largas.

— Pronto!

A mocinha de cabelo corrido para o rosto era sempre a primeira a acabar. E já se sabia a frase seguinte:

— Menina, quantas vezes...

— Irra, mãe, de novo!

— ...vezes já lhe disse prá não comer tão depressa? Faz mal. Cuide-se. Depois, mais tarde, irá sofrer as consequências.

— Ora, mãe, a senhora sempre resmungando. E eu já lhe não disse que como assim porque gosto, porque a sopa me sabe melhor...

— E que sabes tu prá falar que a sopa assim te sabe melhor — lançou sua tirada o moço, que estava na fase piadística da vida.

A mana atirou-lhe um olhada de esguelha, meneou a cabeça com sofisticação, e a cabelira loura (oxigenada?) balouçou cascadeantemente.

As colheres batiam no fundo dos pratos, mostrando que a sopa chegára ao fim. Uma leve fumaça, um cheiro acre de verduras, ainda se elevavam. Todos engoliam as últimas colheradas. A cozinheira retirava os pratos, substituindo-os por outros rasos.

Um momento de paz, para descanso.

Do rádio vinha uma suave melodia, em surdina. Principlava a anoitecer. A lâmpada iluminava o interior, espantando a escuridão que se refugiara lá fora, parecendo dizer — isto na linguagem do rapaz ali presente — parecendo dizer à luz: "venha, venha se é homem, saia de casa, não fique na sala das mulheres, venha cá prá fora, prá ver o que é bom". "Vê q'eu sou trouxa", retrucava a raquítica luz numa vozinha efeminada. E refugiava-se mais para den-

tro, no aconchego dos móveis, nos pratos claros, na cabeleira alourada.

— Marta, mulher de Deus, vem o resto ou o quê? reclamava a dona da casa.

E virando-se para a senhora idosa:

— Impossível, essas empregadas são impossíveis.

— Sim, não se pode mais ter ninguém de confiança.

— E quando mais se muda, plor.

— Já vou indo — vinha o grito lá da cozinha. Já vou indo. Nem que eu fôsse de ferro, resmungava a moça, surgindo arcada ao péso de uma enorme terrina, com a cara patibular coberta de gotas de suor.

Olhos gulosos devoravam a carne alourada, brilhante. Dos lábios a baba queria escorrer, todos salivavam muito, mal podendo falar. Um perfume divino chegava às narinas, prenunciando delícias sem fim.

A senhora de dois queixos, muito gulosa... bem, vamos tentar descrevê-la em poucas palavras.

Seus cinqüenta anos, cabelos brancos, traços regulares, fala macia, um pouco carregada nos "esses" e "erres", um "Von" no nome, o que lhe dava ares de superioridade. Era uma concessão toda especial a que fazia em aceitar o magro repasto daquelas pessoas conhecidas. Sempre falava na família, na tradição, nos seus. Contava casos de passada grandeza e exigia pratos especiais, insinuava certos desejos, com olhos brilhantes.

Descrever os outros não importa. Formavam uma família. É o quanto basta. Imaginemos uma família de classe média e pronto. As vezes, como agora, o avô almoçava em casa, o que não se dava continuamente com o chefe da família, ocupado até bem mais tarde em não se sabe que negócios.

A dona da casa, enquanto foi feita esta explicação que julgamos necessária, está cortando a carne em grandes e iguais fatias. Se o leitor está famélico, que faça uma pausa na leitura e se sirva. Sem acanhamento. Há para todos. Bom proveito.

Verdade que a Von talvez não goste, se sinta ludibriada. Mas não nos importemos com ela.

* * *

E agora, a continuar.

Inegavelmente a carne está boa. Todos a deglutem com prazer. Raras palavras são trocadas. Monossílabos, nas mais das vezes perdidos de "passe o arroz", "me dê o sal", mais um pedacinho, quer a senhora? "sim, aceito, muito agradecida!"

Um vinho generoso escorre para os cálices. Tem uma côr levemente sanguínea e gotas ficam pendendo dos queixos das pessoas ou tombam sobre a alva toalha de mesa.

— Ah... faz a senhora nobre.

- Hum... responde o senhor idoso.
 - Ai... dengoseia a mocinha loura.
 - Very good... godeemos... chalaceia o rapaz.
- Só a mãe dos rapazes come em silêncio.

A cozinheira corre-corre. Atende aqui e ali, grita para o filho que está a mexer nas panelas, zanga-se com alguém da mesa que lhe implora um copo d'água.

- Só se eu fosse três, de ferro.
- Mas Marta, reclama a patrão, você se esqueceu de botar água na mesa.
- Prá que água, se tem vinho?
- Não sabes que eu não posso beber vinho! Ademais é obrigação pôr água na mesa. Onde já se viu... Depois...
- Já sei que a mãe vai falar de mim.
- Cala-te menina, não sejas exibida. Bem sabes o quanto és fraca para a bebida. E lembra-te que quando os mais velhos estão falando...

— Hoje em dia está tudo tão mudado... no meu tempo... a questão de respeito... deixa cair a nobre.

A moça, às escondidas, faz-lhe uma careta que só o irmão vê. O velho engoliu o resto de comida às pressas e deu um sóco na mesa. As fisionomias se viraram para ele, que comentou:

- Impossível... impossível...
- O que "vô", o que?
- "Vô" espetou o garfo no ar, com um pedaço de carne pingando, levou-o em direção às pessoas e repetiu:
- Impossível... impossível...

O garfo ameaçador brincou ainda um momento, depois foi se chegando até a boca do homem que se pôs a mastigar furiosamente. Vingativo.

De boca cheia, ainda assim tentava falar:

- Impoooooooooossível...!

A boca formava uma espécie de "O" enorme, as palavras custavam a escapar, prisioneiras.

— Ontem, dizia a moça, quando saí de tarde prá ir na praia, encontrei o Balbino.

- E daí? Que balbuciou êle, pergunta o irmão.

— Engraçadinho! Já sabia que era infalível, não podias deixar de meter o bedelho. Olhem o humorista. Não estou falando contigo, sabes!

Silêncio. Só se ouve o mastigar continuado.

— Acabo de receber uma carta da Alemanha, dos meus parentes que ainda estão lá. Me contam que está tudo tão mau... prosseguia na conversa interrompida antes do jantar, a senhora nobre,

- Ah, a senhora estava contando...

— Pois é, as lutas, tudo arrazado, as tradições das melhores famílias não valendo mais nada...

— É, eu me lembro dos meus tempos de moço, mesmo depois de casado, nos primeiros anos, como tudo era diferente, não é Júlia, tu eras pequena mas podias falar, tua mãe vivia naquele tempo.

— Sim...

— A vida hoje anda tão difícil... continuava o avô.

— Na época do meu defunto marido, quando ele veio da Alemanha pra cá, ainda se podia viver no Brasil. Hoje o dinheiro está desvalorizado, nada mais presta. Se ganha muito mais e sempre se está devendo uma coisa ou outra...

— A vida de pobre é triste em qualquer época... ontem ou hoje...

— Sim, filha, mas hoje, tu mesma deves saber, está mais triste ainda. Te lembras da tua época de criança.

— Dona Júlia, nem lhe conto.

— Conte...

— Na última carta que recebi da Alemanha, meus parentes me falam de cada coisa! Nem se pode mais andar pela rua. É só americano dum lado, comunista do outro. Pobre Alemanha!

— Culpa dela! soltou o rapaz, há muito calado, ouvindo.

— O que? a senhora nobre arregalou os olhos, olhou horrorizada.

— O que? repetiu com a mais santa indignação.

— Menino... ralhou a mãe.

— Mãe, interrompeu a moça, mãe, estes moços de hoje são tão sem vergonhas... não se pode mais sair na rua, não se pode. Tenho a impressão de que vão avançar em mim, me despir, a maneira como eles olham pra gente. Dá medo!

— Também a culpa é tua, sua enxada. Por que reboles tanto? Vê se eles olham assim pra Cléia, tua prima. A mulher também tem culpa, a maneira como ela se porta na sua...

— Queres dizer que eu...

— Não quero dizer nada...

— Meninos, meninos, que têm vocês, sempre se atracando, como gato e rato. Nem parecem irmãos. Todo dia a mesma coisa. Vejam só o exemplo ali dos vizinhos. Os filhos sempre benzinhos, como verdadeiros irmãos que são, se amam... Nem sei mais o que fazer com vocês...

— É este sujeitinho que se quer meter na minha vida...

— Sujeitinho é a "vó"...

— Menino, antes de falar pense no que diz, limpe a boca antes de falar nos mais velhos que lhe devem merecer respeito. Júlia, precisas dar um jeito neles, assim vão mal...

— Nem sei que fazer, pai, são um inferno, dêste tamanho e parecem dois bebês a se atracarem.

— Hum... hum...

A noite caíra de todo. A sala baixa, abafada. O tic-tac do relógio. O mastigar continuando. O cachorro latindo debaixo da mesa, exigindo comida. A conversa se generalizando. Risos.

— Não sei, não entendo muito bem. Ganho, ganho, sou sòzinha e o dinheiro nunca chega. Um horror! Trabalho como a senhora sabe, na repartição; mas ainda faço servicinhos por fora, me viro. Mesmo assim nada chega. Estou com esta idade e não tenho coisa alguma que me pertença. Vivo assim, filando jantares nas casas amigas, aborrecendo...

— Aborrecendo nada, é uma satisfação.

— Obrigada. Está ótima, a tainha. Aceito mais um pedacinho.

— Pois não, chegue o prato. Este rabo?

— Não, não gosto de rabo, dê prá êle, eu prefiro aquêle pedaço alí do centro, é, êsse alí mesmo, obrigada...

— Rabo prá mim não, quem gosta de rabo é quem o tem.

— Menino, não seja malcriado, onde está a educação que seu pai lhe deu?

— O gato comeu, o gato comeu...

— Impossíveis, êsses rapazes de agora.

— Não se importe minha amiga, eu não ligo a estas coisas. Rapaziadas...

— Mãe, olhe êsse inticador a me cutucar por baixo! Depois diz que sou eu que começo.

— Essa gente não tem mais jeito me deixa maluca.

O avô mastiga, esquecido. Preso em não se sabe que recordações. Goles de vinho, depois pedaços de peixe são carinhosamente endereçados à bôca.

A conversa volta a decorrer monótona, sòmente o mastigar se ouve com nitidez, todos interessados em acabar de comer.

A "Von" mastiga ligeiro, olhando àvidamente para as terrinas que contem os restos de comida, com mêdo que esta acabe antes dela haver liquidado a grande quantidade de coisas que sempre tem no prato. Pouco mastiga, não saboreia, logo engole, vê-se o bolo de comida correr para a garganta, passar a custo, encaminhar-se ao estômago. Faz tregeitos ridículos, os olhos arregalados, a bôca violentamente repuxada, suor escorrendo. Depois suspira fundo, limpa-se com o guardanapo, torna a abarrotar o prato, enche o copo de vinho, atira exclamativas palavras de elogio aos pratos e volta a comer. Não pensa em nada, nestas horas. Esquece incômodos, preocupações, parentes, nobreza, tudo. Não come também pelo mero prazer da comida, igual a êstes "gourmants", que saboreiam os acepipes. Não! Come pela quantidade. Come muito. Depois se derreia na cadeira, sem coragem para nada, arrotando, sonolenta. Fica alí, mal ouve as pessoas, naquela semi-dormência, embalada pelo estômago supercheio e pelos vapores do alcool ingerido.

O avô, agora parado, olha para os companheiros de mesa. Tem um olhar suave, tristonho, acabado. Fica a ver o esforço que tôdas aquelas pessoas alí presentes, inclusive êle, fazem. Para que? Não sabe! Até hoje não encontrou a solução. A resposta para as coisas, para as perguntas que fazemos na mocidade, é abominável. E existirão respostas? Aliás, meditando melhor, vemos que não há resposta para nada. Tudo se esvai, os sonhos, as esperanças, os desejos. E só fica um desejo de paz, não isento de sobressaltos.

Para alguns a resposta é a que se quer, cada qual se fabrica uma resposta de acôrdo com o seu desejo. Mas deixemos os pensamentos tristes. O vinho é bom. Bebâmo-lo. Se a sala gira, se mal vemos as pessoas, o sorriso delas, se mal ouvimos o que nos dizem, que importa! O avô vive num mundo já extinto, de reminiscências. Chama as figuras que estão longe, perdidas no tempo. Onde irá encontrá-las?

A mãe pousa a faca e o garfo, se deixa levar pelos pensamentos. Imagina primeiro o trabalho que lhe dão os filhos, nesta idade em que estão se tornando moços, quando começam na descoberta do mundo e suas seduções e perigos. Depois salta, sem transição, para o marido que sempre lhe surge como uma criança grande, um tanto irresponsável, mas tão bom, tão amoroso. Por onde andarâ o marido a estas horas, o que fará? Trabalhando, se esfalfando. Por vêzes ela tem absurdos ataques de ciúme. "Infundados" se apressa em acrescentar, como se alguém estivesse "escutando" seus pensamentos. E se "êle" não estivesse tão ocupado como diz? E se êle não gostasse mais dela, que está tão acabada, velha, cheia de rugas, com os olhos cansados, com os sonhos desfeitos, enquanto o marido ainda permanece um homem de meia idade, robusto, bonito, com aquêles cabelos grisalhos, um sorriso de confiança em si e no mundo! Imagina-o com outras mulheres. Divertindo-se e lhe dizendo que faz serão. Num repentino gesto de ódio, instintivo, leva com violência o garfo à bôca. Todos a miram, espantados. Ela não vê. Porque já saltou para o passado, está se revendo, está se revendo jovem, esperançosa, se não bonita mas com o vigor e fogo da juventude, às vesperras do casamento, com os nervos liquidados, esgotada no preparo de tudo, cansada mas feliz, extremamente feliz. Os cochichos das amigas, as piadas, a lufa-lufa... Docês, bebidas... Presentes... Sorri. Na mesa, como se fôssem espêlhos deformadores, uns rejuvenecedores — os filhos; outros que envelhecem — o pai; outros como numa imagem de uma outra ela — a amiga mastigando; todos lhe sorriem. Retribuindo. Ela se assusta com tôdas aquelas "elas" diferentes, bate palmas, para afugentar as sombras e chamando Marta, que venha, retire a mesa, prepare os pratinhos para servir a sobremesa. A empregada entra, arrastando as chinelas, com a cara patibular mais cerrada, resmungante como sempre.

Ter que atender àquelas pessoas que odeia por serem mais ricas do que ela, é o que mais a irrita. Gostaria de ser rica, muito rica,

viver refastelada em belas poltronas. Teria muitas empregadas, para se vingar. Imagina um homem velho e bocó, com muito dinheiro, que se apaixone por ela e a tire daquela situação deprimente. Está agora em redor da mesa, tirando os pratos, olhando para aquelas pessoas fartas que comeram "como porcos" e palitam os dentes, discutindo besteiras. E ela ali como escrava. Odeia principalmente a "alemão" metida a sebo. Besta! grita-lhe quando vai retirar o prato. Mas é um grito recalçado, um grito que só repercute dentro dela, tornando-a mais amarga. É como um fêl que se fôsse espraçando por toda ela, até nas menores partículas de seu ser, refletindo-se no seu exterior, nos seios murchos, no rosto sêco, nos gestos rispídos, amargos. Leva os pratos para dentro, equilibrando as grandes pilhas, sabendo que todos os olhos a acompanham, temerosos, com receio de um desastre iminente, "corações nas mãos". Ri-se. Aos poucos se vai vigando. É a única alegria dela. Um dia deixará tudo cair, "por acaso ou descuido", tropeçou, só para ver o que dirão. "Come aí, peste, te cala!" grita para o filho. O menino se põe a chorar em altos brados. Ela lhe dá um tabefe, estalado, descarregando nele todo o seu rancor recalçado, um rancor contra o mundo, contra os outros, contra si mesma que não soube resistir àquele bandido do...

— Come aí peste... te farta... torna a gritar para o petiz, que lavado em lágrimas mal pode mastigar. E ela não vê o filho, vê nele o outro, com aquêl sorriso perverso e as promessas.

Nova bofetada estala. Os berros recrudescem.

— Que é isto, Marta, que modos são êstes de educação. Pões o menino a perder. Já não te disse que...

A empregada, com acinte, começa a cantarolar.

— Deixa, mãe. A senhora também. Sempre implicando.

— E tu sempre enxada aí a meter o bedelho onde não és chamada. É por isto que empregada nenhuma aqui em casa guenta ou presta. Lhe damos confianças demais e depois é o que se vê.

— A mãe também tem culpa. A senhora...

— Sim, menina, sim, eu tenho culpa de tudo.

— Mas mãe...

A moça se cala, esconde, recolhe o que ia dizer. Fica a pensar, mão espalhada no rosto, longa cabeleira caída sobre os olhos. Aos poucos um sorriso gaiato lhe toma todo o rosto. Está se lembrando de tanta coisa, de passeios que dá, dos banhos de sol na praia, dos olhares dos rapazes. Sente um arrepió por todo o corpo só em recordar. Não pode passar na rua. Logo todos a miram, desejando-a, despindo-a. Ela então rebole mais as ancas, quase instintivamente, num coquetismo inato, gosta de sentir os olhares masculinos queimando-a. Finge que não vê, não ouve as piadas que lhe atiram, não gosta. Finge. Mas vai com todos os sentidos alertas ao menor rumor, fica atenta. Às vezes se vira, faz um ar de zanga que não convence ninguém — nem a ela própria. Não sabe explicar o que tem. Não

sabe se com as outras moças se dá o mesmo. Sabe que aquêles olhares, as piadas, os suspiros fundos, concupiscentes, dos rapazes e velhos, são, para ela, usando de uma metáfora já um tanto gasta mas que bem exprime o seu estado "como a chuva para a terra sequiosa". Vivificam-na. Dão-lhe fôrça. Ela sente-se mais mulher, quando vê que tantos a cobiçam. Em casa passa horas e horas sentada, lascivamente estirada na cama ou numa cadeira, pensando. Surgem-lhe na mente todos aqueles vultos masculinos, um calor lhe percorre o corpo, uma lassidão boa, desejos de ficar ali, desejos "inconfessáveis", desejos que ela não pode bem explicar. Tudo confuso. É como se aquêles olhares todos estivessem presentes junto a ela, a despissem, a penetrassem. Um gôzo inexprimível mas sempre incompleto. Então tem ataques de nervos, briga com a família, bate portas, sae num estabamento, vai andar, canta e rí por nada, desaba num choro ferrado.

— Marta, pode trazer a sobremesa.

A moça tem um susto a esta voz da mãe, olha espantada para as pessoas que ela esquecera, é como se lhe houvessem adivinhado o pensamento.

— Que foi, filha ?

— Nada, mãe, nada !

— Nada, ein ! Em que estavas pensando ?

— Que tens com isto ? Cuida de tua vida.

— Está bem, está bem, não precisa me morder.

O rapaz fica sorrindo para a irmã. Não a entende. E esta treme, pois nunca consegue saber até onde vão os "conhecimentos" do irmão a respeito dela. Aquêles sorrisos . . . às vezes odeia aquêles sorrisos sempre tão abertos, tão cheios de subentendidos, como agora. O rapaz olha para todos, não sabe o que pensar da irmã. Por que aquêles métodos dele ? Sempre tão contraditória, como se carregasse um tremendo, medonho segrêdo, eternamente com receio de que alguém o viesse a descobrir. Que seria ? Ele não sabe. Fica a olhar para a sobremesa, um bonito pudim de laranja, alourado com o cabelo da irmã, mexendo no prato com a colherzinha, distraído. Não escuta quando a mãe lhe pergunta o que tem. Olha depois para as pessoas, com um olhar estranho, indecifrável. A mãe, tão moça e tão acabada; o avô, sempre alegre, conversador, doido por uma prosa em que relembresse os tempos de antanho, mas onde se percebe sempre a ruga de uma preocupação que êle procura ocultar; a "Von", aquela senhora chata, que êle odeia, metida a besta, filante da maior, cuja vida se resume em duas coisas, comer e falar da "sua" nobreza; a irmã, sempre longe, não se sabe em que mundos nem com que segrêdos invioláveis; a Marta, resmungona, cheia de recalques, a malhar no pobre do filho, como se o inocente petiz fôsse o culpado da falta dela. Depois êle tira a pensar no pai, àquela hora trabalhando, na prima Cléia, quem sabe por onde andará, sempre ocupada, com aque-

la cara tão séria, tão engraçada. De gente velha, respeitável. Em quem menos pensa é em si mesmo. Apesar da pouca idade já tem uma madureza mental rara em rapazes. Olha para as coisas com um olhar estranhamente adulto. E isto é um mal. Não acha graça nos brinquedos pifios dos amigos de idade, muitas vezes mesmo bem mais velhos. Fica de fora, mirando, achando um pouco — um pouco não, bastante — bastante ridículos aquêles divertimentos. Procura explicações para os fatos que, sabe, ainda não estão ao alcance dele. E se enerva. Gostaria de ser grande, não ter que dar satisfações a ninguém. Gostaria de sair, tem muitos planos e sonhos. De viagens, aventuras, conhecimentos. Mas tudo vem confuso, ainda sem muita nitidez. Hoje deseja uma coisa, amanhã, por motivo de uma leitura, uma conversa ou o que quer que seja, já muda, esquecido do que antes desejara. Odeia esta indecisão tão própria da idade, odeia quando lhe dizem que é um rapaz irresponsável, ainda em formação, que não sabe o que quer. Mas odeia-se acima de tudo por não ter persistência. A um assobio de amigo, lá vai ele rua em fora, esquecido, numa correria desenfreada, gritando, cantando, para a "bagunça". Volta tarde da noite, sujo, cansado. Estira-se, na cama e dorme. Não tem sonhos. Tem um sono de pedra. No dia seguinte chamam-no, acorda, se lava, vai à aula. Então...

Um grito lá dentro:

— Ai, mãe!

— Toma, peste, toma, toma, toma, sua peste!

— Não, ai mãe...

E o pequeno vem correndo, lavado em lágrimas, ramelento, fundos soluços, entra na sala onde as pessoas saboreiam o cafèzinho e meditam.

É um menino de cinco para seis anos, franzino, pálido.

Os soluços dominam-no. Fica alí perto da mesa, encolhido, com medo, num desejo talvez inconsciente de sumir, de ser tragado. Faz um rápido gesto com a mão, um gesto sumamente significativo. Desespêro, dor, angústias infantís. E o jeitinho com que move os olhos, os lábios, a expressão do rosto, as mãos nas faces, protegendo-as, denotam todo o seu receio. Procura de refúgio junto àquelas pessoas grandes. Ele pensa em como seria bom se fôsse grande, bem grande, já fazendo a barba, podendo sair. Fugiria, bem prá longe.

Seu rosto é tão expressivo que chama, por uns instantes, para ele, a atenção de todos.

O café fumeja nas chicanas.

E do jantar que findou melancólico, mais nítida, límpida, apenas permanece, acrescida, enorme, avolumando-se no espírito de todos, a figura do menino chorando.

NOTAS

EXPOSIÇÃO DE GRAVURAS — Será inaugurada ainda este mês, patrocinada pela Revista "SUL" e pelo "CLUBE DE CINEMA" desta Capital, uma exposição de gravuras, de caráter didático, e que mostrará toda a evolução desta arte, cujo nascimento se perde na pré-história.

Esta mostra, será realizada graças ao entendimento havido entre o Círculo de Arte Moderna desta cidade e o Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre, e mostrará aos interessados, trabalhos originais dos mais famosos gravadores do país e do estrangeiro, bem como dará uma perfeita idéia de todo o desenvolvimento desta modalidade das artes plásticas, que teve entre seus cultores, nomes como Dürer, Rembrandt, Goya e Daumier.

Serão apresentados, além de cópias dos mais antigos gravadores, originais da alemã Kaethe Holowitz, do belga Franz Masereel, do mexicano Mendez e de gravadores japoneses e chineses, bem como trabalhos de estrangeiros aqui radicados, como Axel Lescocheck, Hans Steiner e Ermanno Ducceschi e dos brasileiros Lívio Abramo, Oswaldo Goeldi e Santa Rosa. O novel Clube da Gravura de Porto Alegre estará representado com originais de Petrucci, Mancuso, Vasco Prado, Carlos Scliar, Glênio Bianchetti, Plínio Bernhardt e Fortunato.

O 1º ANIVERSÁRIO DO CLUBE DE CINEMA — Comemorando o seu primeiro aniversário, o CLUBE DE CINEMA DE FLORIANÓPOLIS exibiu nos dias 22 e 23, para os seus associados e demais pessoas interessadas, quatro filmes pertencentes a filmoteca do S. O. D. R. E. de Montevidéu. Estes filmes foram aqui exibidos com a cooperação por nós recebida do Clube de Cinema de Porto Alegre, na pessoa do seu presidente jornalista Plínio de Moraes, que mandou um emissário que os

mencionados filmes a Florianópolis. Pude assim, festejar o Clube de Cinema de Florianópolis, seu aniversário exibindo quatro pequenas obras primas sul americanas. Dentre elas merece especial destaque a realização de Enrico Gras e Danilo Trelles, "Pupilas al Viento", considerado por Cavalcanti como a melhor coisa já feita em matéria de cinema na América do Sul, e que exibida por ocasião do Festival de Punta Del Este, mereceu os melhores elogios da crítica especializada. O filme, que foi patrocinado pela Comissão de Turismo do Uruguay, narra a história do farol de Punta Del Este, mostrando com rara felicidade os trechos mais bonitos daquela cidade, com uma bela fotografia e um sublinhamento sonoro e perfeito contraponto com a imagem e a música. Foram exibidas ainda, "Artigas", uma experiência de cine-pintura e escultura, que nos conta toda a vida deste grande estadista sul americano, utilizando muito bem estampas da época e os monumentos em honra do mesmo. "Turay enigma de las llanuras" lenda de origem índia e "La Ciudad al Rio" que trata da modernização de Buenos Aires, encerraram a exibição. É o seguinte o corpo técnico dos filmes exibidos:

PUPILAS AL VIENTO — Realização de Enrico Gras e Danilo Trelles — Direção e Montage de Enrico Gras.

Palavras rítmicas de Rafael Alberti, ditas pelo autor e por Maria Teresa León.

Fotografia de Nardo Scarabello. Música de Julian Bautista.

Direção Artística de Antônio Quintana.

JOSE ARTIGAS, PROTECTOR DE LOS PUEBLOS LIBRES — Direção e Montage de Enrico Gras.

Cenário de Enrico Gras, Asiain Marquez e H. Garcia Otero.

Adaptação Musical de Ruben Menedez.

Audante de Camera — Eugenio Hintz.

TURAY, ENIGMA DE LA LLANURAS — Cenário de Enrico Gras.

Realização de Enrico Gras e A. A. Jimenez.

LA CIUDAD FRENTE AL RIO — Direção e Montagem de Enrico Gras.

ESTREIA DO G. E. T.

O "Grupo dos Estudantes de Teatro", formado de alunos do Instituto de Educação de Florianópolis, levou à cena dia 13 de julho, sexta-feira, no palco do teatro Alvaro de Carvalho, as peças "O LOUCO", de Hugo Mund Jr., peça esta já publicada no nº 10 da Revista "SUL", e o "URSO", de A. Tchekoff. Com estas duas peças em um ato, mais um grupo teatral se cria e apresenta entre nós.

Os organizadores do Grupo são, em quase sua totalidade, elementos interessados em coisas de arte, em todas as formas de arte, tendo tempos atrás lançado o jornal de literatura e arte "OASIS".

Este novo gênero em que os rapazes agora se experimentam oferece inúmeras dificuldades. Dado porém a maneira séria e sempre procurando acerta com que apresentaram o espetáculo inicial, não tememos dizer que vencerão.

Já pela escolha e caráter das peças, já pela encenação, pela maneira como foram dirigidas e postas em cena, pela interpretação, pelos cenários, por tudo enfim, nota-se nesta turma uma forte vontade de construir algo, fugindo às improvisações e ao sucesso fácil porém sem significado real artístico.

Na peça de Hugo Mund Jr., uma peça de idéias, estática, foram feitas curiosas experiências no que tange à interpretação em si e a apresentação. Hugo Mund Jr. ideou e ele mesmo juntamente com os demais colegas ajudou

a construir os cenários. Bons, funcionais, jogando sobriamente com poucos elementos, usando muito sombras, efeitos de luz. Na direção funcionou J. P. Silveira de Sousa que se saiu a contento, se bem a peça necessitasse de um melhor ritmo. Ainda na interpretação atuaram J. P. Silveira de Sousa, que fez o louco, e Silvio do Vale Pereira, na consciência, ambos em interpretações boas, especialmente o segundo.

Na comédia de Tchekoff, ainda com um bom cenário de Hugo Mund Jr., e agora melhor direção de J. P. Silveira de Sousa, desta vez mostrando ter compreendido mais o sentido da peça, interpretando-a, mantendo-a dentro daquele clima tão característico do autor russo, os artistas se safaram a contento.

Hugo Mund Jr., numa ponta, saiu-se bem, somente em umas quantas cenas exagerou o tom caricato. Lígia Moellmam, ótima. Desta vez usou a beleza e talento artístico. Carlos Adauto, no papel do urso, estreiou de maneira sumamente auspiciosa. Foi a mais agradável surpresa da noite. Criou um tipo no palco, vivendo-o.

Enfim, e resumindo, um muito bom espetáculo e que acima de tudo mostra as reais possibilidades, o que ainda poderão fazer os rapazes do G. E. T.

"TEMAS DO NOSSO TEMPO" de NEREU CORREA

A Revista "GUAIRA", que se edita em Curitiba, em seu número 24, de maio último, publica — a respeito do aparecimento para breve do livro de estréia de Nereu Corrêa — o seguinte:

"TEMAS DO NOSSO TEMPO" é o título do próximo lançamento da "GUAIRA". Trata-se de uma coletânea de ensaios literários e filosóficos da autoria do Sr. Nereu Corrêa, da nova geração de intelectuais catarinenses. Embora seja este o seu livro de estréia, o autor já é conhecido fóra das fronteiras

de sua província, através de colaborações na "Província de São Pedro", e em alguns dos mais importantes jornais da imprensa carioca. Dono de um estilo límpido e plástico, os seus estudos se singularizam pela penetração e agudeza de análise, fixando aspectos novos em temas antigos. O ensaio sobre a poesia moderna é um dos mais lúcidos e compreensivos que já se escreveram sobre esse debatido tema dos nossos dias. Em "O Sentido Artístico da Obra de Ruy Barbosa", analisa com maestria um dos aspectos mais curiosos e contravertidos do autor de Cartas da Inglaterra".

Mas não são apenas esses. Há ensaios de grande interesse literário, como o que escreveu sobre Luiz Delfino, onde analisa a obra lírica do vate catarinense, os estudos sobre o Existencialismo como filosofia e literatura, o ensaio sobre a "Questão da Língua Brasileira" e vários outros trabalhos da mais palpitante e sugestiva atualidade, enriquecem o livro do jovem escritor catarinense que a "GUAIRA" lançará dentro em breve".

IV CONGRESSO BRASILEIRO DE ESCRITORES

Realizar-se-á em Porto Alegre, de 20 a 25 de setembro o 4º Congresso Brasileiro de Escritores, promovido pela A. B. D. E.

Desnecessário se torna salientar a importância do mesmo. Todos ainda devem estar lembrados das importantes decisões tomadas pelos anteriores Congressos, tanto no que se refere à responsabilidade artística e à defesa dos interesses do escritor, como à sua participação nos problemas de sua época.

Damos abaixo o temário sugerido pela A. B. D. E.:

"O escritor, os problemas econômicos e os direitos autorais — A defesa da cultura e a paz — O escritor e a defesa da liberdade — Problemas da difusão da instrução pública — Defesa do nosso patrimônio cultural e divulgação e estudo dos elementos populacionais e democráticos de nossa cultura

— Folcloré — Tendências e objetivos da cultura moderna e as perspectivas de nossa atividade cultural — Questões de forma e conteúdo — Literatura para o rádio e cinema — Problemas do teatro brasileiro — Literatura infantil — Literatura científica e didática — O jornal e a revista — Intercâmbio cultural e questões relativas à aquisição do livro estrangeiro — O livro nacional, sua defesa e divulgação.

Além dos temas sugeridos acima, será livre a apresentação de teses sobre qualquer outro assunto de interesse profissional ou cultural".

Esperamos que desta vez Santa Catarina compareça, mandando representantes ou remetendo trabalhos. E que dessa cooperação surja a Seção Catarinense da A. B. D. E.

Em nosso próximo número daremos amplo noticiário dos trabalhos do Congresso.

LOUIS JOUVET

Este número da Revista já estava pronto para entrar em máquinas, quando nos chegou a notícia da morte de Louis Jouvét.

Louis Jouvét, falecido aos 61 anos, em seu camarim, quando acabava de representar, dedicou 46 anos de sua vida ao desenvolvimento e difusão do teatro. Durante a ocupação da França teve-o entre nós, apresentando peças de Molière, Giraudoux e outros teatrólogos franceses. Também no cinema, ainda que esporadicamente, desenvolveu sua atividade artística com pleno êxito. Entre seus filmes podemos citar "Crime em Paris" dirigido por Clouzot.

Não se valendo somente de seu talento artístico inato, Jouvét foi um trabalhador infatigável e um constante estudioso do que se refere à cultura humana.

Por tudo isto é de se lamentar a perda que vem de sofrer a cultura, em especial o teatro mundial, numa época em que tantos são os que improvisam e tão poucos os que estudam.



Desenho

Hugo Mund Jr.

Recebemos e Agradecemos

LIVROS

El Poema de la Hija Reintegrada — de Moreno Jimenes — Librería Dominicana — 3ª. edição — Biblioteca de la Universidad de S. Domingo — Ciudad Trujillo — República Dominicana — 1949.

Campo Aberto — Versos de Sebastião da Gama — Portugalia Editora — Lisboa — 1951.

Varanda dos meus Sonhos — Quadras de Alberto Marques da Silva — Faro — Portugal — 1950.

Nueva Poesía Nicaragüense — Antologia — Introdução de Ernesto Cardenal — Seleções e notas de Orlando Guadra Downnig — dirigida pelo Seminário de Estudos Hispanoamericanos — Nicaragua.

O Banco de Três Lugares — romance — Maria de Lourdes Teixeira — Edição Saraiva — S. Paulo — 1951.

Procura — poesias — Maximus Bernardus — S. Paulo — 1951.

Hóstias — versos — José Jorge — Niterói, Rio — 1949.

Lágrimas de Cristal — versos — José Jorge — Niterói, Rio — 1950.

Antologias del Cuento Americano (Guía Bibliográfica) — Monografías Bibliográficas III — União Panamericana — Washington D. C. — 1950.

Horácio Quiroga — Ermilo Abreu Gómez — Semblanzas Literárias II — União Panamericana — Washington D. C. — 1951.

Sinclair Lewis — Bernice D. Matlowsky — Semblanzas Literárias III — União Panamericana — Washington D. C. — 1951.

Expição — poesias — Ulisses Diniz — S. Paulo — 1951.

Poemas do Tempo Frágil — Luis Carlos de Arapey — Rio de Janeiro — 1951.

Mural — contos — Saldanha Coelho — Edição da Revista Branca — Rio — 1951.

O Vêu da Manhã — poesia —

Elcio Xavier — Pongetti — Rio — 1951.

O Sapo Bonifácio — Coleção Primavera n. 20 — Edições Melhoramentos.

Rostros de la Danza — Blanca Terra Viera — Buenos Aires — 1950.

Anales de la Universidad de Santo Domingo — vol. XIV n. 49/52 — Ciudad Trujillo — República Dominicana — 1949.

Anuário de la Universidad de Santo Domingo — vol. LXVIII — 1949-1950 — Ciudad Trujillo — República Dominicana.

Discurso pronunciado no Congresso Nacional, em 27/2/51, por S. Excia. o Pres. Rafael L. Trujillo — Impressora Dominicana, C. por A. — C. Trujillo — R. D. 1951.

REVISTAS

Arte e Literatura — Suplemento da Tribuna de Petrópolis, ns. 19, 20 e 23 — Ano III — Petrópolis — 1951.

Jornal dos Novos — Ano I, n. 4 — Caruarú — Pernambuco.

Juventud Universitária — Altiplano e Poesia Sorprendida — Boletins, prospectos e catálogos de exposições, enviados pela Universidad de Santo Domingo — Ciudad Trujillo — República Dominicana.

Praieiro — Boletim dos Postos de Salvamento da Prefeitura Municipal do Recife — n. 19 a 24 — 6ª. série.

Viagem — Revista de turismo, divulgação e cultura — ns. 1 e 2 — dez. 1950 — ano XII — Lisboa — Portugal.

Cuaderno del Taller San Lucas — Revista de escritores e artistas católicos — Dirección de Pablo Antônio Guadra, Salvador C. Argüello e Ernesto M. Sanchez. — Inserindo em suas páginas colaboração vária de teatro, poesia, prosa, folclore, etc. — ns. 2 e 3 — Granada — Nicaragua.

Vocação — Revista bimestral de novos — Ano I, n. 1 jan-fev. e n. 2 maio de 1951 — Belo Horizonte — Minas.

Revista do Centro de Estudos Folclóricos, do Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de S. Paulo — ns. 4 5 e 6 — S. Paulo.

Novo Mundo — Órgão da Associação de Intercâmbio Cultural — n. 56 e 61 — Guiratinga — Mato Grosso.

Jornal das Artes — Suplemento de Novo Mundo — n. 2 — Guiratinga — Mato Grosso.

Revista Universidad de Antioquia — n. 100 — agosto, setembro e outubro de 1950 e 101 — janeiro-fevereiro de 1951 — Medellín — Colombia.

Trópico — n. 7, nov.-dez. de 1950 e n. 8, maio de 1951 — São Paulo.

Boletim Trimestral da Sub-Comissão Catarinense de Folclore — Ano II — março de 1951 — n. 7 — Florianópolis — Santa Catarina.

Rumos — março de 1951 — Ano I — n. 3 — Lajes — Santa Catarina.

Boletim da OIR (Organização Internacional de Refugiados) — n. 16, 17 e 18, de março, abril e maio — Rio de Janeiro.

Revista da Guaira — Ano II, ns. 23 e 24; Ano III, n. 25 — 1951 — Curitiba — Paraná.

Suplemento Literário Mensal do Jornal do Povo — Ano II — ns. 2-3 — fev.-março — 1951 — Ponte Nova — Minas Gerais.

Fronteira — Revista de Literatura e Arte — Ano I — ns. 3 e 4 — junho de 50 e jan. de 51, respectivamente — Porto Alegre — Rio Grande do Sul.

Programas do Clube Português de Cinematografia (Cine-Clube do Porto) — sessões ns. 86 a 89, 91, 92 e sessões extraordinárias.

Boletim Foto-Cine — Foto Cine Clube Bandeirante — Ano V — n. 58 fev. e 59 março de 51 — S. Paulo.

Itinerário — Publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica — Ano X, n. 108 a 111, de dezembro de 50 a maio de 51 — Lourenço Marques — Moçambique.

Investigações — Revista do Departamento de Investigações — Ano III, ns. 25, 26, 27 e 28, respectivamente de janeiro a abril de 51 — S. Paulo.

The Hudson Review — Spring 1951, vol. IV, n. 1 — Summer 1951, vol. IV, n. 2 — New York — USA.

Boletim Música y Artes Visuales — n. 13, março e 15, maio de 1951 — Publicação da União Panamericana — Washington — DC — USA.

Marches de France — Revue bimestrielle internationale — n. 10, ano V, outono — inverno de 1951; n. 11, ano VI, 3ª. série, nova fase — Alost, Belgica.

Portucalé — Revista de Cultura — 2ª. série — julho-dezembro de 1950, ns. 28-30 — Porto, Portugal.

O Avicultor — Bimestrário da Soc. Catarinense de Avicultura — Ano III — abril de 1951 — n. 9 — Florianópolis — Santa Catarina.

A Serpente — cadernos de poesias — ano 1, ns. 2 e 3 — Direção de Egito Gonçalves — Lisboa — Portugal.

Americas — Revista da União Panamericana — volume 2, n. 12 — dezembro de 1950 — Washington, D. C. — USA.

Mosaico — Publicação de Arte — ENBA — Ano I, n. 2, março e n. 3, abril-maio de 1951 — Rio.

Palmeiras — Ano XIII — ns. 100 e 101, junho e julho de 1951 — Campinas — São Paulo.

Boletim da APC (Associação Paulista de Cinema) — n. 3 — junho de 1951 — S. Paulo.

Revista Branca — Direção de Saldanha Coelho — Ano III, n. 15 — Rio.

O Gládio — Órgão do CAEV da Faculdade de Direito de Niterói — Ano XXI, n. 1 — março de 1951 — Niterói — Rio.

Caçara — Mensário de Letras e Artes — Diretor-responsável: Flávio Sampieri — Ano I, n. 2 — junho de 1951 — Marília — S. Paulo.

Boletim da Cidade e do Porto do Recife — janeiro-dezembro — 1946-1949 — ns. 19-34 — Publicação da Diretoria de Documentação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife — Pernambuco.

DR. WILMAR DIAS

ADVOGADO

R. Vidal Ramos, 73

FLORIANÓPOLIS

SANTA CATARINA

.....
LUIZ EDUARDO SANTOS

ARQUITETO

Projetos — Construções — Loteamentos — Decorações
RUA VISCONDE OURO PRETO 81 — FLORIANÓPOLIS

.....
DR. ARTHUR PEREIRA E OLIVEIRA

CLÍNICA GERAL DE ADULTOS

DOENÇAS DE CRIANÇAS

Consultório : Rua João Pinto 16, sob.

Residência : Rua Alves de Brito, 20

FLORIANÓPOLIS

.....
CLÍNICA DE CRIANÇAS

DO

DR. M. S. CAVALCANTI

Residência : Consultório :
R. Alves de Brito, 44 — R. Saldanha Marinho, 16
Fone M. 732 Das 3 às 5 horas

FLORIANÓPOLIS

SUMÁRIO

Florianópolis, Capital de Santa	
Catarina	Walmor Cardoso da Silva
Poema	Aníbal Nunes Pires
Criação	J. M. Gomes de Matos
Balada Nova	Fernando Jorge Uchôa
Alberto Cavalcanti e o Cinema no	
Brasil	Archibaldo Cabral Neves
A Propósito do Film and Reality	F. M. Santos
Vento Norte	Antônio da Silva Filho
Frio	Nataníel Dantas
Menina dos Olhos Azuis	Bandeira Filho
Poema	Walmor Cardoso da Silva
Poema	Hélio Barbosa Martins
Três Romances e sua Autora	Eglê Malheiros
Reflexões sobre "Mural"	Elio Ballstaedt
A Visita	J. P. Silveira de Sousa
Tragédia	Aníbal Nunes Pires
O Coveiro	Wilmar Vaz
Pintor Martinho de Haro	S. M.
Noturno	Antônio Paladino
Projeto do Trapiche Municipal de	
Florianópolis	Luiz Eduardo Santos
Soneto	Carlos de Oliveira
Planície	Joaquim Namorado
Mascarim entre as Musas	Mário Dionísio
Epitáfio	João José Cochofel
O Prisioneiro do Baú	José Tito Silva
Rua Major Diogo — 311 — 2º andar	Rui Brandt Correa
Christian Berard	Blanca Terra Vieira
Soneto	Joaquim Mac Dowell
Soneto à Fotografia	Carlos Pena Filho
Soneto	Edmir Régis
Fernando Moreira e a Nova Poesia	
Gaúcha	Walter Dutra
Jantar Em Família	Salim Miguel

"Sul" encontra-se à venda

NO RIO

Livraria José Olímpio
Rua Ouvidor
Livros de Portugal
R. Gonçalves Dias
Livros Franceses
Avenida Presidente Antônio Carlos, 53.

EM SÃO PAULO

Museu de Arte, rua 7 de Abril, 244, (secção de livros e revistas de arte).

Museu de arte moderna, rua 7 de abril, 244 — 2º andar.

Agência Siciliano, rua D. José de Barros, 323.

NO RECIFE

Livraria Editora Nacional
Pernambuco.

EM PORTO ALEGRE

Livraria Miscelânea, Praça da Alfândega, 38.

EM BUENOS AIRES

Libreria General de Tomás Pardo S. R. L. — Maipu, 618.

EM FLORIANÓPOLIS

Livraria Moderna — Rua Felipe Schmidt.

Livraria Rosa — Rua Deodoro, 33-A.

PREÇO: Cr\$ 5,00