

NOVEMBRO - 1940

REVISTA DO BRASIL

(FUNDADA EM 1916)

Director: OCTAVIO TARQUINIO DE SOUSA

ROGER BASTIDE — MACHADO DE ASSIS, PAISAGISTA — 1 * SERGIO BUARQUE DE HOLLANDA — COLONIAS DE PARCERIA — 15 * MANUEL BANDEIRA — RONDÓ DO CAPITÃO — 26 * R. NAVARRA — CRITICA LITERARIA NO BRASIL — 27 * ROBERT C. SMITH — "THE LUSIAD" — 31 * AURELIO BUARQUE DE HOLLANDA — MARIA ARAQUAN — 33 * DRA. HANNA LÉNARD — ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A COMPETÊNCIA EM MATERIA DE ARTE — 37 * VASCO DA CUNHA — LOUVOR DO MOSTEIRO DO MYSTERIC — 46 * ADEMAR VIDAL — AMOR, DINHEIRO E SAMBA — 48 * MANUEL ANSELMO — BOHEMIA NOCTURNA — 60

O CONTO BRASILEIRO — A Mulher de Lampião, Rachel de Queiroz — 66

O CONTO ESTRANGEIRO — A Torta de Linguas, Anatole France (trad. de Aurelio Buarque de Hollanda) — 69

LIVROS — Valdemar Cavalcanti — 70 * **LETRAS PORTUGUESAS** — Lucia Miguel-Pereira — 77 * **ARTES PLASTICAS** — R. Navarra — 79 * **THEATRO** — R. N. — 81 * **POLITICA INTERNACIONAL** — Austregesilo de Athayde — 83

NOTAS E COMMENTARIOS — 86 * **PESQUISAS E DOCUMENTOS** — Uma carta do Marquês de Paranaguá — 90 * **VARIEDADES** — 91 * **À MARGEM DE REVISTAS ESTRANGEIRAS** — 97 * **RESENHA DO MÊS** — 100 * **REGISTRO BIBLIOGRAPHICO** — 107

O CONFLICTO EUROPEU — Raul Lima — 109

Anno III

3ª. phase

N.º 29

REVISTA DO BRASIL

Director:

OCTAVIO TARQUINIO DE SOUSA

Redactor-Secretario:

AURELIO BUARQUE DE HOLLANDA

Gerente:

L. SANTOS

Publicação mensal

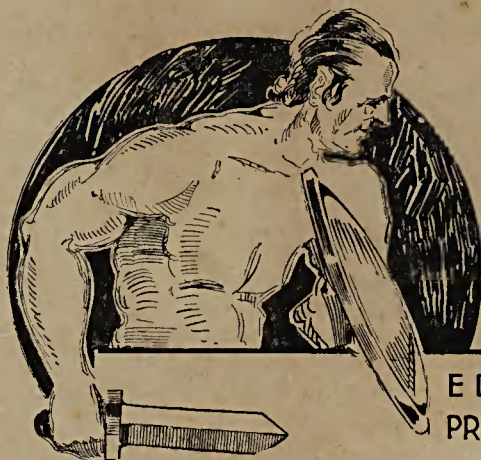
Direcção e Redacção: AV. RIO BRANCO, 129-31 — 3.º — Tel. 43-7073

Administração: RUA DO LIVRAMENTO, 191 — RIO — Tel. 43-2741

ASSIGNATURAS: Balcão dos "Diários Associados", Av. Rio Branco, 129-31

ASSIGNATURA (registrada): Annual, 36\$000 — Semestral, 20\$000

NUMERO AVULSO..... 3\$000



*Defenda os
seus pulmões*

**E DEFENDERÁ A
PRÓPRIA VIDA!**

O COGNAC DE ALCATRAO XAVIER é o remedio mais efficiente contra a grippe, as tosses e os resfriados.

Não deixe que o seu mal se agrave: corte-o immediatamente com o

COGNAC DE ALCATRÃO XAVIER

REVISTA DO BRASIL

(Fundada em 1916)

ANNO III

3.^a PHASE.

N.º 29

NOVEMBRO DE 1940

MACHADO DE ASSIS, PAISAGISTA

Machado de Assis, pintor da natureza e paisagista, não serão palavras que se repellem? Não é a regra, mesmo entre os mais intransigentes admiradores de Machado, reconhecer-lhe na obra essa lacuna, a falta de descrições, a ausência do Brasil tropical? Não confessou elle mesmo essa limitação da sua arte quando fez um heróe de um de seus romances, porta-voz de seus proprios sentimentos, dizer: “nem marinha nem paisagem, não soube de nada...”, ou ainda: “eu não sei descrever nem pintar.”? (1)

E entretanto?... Entretanto, reputo Machado de Assis um dos maiores paisagistas brasileiros, um dos que deram á arte da paisagem na literatura um impulso semelhante ao que se effectuou parallelamente na pintura, e que qualificarei, se me for permittido usar uma expressão “mallarmeana”; de presença, mas presença quasi allucinante, de uma ausência. E', pelo menos, o que desejaría demonstrar nestas breves paginas, procurando primeiro saber por que a paisagem parece ausente, e, em seguida, por que ella é, todavia, terrivelmente presente.

I

O genero cultivado por Machado de Assis e seus processos technicos, eis sem duvida a principal razão que lhe impedia consagrar na sua obra longos trechos á descripção da natureza. E', com effeito, a lei de todos os generos curtos, como o conto, a novella, resumir o drama ao essencial, concentrar o interesse em vez de deixá-lo dispersar-

(1) — *Memorial de Aires*. — As citações são todas tiradas da edição Jackson.



-se em pontos secundarios, e é evidente que a paisagem só poderia desviar a atenção. As descripções podem, naturalmente, existir, mas desde que se reduzam a uma extensão proporcional á extensão da narrativa em que se enquadram. E' o que fazia La Fontaine em suas fabelas: dois, três versos lhe bastavam para suggerir um quadro, evocar um recanto de agua, verdura e sombra. E' exactamente o que faz Machado de Assis: algumas linhas lhe chegam para pôr deante de nós uma doce paisagem maritima: "Divertia-se em olhar para as gaivotas, que faziam grandes giros no ar, ou pairavam em cima d'agua, ou avoaçavam somente. O dia estava lindissimo. Não era só um domingo christão; era um immenso domingo universal." (2) Dir-me-ão talvez que essas estampas ligeiras, em três pinceladas, só suggerem paisagens banaes, nada fixam do que é estricta e authenticamente brasileiro. A objecção é captiosa: peço um pouco de paciencia, responderei ao estudar a reivindicação nativista em Machado de Assis. Por ora, fiquemos no exame de seus processos de escriptor.

Quasi todos os seus processos condemnam as longas descripções: a conversa, que permite quando muito uma pausa de algumas linhas para evocar o jardim, a floresta, a praia luminosa; algumas linhas apenas, para não interromper o curso da conversa, para não perder-se o fio do dialogo; — a narrativa: muitos contos são construidos sobre esse thema, uma personagem que conta uma historia; ora, se observarmos alguém falando, não o veremos nunca entrecortar o monologo de descripções; a descripção é uma invenção do estilo escripto, não pertence ao estilo verbal: Machado de Assis, querendo ser natural, respeita com toda a razão essa lei.

Assim a eliminação da paisagem foi imposta ao escriptor pelas normas estheticas do genero que pratica e pelos methodos que utiliza. A difficuldade, todavia, não está resolvida, mas apenas adiada; resta saber por que Machado de Assis escolheu esse genero. Teria marcada predilecção pelos seus processos? Não os adoptou justamente por não possuir o sentimento da natureza? por não saber pintar? para evitar, com esse desvio, que ficasse patente a sua inferioridade em determinado dominio? Na realidade, tudo se prende a causas de ordem sociologica, no momento historico em que compôs sua obra.

Gilberto Freyre assignalou claramente, em *Sobrados e Mucambos*, as transformações que se operaram durante o Imperio na estrutura social do Brasil e as repercussões dessas modificações na alma e na consciencia dos homens dessa época: depois do isolamento nas casas-grandes, na solidão dos cannaviaes, cortado apenas pelas visitas de parentes, pela passagem de um hospede, — a experiencia da cidade, da communhão, a descoberta de um novo prazer: a conversa.

(2) — *Varias Historias*, pag. 52.



E' evidente que a arte de Machado de Assis corresponde ao desabrochar dessa sociedade urbana, a esse instante de embriaguez apôs três seculos de patriarchalismo, de encerramento no circulo da familia, a essa nova alegria de viver. Não é impunemente que a rua representa nos romances do nosso escriptor um papel consideravel: é que ella constitue o ponto de ligação das casas, une entre si as salas de visitas, significa o fim do isolamento colonial. Ora, a sociedade urbana cria forçosamente uma arte de dialogo e de analyse psychologica; dialogo, por causa da importancia preponderante que assumem os salões e as conversas, galantes ou de negocios; analyse psychologica, porque esta é uma conversa que continua depois da outra, uma conversa que cada um tem de si para si, em que o eu se divide em varias personagens que porfiam, se criticam mutuamente, dialogam umas com as outras. A technica de Machado de Assis não é uma burla para dissimular fraqueza na arte da descripção, mas um effeito, uma resultante quasi fatal da vida carioca. (3)

E' verdade que o primeiro momento da urbanização foi marcado pela eclosão da literatura romantica, isto é, uma literatura de glorificação da natureza brasileira. Mas é que a urbanização ainda não pudera fazer sentir todos os seus effeitos — o sobrado não era' mais que o prolongamento do engenho, que a casa-grande transportada para a cidade, isolada no seu jardim, e o contacto só conseguia fazer sentir, não o que se ganhara, mas o que se perdera, intensificando assim a nostalgia da vida rural, da floresta selvagem resoante de vozes de passaros, da paz das palmeiras juncando a terra de suas sombras recordadas. Machado de Assis não pertence a esse primeiro periodo da urbanização, a esse instante romantico, em que o amor, em vez de ser dialogo, se torna logo, para corações que trazem ainda em si a herança da solidão, poesia pessoal, canto lyrico. Pertence á phase naturalista, á nova geração que conseguiu adaptar-se ao novo *habitat*; e sabe-se que o que distingue a passagem de uma escola literaria para outra é a critica severa da primeira pela segunda. Ora, dando a primeira um lugar importante ao sentimento da natureza, não será a segunda levada a reagir contra essa proeminencia?

Dois factos parecem corroborar esta hypothese: a existencia, em certos contos, de descripções ironicas, onde a paisagem é pretextado para troças, pelo encontro voluntario de epithetos banaes: aurora de dedos de rosa, etc... e de "clichês" romanticos que são destarte relegados aos mesmos museus de antiguidades, aos mesmos depositos dos acces-

(3) — Cf. a seguinte carta a José de Alencar: "Não tive, como V. Ex., a fortuna de os ouvir [os versos] deante de um magnifico panorama. Não se rasgavam horizontes deante de mim. ... Em torno de nós agitava-se a vida tumultuosa da cidade."



sorios fora de uso. Há nisso ainda o desejo de mostrar que a descrição romantica é um processo facil, de um sentimentalismo banal, ao alcance de qualquer um. Poesia de cozinheira! Não surprehendeu elle um dia a sua, que tinha “seus laivos de poesia entre a carne e a batata”, a extasiar-se, deante da janela aberta, com as noites do Rio: “As ondas estão tão quictas! tão pequenas! Parecem passarinhos. Que artista seria capaz de fazer assim... uma peça de chita?” (4)

Mas sua critica das descripções da natureza nem sempre assume esse aspecto amavel e esse tom de *humour*. Faz-se aspera por vezes, deixando perceber um tremor de colera. E' que ella se prende tambem ao “nativismo” de Machado de Assis. Já se disse que elle não foi um escriptor brasileiro: “Faltava-lhe ... um sentimento ... de amor á terra, á sua paisagem, á sua gente”, diz Aurelio Buarque de Hollanda, e Cassiano Ricardo acrescenta este qualificativo: “grande escriptor brasileiro de espirito antibrasileiro”. (5) Confesso que essas opiniões mexem um pouco conmigo. O patriotismo de Machado de Assis foi ardente e elle celebrou em seus versos tanto a india como a humilde mucama seduzida pelo senhor-moço, introduziu em suas *Americanas* termos tupis, procurou escrever á brasileira e não á portuguesa... Mas seu patriotismo soube, com razão, ver um perigo no gosto de seus predecessores pelas paisagens exoticas.

Quando, convidada a dar uma impressão sobre o Brasil, Sarah Bernhardt respondeu aos jornalistas: “Ce pays féérique”, Machado de Assis se sentiu revoltado: “O meu sentimento nativista ... sempre se doeu desta adoração da natureza. Raro falam de nós mesmos: alguns mal, poucos bem. No que todos estão de accordo, é no “pays féérique”. Pareceu-me sempre um modo de pisar o homem e suas obras. Quando me louvam a casaca, louvam-me antes a mim que ao alfaiate. Ao menos, é o sentimento com que fico; se não a fiz, mandei fazê-la. Mas eu não fiz, nem mandei fazer o céu e as montanhas, as matas e os rios. Já os achei promptos, e não nego que são admiraveis, mas há outras cousas que ver.” Um dia mostrara a um estrangeiro de passagem a Igreja do Castello, e aquelle, depois de haver relanceado os olhos pela velha capella, logo saiu, sem uma palavra, para contemplar o mar, o céu e a montanha: “Que natureza que vocês têm!” E certamente, acrescenta Machado de Assis, nossa bahia é um magnifico espectáculo. Mas essa belleza já existia antes do apparecimento dos homens. O visitante queria excluir do Brasil a acção do homem, a vontade brasileira; só retinha a criação de Deus, supprimindo tudo o que lhe acrescentara o povo da terra: ora, é nessa addição

(4) -- *Chronicas*, 3.º vol., pag. 47.

(5) — Aurelio Buarque de Hollanda, *REVISTA DO BRASIL*, II, 13, pagina 55, e Cassiano Ricardo, *Marcha para Oeste*, t. II, pags. 274-5.



que melhor se manifesta a mistura das raças, a estrutura peculiar do país, o desejo de fazer alguma cousa de novo, em summa, a originalidade brasileira. (6)

E' preciso lembrar que pintar a natureza brasileira no que ella tem de mais tropical, de mais antieuropeu, é de um nativismo illogico. Porque, quer queira quer não, o artista se colloca, para isso, exactamente no mesmo pé que o estrangeiro recém-chegado: quer dar uma sensação de exotismo. Para poder elogiar o que a paisagem carioca tem de original, é preciso compará-la mentalmente com outras, e, logo, adoptar, provisoriamente pelo menos, uma alma europeá.

A historia literaria o confirma. O romantismo, que tanto contribuiria para a descripção lyrica, foi dominado pela influencia do romantismo francês, de Lamartine e Hugo particularmente. E o exotismo de suas paisagens reflecte largamente o gosto do exotismo desses poetas de além-Atlantico. Mas o que se comprehende num europeu avido de sensações novas não corresponde ao que deve ser a visão de um autochtone, habituado desde cedo a um certo typo de natureza. Outro facto ainda mais significativo é que a literatura modernista, porque começou em São Paulo, grande centro de immigrantes, encerra uma especie de secreto desespero a manifestar-se na busca do "tipicamente brasileiro", como se pretendesse o nativo libertar-se da alma do immigrante que, por contagio, se vae infiltrando na sua; mas justamente só quem traz em si um pouco de immigrante é que consegue descobrir esse "tipicamente brasileiro", no curso do dialogo que se abre no espirito dividido contra si mesmo, entre o brasileiro e o recém-desembarcado da Europa.

Machado de Assis, vivendo numa época em que apenas começava a colonização estrangeira, sob a forma de colônias agrícolas relativamente afastadas do conjunto da vida brasileira, não precisou imprimir ao seu nativismo o feitiço duro e pathético de batalha interior. Podia dar-lhe um aspecto mais natural, mais espontâneo. Quando, por conseguinte, se lhe censura a banalidade das descrições rápidas que insinuava por vezes, em traços ligeiros, entre as linhas da narrativa, esquece-se a reivindicação nativista que ellas porventura encerram: o desejo de não cair no exotismo, porque o exotismo é ver o proprio país com olhos de estrangeiro, — a vontade de exprimir o que vê o olho *habituado* á paisagem, o olho de um escriptor que nunca saiu de sua terra, que não tem que fazer comparações, que grava o conjunto, e não o pittoresco de certos pormenores tropicaes. E sempre a nota do dynamismo do brasileiro civilizador, de que faz

(6) — *A Semana* (1892-7), pag. 351. — A. Pujol observou bem esse nativismo machadeano e cita outro trecho eloquente, aquelle em que reclama uma literatura brasileira contra as influencias europeas: pag. 268.

questão fechada: "Morro verde e crestado, palmeiras que recortaes o céu azul, e tu, locomotiva do Corcovado que trazeis o sibilo da industria humana ao concerto da natureza, bom dia!" (7)

Taes são, creio eu, as razões que levaram Machado a dissimular a paisagem na sua obra, a dissimulá-la por detrás dos homens. Não se deve, pois, falar de falta de sentimento da natureza ou de ausencia de sensibilidade brasileira. Machado de Assis poderia, se quisesse, ter recheado sua obra de descripções. Sua poesia no-lo prova. Com effeito, para bem conhecer um grande prosador, deve-se, quando possível, recorrer a seus versos. Porque a poesia de um prosador é como que o avesso de sua obra: revela o que elle teve de recalcar para atingir a perfeição que se propôs conseguir. Charles Maurras di-lo excellentemente: queria escrever sob o signo da Razão, queria alhear completamente a sua politica, do sentimento; mas nem por isso deixava de possuir uma sensibilidade cujas ondas turvas precisavam escoar-se fosse como fosse; e, como elle mesmo confessou, a poesia foi a libertação desse outro lado da sua personalidade. Há, portanto, opportunidades de descobrirmos nos volumes de poesias do nosso escriptor o sentido da natureza e o gosto da descripção.

Deixemos de lado as *Americanas*, onde entretanto a descripção é tão desenvolvida que se torna fatigante, porque, embora cantem os moradores das

.....florestas
 Aonde habita o jaguar,
 Nas margens dos grandes rios
 Que levam troncos ao mar,

trata-se sobretudo, nesses versos, de descripções historicas. Mas os outros livros estão cheios de paisagens, que provam como, o poeta amava sua terra e lhe entendia a belleza saborosa e triumphal; assim, para só citar um exemplo, esta *Manhã de inverno*, que tenta exprimir o que há de estranho numa manhã fria em pleno tropico:

*Vento frio, mas brando, agita as folhas
 Das laranjeiras umidas da chuva;
 Erma de flores, curva a planta o collo,
 E o chão recebe o pranto da viuva.*

.....
*Galhardo moço, o inverno deste clima
 Na verde palma a sua historia escreve.*

(7) — *A Semana*, t. XXIV, pag. 432.

Sabe-se que, na mocidade, consagrara ao Pão de Açúcar um extenso poema. Mas não gostava que lhe encomendassem paisagens. A anedota citada por Alfredo Pujol sobre o pedido de Ramos Paz para que o autor de *A Mão e a Luva* ornasse seu romance com um parque, e a resposta de Machado de Assis, aquella descripção geometrica, secca, voluntariamente geometrica (só fala em separações, em caminhos que se cortam...), não tem, a meu ver, outra significação. Quando é seu coração que fala, então os termos lhe occorrem facilmente; quando a Prefeitura carioca, com pruridos urbanísticos, demoliu a velha rua Direita, o artista, commovido de ver desaparecer o pittoresco colonial escondido nesse bairro, tira de suas lembranças uma tocante evocação. (8)

Mas não são apenas os versos que permitem conhecer um talento, mas também a critica. Que qualidades exigia o escriptor de seus contemporaneos? Qual o seu ideal de estilo? Fala frequentemente de meias-tintas, de arte esfumada, da necessidade de ser sobrio em literatura. E poderia por isso ser accusado de se haver forjado um ideal em contradicção com a natureza tropical, violenta, rica, colorida, exuberante, com um país que ainda se acha, na expressão de Keyserling, no setimo dia da criação. Certo, não nego a belleza do estilo tropical. Mas logo me detem esta phrase de Machado: "E' preciso não confundir o sentimento com o vocabulario." Assim como se podem exprimir sobriamente as tempestades do coração humano, como o fez Mérimée, não se poderia exprimir sem exuberancia um clima tão vivo e ardente? E não será justamente isso que vamos descobrir na paisagem interiorizada do nosso autor?

Falando das *Scenas da Vida Amazonica*, de José Verissimo, Machado de Assis elogia este ultimo por ter sabido dar a sensação quasi physica da realidade vegetal e aquatica do país. Mas acrescenta: "Não são descripções trazidas de acarreto." (9) E foi isto, com effeito, o que procurou realizar em seus romances: não permittir descripções para divertimento, verdadeiros enfeites postiços no livro; é preciso que a natureza seja uma personagem que represente o seu papel, que a paisagem tenha significação e finalidade proprias, que sirva para facilitar a comprehensão dos homens ou auxiliar o desenrolar da acção, e não seja um mero quadro rigido. Problema difficil, ao qual, como veremos, deu, depois de um primeiro periodo de hesitações, a melhor solução possível.

Referindo-se, aliás, a Coelho Netto, Machado de Assis notou que elle possuia o sentido da paisagem, que empregava sempre as côres

(8) — A. Pujol, *Machado de Assis*, pags. 63 e 289.

(9) — *Critica Literaria*, pag. 250.



proprias, as palavras adequadas. Mas, ainda aqui, esse não é o seu maior elogio. O que lhe agrada nesse escriptor é que a natureza está em toda a parte. Em toda a parte, isto é, mesmo onde não apparece á primeira vista, nos conflictos dos homens e no intimo das almas. Texto particularmente revelador, pois que nos trae o segredo de Machado de Assis e nos indica a direcção a tomar para descobrir a paisagem machadeana. (10)

II

Quando se estuda a evolução da pintura, vê-se que a paisagem foi de inicio apenas um fundo de quadro sobre o qual se destacava um retrato, uma scena mythologica ou religiosa. Há então dois casos a considerar: ou a natureza é unisona com a scena, a doçura da atmosphera, o brilho torrencial da luz, o pathetico do crepusculo correspondendo á doçura da parabola evangelica, á expressão apaixonada ou dramatica dos personagens; ou, ao contrario, a paisagem contrasta com o assumpto, ao qual, por essa opposição mesma, faz resaltar.

Mais tarde, devia a natureza destacar-se da pintura anecdotica ou de retratos, para viver vida independente. Essa ruptura corresponde, no final das contas, á grande arrancada descriptiva do romantismo literario. Apenas os maiores pintores guardaram a nostalgia de uma união cada vez mais estreita entre o homem e as cousas, de uma especie de participação mystica do humano com o tellurico. Mas, para realizar esse sonho, lançaram mão de multiplos processos, de technicas variadas.

O primeiro desses processos é o que Elie Faure chama a transposição dos elementos. Consiste em revestir os individuos das côres e nuanças da natureza que os cerca, em pôr o colorido das geleiras, as scintillações do mar, o castanho ou o ocre da terra natal sobre a pelle e as roupas das personagens: "Para o pintor espanhol, a laranja do cesto do vendedor se reproduz no alaranjado dos crepusculos de Castella, a neve da *sierra* nos vestidos das infantas. Para o pintor hollandês, o irisado do arenque no balcão da peixaria de Amsterdam se encontra nos andrajos dos mendigos ou nas fontes de um rabbino dos bairros pobres." (11) A natureza pode, pois, parecer ausente de uma tela, estando na realidade estranhamente presente, no homem vestido de agua, de céu e de terra.

(10) — *A Semana*.

(11) — *Encyclopédie Française*, 16, 64-17.



Mas essa tentativa de unificação só atinge a perfeição plena quando o pintor se recusa a representar unicamente “a estrutura carnal superficial e seus estigmas sociaes, deixando de inscrever nella o peso de sua relação total com o mundo exterior. Porque não é o caso de uma presença da paisagem conservando ainda uma apparenciã de exterioridade pelo facto mesmo da separação do môdelo e do meio onde vive, como se vê em certos retratos de grandes mestres italianos ou flamengos que reservam, ao lado da figura, um canto da tela para uma vista campestre de sua terra. Mas se quisermos ver nessa representação, não o desejo de collocar ao lado do ser vivo o quadro material em que evolve, mas, ao contrario, uma expressão symbolica da “paisagem interior” do modelo, teremos que ao espectador cabê estabelecer a fusão entre os dois termos, e que um intervallo existirá sempre entre a personagem e a paisagem. Para que a fusão seja perfeita e a presença realmente absoluta é necessario que no retrato a paisagem se faça sentir como que virtualmente presente na propria architectura da face, na qualidade da luz — a grande unificadora, o meio universal — na escolha das côres, na sua transparencia, na espessura da tinta.” (12).

Foi exactamente esse o progresso que Cézanne imprimiu á pintura, como muito bem viu Eugenio d’Ors. Seus modelos, dizia este, trocam com a natureza ambiente “tantos signaes, tantas mensagens, tantas influencias, realizam com ella tantos mutuos compromissos”, que, “como as naturezas-mortas, esses retratos são, no fundo, paisagens.” Pois beni, eu quereria demonstrar que foi um progresso do mesmo genero que Machado de Assis imprimiu á literatura: a natureza, nelle, não é ausente, mas elle soube supprimir o intervallo que a separava das personagens, misturando-a com estas, fazendo-a collar-se-lhes á carne e á sensibilidade, integrando-a na massa com que constróc os heróes de seus romances.

Certo, não chegou de golpe a essa mestria. No começo de sua carreira, deixa claros de paisagem, não enche a separação entre o homem e o mundo exterior; mas, como nas velhas escolas de pintura, esses rapidos panoramas, bosquejados com poucos traços de penna, têm por fim mostrar a analogia de sentimentos de seus heróes com a natureza, ou, ao contrario, seus contrastes. Esses dois themas são muito nitidos em *Resurreição*, por exemplo, onde vemos no inicio o fervor de Felix, unisono com o fervor das cousas, seu ardor participando do esplendor da luz, do jogo das nuvens e da magnificencia do céu; emquanto que o processo opposto foi utilizado no capitulo XIX (“A porta do céu”), em cujo curso a mudança de tempo segue a marcha

(12) — Roger Clément, “L’humanisation du paysage”, *Cahiers du Sud*, fevereiro de 1938.

inversa da evolução psychologica do heróe: "Que lhe importava a elle a melancolia da natureza, se tinha dentro d'alma uma fonte de inefaveis alegrias?"

Abandonará, porém, felizmente, esses methodos summarios, e, como os pintores espanhóes e flamengos, operará a transposição dos elementos; vestirá suas personagens — sobretudo as femininas, mais permeaveis ás influencias telluricas ou climaticas, menos separadas do ambiente pelos artificios sociaes — das côes, das cousas, da luz do mundo exterior. A mulher não se isola da paisagem, mas aproveita-a, apropria-a, une-se-lhe, trá-la em si. Este trecho de *Iaiá Garcia* é symptomatico do processo que Machado vae utilizar largamente: "A alma cobiçava um banho de azul e ouro, e a tarde esperava-a trajada de suas purpuras mais bellas." (13) O que caracteriza a natureza carioca, são a vegetação sensual, as voluptuosas noites quentes de verão, e sobretudo a presença do mar. Ora, esses três elementos são transpostos para se tornarem carne, sangue e vida, para integrar a architectura da face, para correr nas veias e bater docemente no pulso, sob a delicadeza de uma pelle feminina. As laranjeiras perfumadas das chacaras, os recantos de sombra umida sob as arvores, a vida vegetal dos tropicos, que talvez não descreva, inscrevem-se no andar dessas mulheres-vegetaes, dessas mulheres-paisagens. As noites do Rio se tornam cabelleiras, cabellos soltos, perfumados, mornos, voluptuosos, "cortados da capa da ultima noite". E se, na Europa, o poeta pôde dizer que

Les yeux des femmes sont des Méditerranées,

os olhos das heroínas de Machado de Assis, olhos verdes, olhos de resaca, olhos de espuma com reflexos irisados, são feitos da propria côr do oceano que banha as praias do Brasil, guardando em suas vagas o encanto de Iemanjá, o appello dos abysmos, a caricia e a traição. Não se deve buscar alhures a descripção da natureza brasileira; temo-la pintada por transposição, transparente através dessas mulheres vegetaes e maritimas, que deixam no leitor um gosto de sal, de jardim adormecido ou de noite tepida.

Mas essas trocas constantes, essas mensagens subtis entre as cousas e os homens transcendem a natureza feminina para se alçarem por vezes a uma verdadeira lei cosmica: "As estrellas pareciam-lhe outras tantas notas musicaes fixadas no céu á espera de alguem que as fosse descollar; tempo viria em que o céu tinha de ficar vazio, mas então a terra seria uma constellação de partituras." (14) Sim, é bem isso,

(13) — *Iaiá Garcia*, pag. 239.

(14) — "Um homem celebre" (*Varias Historias*, pag. 65).



Machado descolla as, estrellas, as palmas, a côr das aguas e da terra, para pô-las nas faces, no desenho das mãos e no fundo dùm sorriso.

Mais ainda, porém, do que para a transposição dos elementos, é para a paisagem interior que o nosso escriptor appella para unir o homem e a natureza. O que nos obriga, para descobri-lo, a nos voltarmos "para dentro", (15) na sua expressão. A' força de vivermos num certo meio, vão-se-nos impregnando delle os poros da pelle, a carne, a propria personalidade, de que passa a constituir parte integrante; por isso, tornada interior, a paisagem transparece-nos nos gestos, cobrem-nos o rosto, canta-nos na voz ou brilha-nos nos olhos. Machado tinha disso experiencia profunda; tornara-se o Rio; podia dizer, como um de seus heróes, que "as ruas faziam parte de minha pessoa". (16) E foi certamente dessa experiencia que partiu para renovar a arte da paisagem, para descobrir um meio de fazer a belleza carioca servir mais intimamente á belleza de seus romances, de amplificar a musica de suas phrases com a musica do oceano proximo. Seria muito longo citar todos os trechos que corroboram a minha idéa. Para me ater a *Quincas Borba*, Rúbião não diz que traz sua terra natal "em si mesmo", (17) e Sophia, para ver melhor o mar, não fecha os olhos, porque elle batia-lhe no pulso e as vagas lhe arrebentavam no coração? Sem duvida, está na janela, mas se erguesse as palpebras, a praia que veria não seria a verdadeira; a verdadeira praia, a sua, aquella na qual o barulho das ondas se confunde com o surdo ruido do coração, está dentro della, e as aguas a levam, sem vela nem remo. (18)

Assim, sem a menor descripção, sem molduras, sem fundos de quadro, abolidas todas as distancias, Machado de Assis realiza o milagre de tornar a natureza mais presente do que se a pintasse em longas paginas. Um de seus contos é absolutamente caracteristico a esse respeito: *O enfermeiro*. Sem nenhum pittoresco, sem digressões nem allusões ao meio, toda a opposição entre o litoral e o sertão mineiro se descobre na simples mudança dos gestos, na loucura sombria que sobe, numa especie de surda angustia que terminará em crime. Este é, aliás, um thema caro ao autor: suas personagens vão encontrar a loucura, o desespero ou a destruição na solidão de Minas Geraes, cujo clima assim se exprime sem necessidade de fazer appello á descripção do mundo exterior. Porque a natureza se confunde com o heróe. Poderia citar tambem *Só*, rythmado pela chuva interminavel, a chuva dos tropicos, empapando o jardim da chacara, mas que tambem se infiltra pelas janelas, pelas paredes umidas, pelos forros,

(15) — "Um homem superior" (*Contos Fluminenses*, 2.º vol.).

(16) — "Eterno" (*Paginas Recolhidas*, pag. 77).

(17) — Pag. 128.

(18) — Pags. 165 e segs.

pela carne, gotejando no coração, caindo sem tregua no cerebro, até transformar a alma do heróe numa interminavel chuva tropical. (19)

Não é, porém, nos contos, mas nos romances, que esse processo é utilizado com maior exito. A natureza surge nelles como uma realidade affectiva que se precisa descobrir nas entrelinhas, presente sob a forma da atmosphaera que banha as pessoas, aureola-lhes os gestos, transparece-lhes nas palavras. Não é, com effeito, impunemente que as casas dão para os jardins, não é impunemente que há em todos os seus romnces uma janela aberta de par em par para a noite e para o mar. A noite e o mar entram nas salas, nos quartos, nas personagens que não se livram mais desse sortilegio. Já Machado tentara esse processo em *A Mão e a Luva*, onde o apaixonado se colloca entre a janela aberta e o mar, para que este sommé a sua belleza aos seus proprios sentimentos, de tal forma que o amor se torna uma attracção da agua. (20) A mesma scena foi retomada, com muito maior mestria, em *Quincas Borba*. Sophia busca através das trevas a pallida luminosidade do mar de franja de espuma, procura nessa sombria ausencia os signaes da voz do amado: "A noite estava clara. Fiquei quasi uma hora entre o mar e sua casa. Quasi ouvia a sua respiração. O mar batia com força, é verdade, mas meu coração não batia com menos intensidade." Romance urbano, romance psychologico, como quizerem, mas conheço poucos livros em que o rythmo do mar, a musica das noites cariocas, a natureza brasileira, enfim, vivam de modo tão intenso, imponham a sua presença allucinatoria, façam de tal modo corpo com a narrativa que esta se torne um drama nocturno e marinho.

E o mar banha *Dom Casmurro* nas suas ondas salgadas, verdes e turvas; ondas que vêm morrer em cada linha, deixando sobre cada palavra flocos de espuma, canções nocturnas. Não está somente nos olhos de Capitu, esses olhos de cigana obliqua e dissimulada: "Traziam não sei que fluido mysterioso e energico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de resaca. Para não ser arrastado, agarrei-me ás outras partes vizinhas, ás orelhas, aos braços, aos cabellos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupillas, a onda que saía dellas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e trazer-me."; (21) mas liga ainda, com sua branca orla, suas linhas sinuosas, todas as partes do romance. Como o caminho das eglantinas do *Côté de Chez Swann* de Marcel Proust, o pedaço de praia entre a Gloria e o Flamengo une com sua areia umida, sua geographia oceanica e sentimental, a casa de Casmurro e a de Escobar; todos os acontecimen-

(19)— "O enfermeiro" (*Varias Historias*); "Só" (*Reliquias de Casa Velha*).

(20) — Pags. 200 e segs.

(21) — *Dom Casmurro*, pag. 104.

tos do drama se situam em dois planos estreitamente misturados, doçura da luz na água e nos espíritos; tempestades nos corações e nas águas; constantemente é o olhar do leitor dirigido para as ondas furiosas ou acariciantes. A ligação é tão completa que o ciúme do herói só se precisa pouco a pouco, depois de se desviar, de hesitar entre o mar e o amigo; (22) é o mar que se encarregará da vingança, vingança ainda ignorada, palpitando ainda nas profundezas aquáticas do inconsciente; “o mar perverso”, “o mar desencadeado”, o que só restitue os cadáveres; são os olhos oceanicos que virão buscar o afogado, arrastá-lo, levá-lo para o palácio das lembranças como se fora ao mágico palácio das sereias: “Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quaes os da viuva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisessem tragar também o nadador da manhã”; (23) todo o estilo de Machado de Assis torna-se marítimo: “...os nossos temporaes eram agora continuos e terriveis. Antes de descoberta aquella má terra da verdade, tivemos outros de pouca dura; não tardava que o céu se fizesse azul, o sol claro e o mar chão, por onde abriamos novamente as velas que nos levavam ás ilhas e costas mais bellas do universo, até que outro pé de vento desbaratava tudo, e nós, postos á capa, esperavamos outra bonança, que não era tardia nem dubia, antes total, proxima e firme.

“Releva-me estas metaphoras; cheiram ao mar e á maré que deram morte ao meu amigo e comborço Escobar. Cheiram também aos olhos de resaca de Capitu. Assim, posto sempre fosse homem de terra, conto aquella parte de minha vida, como um marujo contaria o seu naufragio.” (24)

Em criança, Machado, interrogando o seu destino pela sorte da clara de ovo no copo d'água, via nos filamentos esbranquiçados a imagem dum navio partindo. E, embora homem de terra, sem aventuras, cidadão agarrado ás ruas cariocas, a predição se realizou. Como nas Naus Catharinetas do sertão, carregadas pelos homens sobre a terra dura e secca, como nas longinquas capellas do interior onde se balança, entre os ex-votos, uma caravela branca, o complexo brasileiro do mar, de que tão bem falou Mario de Andrade, habitava no coração desse homem immovel, mas cercado pelas águas em pleno Rio, e seus livros, como o copo da infancia, encerram em filamentos dispersos a imagem allucinatoria do Atlantico.

Mas há em *Dom Casmurro* ainda outra presença, ou, melhor, a água, no livro, brinca com as plantas, canta nas chacaras, bate com suas vagas de sonho, como nos filmes em sobreimpressão, os jardins sombrios do centro da cidade. E não conheço nada mais tropical,

(22) — *Dom Casmurro*, caps. CVI e CVII.

(23) — *Dom Casmurro*, pag. 363.



mais brasileiro do que essa confusão de liquido e plantas, essas arvores que saem do mar, esses Amazonas correndo através de florestas, sem que se possa saber onde começa o rio e onde termina a floresta, esse setimo dia da criação, em que ainda não terminou a separação entre aguas e terras, em que não existe ainda linha divisoria entre os elementos confundidos. Essa visão formidavel, o autor no-la impõe sem uma só descripção, e todavia mais fortemente do que o conseguiria a mais rica das descrições; simplesmente, como depois fariam os filmes, misturou as duas realidades, liquido e vegetal, a aroeira e a pitangueira aos rochedos batidos pelas ondas, o poço, a velha caçamba e o tanque a uma agua mais amarga e salgada, as flores do velho jardim e a casa sobre o mar, e fez, enfim, da Capitu dos olhos de resaca não somente uma mulher-marinha, mas tambem uma mulher-planta, porque a Capitu da Gloria já existia na de Matacavallos: "se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro de outra, como a fruta dentro da casca."; (25) e, assim, como o indicam os proprios termos de Machado, o crescimento da moça, essa sereia fugida das glaucas aguas, torna-se um crescimento vegetal.

Seria possivel mostrar no *Memorial de Aires* processos analogos; tambem aqui, sem recorrer ás descrições, a principal personagem do romance é um jardim que não conhecemos, mas que não podemos esquecer, tanto o autor tornou real a sua presença em nós.

Coelho Netto contou esta impressão de uma leitora de Machado de Assis: "Sente-se neste livro uma grande falta de ar..." Foi a impressão contraria que tive ao ler pela primeira vez Machado de Assis, a impressão de uma baforada de ar iodado e salgado em pleno rosto, da caricia de uma noite perfumada num jardim do Rio, da mais perfeita transcrição da essencia da paisagem brasileira; e prefere-se sempre ao aroma que se dilue á força de descrições, cuja extensão e accumulção acabam esgotando o poder evocador, a rara essencia da qual basta uma gota para perfumar todo o romance e fazer com que todas as palavras, ainda e sobretudo aquellas que nada dizem da natureza, trescalem a aroeira e a pitangueira, a algas balançando-se nas praias, a brisa evolvendo-se do mar. E porque a impressão profunda que me deixou esse escriptor foi a de ser um dos maiores paisagistas do Brasil, é que escrevi estas paginas de protesto contra os criticos literarios que lhe negam essa qualidade: humilde homenagem de um estrangeiro a um mestre da literatura universal.

ROGER BASTIDE

(24) — *Dom Casmurro*, pags. 381-2.

(25) — *Dom Casmurro*, pag. 420.



COLONIAS DE PARCERIA

I

A importação de braços livres para a lavoura paulista nunca se processou em escala apreciável até meados do século passado. Tentativas isoladas como a instalação em 1815 de imigrantes açoritas na Casa Branca, á margem do velho caminho dos Guaiases, ou o estabelecimento de famílias alemãs — 1.200 colonos, pelo menos — em diferentes pontos da Província, durante o decennio de 1827-1837, atestam que as administrações de São Paulo não tinham descurado de adoptar, sempre que houve oportunidade, uma politica de colonização dirigida, semelhante á que um século antes já se inaugurara no Rio Grande de São Pedro. E é justo assignalar, tambem, que nem sempre essas autoridades agiram com precipitação e pouco zelo no aproveitamento dos colonos. No caso dos ilhéos, por exemplo, houve mesmo o cuidado de installá-los provisoriamente em Jundiahy e Campinas, afim de que se afeioassem ás condições do país antes de serem enviados ás terras que lhes tinham sido expressamente reservadas.

A verdade, porém, é que essas tentativas, partidas dos governos, não tiveram o exito que dellas se poderia esperar. Em muitos casos o mal vinha das proprias administrações, que desenganadas pelos primeiros obstaculos não chegavam a satisfazer compromissos assumidos com os trabalhadores. Ás vezes decorria tambem de uma falsa comprehensão das necessidades da terra, de uma apresentação defeituosa dos problemas que ella impunha. A idéa de que se deveria offerecer aos colonos, procedentes em sua maioria de regiões superpovoadas, formas de existencia semelhantes ás que prevaleciam em seus meios de origem, estava longe de se ajustar ás condições reaes do país. Cogitava-se em fazer aproveitar nossa economia rural das vantagens technicas de que desfrutava a agricultura das nações mais adeantadas. Mas que poderiam elles trazer a zonas ainda mal preparadas para receber taes vantagens? Aos camponeses europeus, acostumados a arar suas terras, fazia-se crer, com fundamento, sem duvida, que nossa agricultura era uma agricultura de enxada. Mas isso permittia a interpretação facil de que se tratava quasi de uma horticultura em ponto grande. Assim cuidariam os colonos açoritas, que não chegaram



a tomar pé em Casa Branca, assustados — diz Saint-Hilaire — á vista das enormes arvores que tinham de derrubar. Dos alemães estabelecidos no sertão de Santo Amaro falam desalentados os relatorios officiaes do tempo, queixando-se de que preferiam fixar-se nas povoações — embora á propria custa e apesar das despesas feitas pelo governo para accommodá-los á lavoura. A agricultura de typo europeu era sobretudo impraticavel nos lugares incultos e remotos, para onde, á mingua de outros, se encaminhariam cada vez mais os immigrants, na illusão de que a uberdade do solo compensava as contrariedades da distancia. Mas a propria riqueza das terras foi frequentemente um obstaculo, mais do que um convite, á applicação de processos aperfeiçoados. Não há talvez exaggero em declarar que os methods barbaros da agricultura indigena eram em alguns casos os que convinham. Como substituir as derrubadas e queimadas brutaes para o estabelecimento de novas plantações? Todos os expedientes familiares ao lavrador europeu visando conservar a actividade e o vigor dos solos de cultura perdiam o valor. Não há exaggero tambem em dizer que seriam até perniciosos nos casos em que precisamente a extrema fertilidade das terras surgia como barreira a vencer. Nas lavouras de açúcar não faltava, por exemplo, quem tratasse de “esterilizar” o solo por via de plantas e fogos continuos, para que as cannas não crescessem demasiado selvagens, quer dizer gordas e viçosas, ricas em caldo, mas de pouco açúcar. O café criado em terra fertil — dizia Burlamaqui — produz bella vegetação, porém maus frutos, e escassos. Assim pensavam os fazendeiros do tempo, e o senador Vergueiro, autoridade acatada nestes assumptos, costumava mandar derrubar as matas, aproveitava as terras durante alguns annos para outras commo-didades, e deixava crescerem capoeiras; só ao cabo disso fazia plantar as primeiras mudas de café. (1) Era uma lavoura não somente extensiva como dissipadora — antes *mineração* do que agricultura; contrariava, portanto, aos olhos do europeu, as leis mais comezinhas da arte de plantar.

A explicação frequente que se dava ao mallogro dos esforços successivos para a colonização, não apenas nessa época como ainda mais tarde, foi a circumstancia de se engajarem geralmente os colonos entre o proletariado urbano da Europa Central mais do que entre camponeses. A allegação parece realmente fundada, e Tschudi, em documento onde relata suas observações sobre os colonos em São Paulo no anno de 1858, refere esta coisa surprehendente: de uma lista de 87 pretensos lavradores, como taes contratados no Velho Mundo

(1) — José Vergueiro — *Memorial acerca da Colonização e Cultivo do Café*, Campinas, 1874, pags. 17 e 18. — Sobre Burlamaqui e suas opiniões, v. Affonso de Taunay — *Historia do Café*, IV, 96, Rio de Janeiro, 1939.



para os estabelecimentos de parceria, apenas treze se tinham dedicado a actividades agricolas em suas terras de origem. Dos restantes, 42 eram operarios de fabricas, 6 sapateiros, 4 carpinteiros, 9 alfaiates, 3 soldados, 2 pedreiros, 2 ferreiros, 2 vidraceiros, 2 tanoeiros, 2 musicos ambulantes, 1 jornaleiro, 1 confeitoiro, 1 pintor, 1 serrador, e 1 mestre-escola. Factos analogos apresenta em 1852 Carlos Perret-Gentil, antigo consul da Suiça no Rio de Janeiro, em folheto onde reune as observações feitas durante a viagem que realizou á Colonia Senador Vergueiro. (2) De resto a procedencia principalmente urbana dos colonos parece ter sido um facto mais ou menos geral, não só em São Paulo como nas demais provincias em que foi consideravel a immigração germanica. A presença de numerosos termos portugueses relacionados com a technica agricola no vocabulario de descendentes de immigrants que ainda conservam a lingua alemã no Rio Grande do Sul, em Santa Catharina e no Espirito Santo, poderia ser explicada pela ausencia de uma verdadeira tradição rural entre os mesmos. Palavras como "foice" (*fosse*), que tambem vamos encontrar hoje entre os teutos-brasileiros do Espirito Santo, (3) ou como "roça" (*rosse*), que aparece entre os netos de alemães tanto no Espirito Santo como no Rio Grande, (4) já tinham sido perfilhadas por alemães e suiços nas colonias agricolas paulistas. A' falta de tradição rural attribuiu-se igualmente o facto, que tanto impressionou recentemente um estudioso, (5) dos teutos-brasileiros do Sul ainda se designarem habitualmente com a palavra "colono" (*Kolonist*), e só muito raramente com a palavra "camponês" (*Bauer*).

Cabe perguntar, em todo o caso, se dada a distancia enorme que separava os methodos agricolas europeus dos nossos, seria effectivamente indispensavel que o recrutamento de colonos se fizesse apenas entre agricultores. E' licito mesmo suppor que, prisioneiros de tradições e principios inadequados ás nossas condições ruraes, fossem elles exactamente dos menos indicados para a colonização agraria no Brasil.

A experiencia dessa gente teria applicação, talvez, nos terrenos já cansados e gastos, cuja productividade pudesse crescer com o emprego do arado e de fertilizantes, permittindo o estabelecimentó de pequenas propriedades. Mas isso não parecia importante aos homens do

-
- (2) — V. "Parceria — Carta de J. J. Tschudi", in *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1858; Carlos Perret-Gentil — *A Colonia Senador Vergueiro*.
- (3) — Cf. Dr. Ernst Wagemann — *Die Deutschen Kolonisten in Brasilianischen Staate Espirito Santo*, Munich/Leipzig, 1915, pag. 123.
- (4) — Dr. Wagemann — *op. cit.*, 129; Dr. Hans Porzelt — *Der Deutsche Bauer in Rio Grande do Sul*, Ochsenfurt a. M., 1937, pag. 99.
- (5) — Porzelt — *op. cit.*, pag. 18.



tempo, preocupados que andavam com o problema realmente angustioso da penuria de braços para a grande lavoura. Dada a propria origem da maioria dos immigrants europeus, era de esperar que installados em terras velhas, nas vizinhanças das cidades, elles se vissem, cedo ou tarde, attrahidos para os centros mais populosos. Foi o que succedeu todas ás vezes em que se utilizou recurso semelhante. Só muito mais tarde, quando estavamos ás vesperras de receber as primeiras levas de immigrants procedentes de uma terra de latifundios, da Italia meridional, é que voltou a surgir o alvitre de se dirigirem os colonos para "os terrenos baratos e já trabalhados, nos districtos de Porto Feliz, Santa Barbara, Sorocaba, etc." Mas ainda assim em character provisório, durante dois ou três annos, quando muito, até o colono ficar conhecendo que as terras novas são superiores. (6) A solução proposta vinha a ser, por conseguinte, uma simples suggestão de emergencia, semelhante a tantas outras que não cessaram de apparecer com o fito de entrosar os immigrants europeus, sobretudo os de origem germanica, em nosso pobre mechanismo economico.

E' preciso notar que essa origem germanica e muitas vezes protestante de taes immigrants, quasi os unicos de que podiamos dispor — excluidos os portuguezes — antes de se iniciar em larga escala a immigração de italianos, era ainda um empecilho consideravel á sua rapida assimilação. Todavia não convem exaggerar a importancia das tradições ethnicas e culturaes em prejuizo de certos factores sociaes e mesmo psychologicos, tratando-se dos problemas de immigração. Erro identico a esse outro, tão commum, que faz distinguir na influencia do escravo africano em nossa vida social muito mais a acção do africano do que a do escravo, ou ao que vê em nossos primeiros colonizadores portuguezes menos os colonizadores do que os portuguezes. A verdade é que a tradição ethnica não explica muita coisa se dissociada das circumstancias em que pôde agir nos movimentos migratorios.

A primeira idéa que um mundo novo offerece ao emigrante é frequentemente a de uma esphera de possibilidades infinitas e onde a capacidade de acção não encontra estorvo. A aptidão para emigrar envolve, sem duvida, tal capacidade — nisso têm razão os que vêem as migrações como um authentico processo de selecção —, mas envolve tambem uma capacidade de idealizar em excesso a terra procurada, "terra promettida", criando imagens falsas e illusorias. Certa dose de fantasia e credulidade, por pequena que seja, certo definhamen-to do senso de critica, existiu sempre á origem de todas as migra-

(6) — V. *A Colonização na Provincia de São Paulo* por Um Lavrador, Sorocaba, 1875, pag. 44. — Um Lavrador era pseudonymo de Joaquim Bonifacio do Amaral, o fundador da Colonia "Sete Quedas" e futuro Visconde de Indaiaatuba.



ções em grande escala. Durante a grande onda de emigração polonesa para o Sul do Brasil nos annos que precederam á guerra de 1914-1918, surgiu em certos districtos da Polonia a lenda de que n'osso Estado do Paraná acabara de ser descoberto, dissipando-se o denso nevoeiro que durante seculos o envolvera. Foi a Virgem Maria quem, compadecida da sorte dos camponeses da Polonia, lhes apontara a nova terra, dizendo que fossem povoá-la. Outra versão da mesma lenda dizia que todos os reis e imperadores da terra fizeram uma assembléa para deliberar a quem caberia a região recém-descoberta. Três vezes apostaram e três vezes saiu vencedor o Papa. Instigado então pela Virgem, o Pontifice entregou o Paraná aos poloneses. (7)

A quem percorra a obra hoje classica de Thomas e Znaniecki sobre o camponio polonês na Europa e na America e compare as passagens referentes á emigração para o Brasil com a parte das memorias de Thomas Davatz onde o antigo colono de Vergueiro trata da psychologia dos emigrantes, não escaparão coincidencias numerosas e importantes. Algumas cartas de trabalhadores poloneses, traduzindo primeiro uma confiança illimitada nos recursos do país novo, onde se estabeleceram, na prosperidade que espera os colonos, e depois uma desillusão crescente em face das contrariedades que traz, ao cabo, a emigração transoceanica, são particularmente suggestivas. Nos dois exemplos a emigração apparece estimulada em grande parte, mas não exclusivamente, pela expectativa de melhores condições economicas. Se o traço que domina o individuo é o desejo de vantagens economicas — vantagens essas que um país estrangeiro poderá talvez offerer mais facilmente do que sua terra de origem —, então elle emigrará, a menos que aquelle desejo seja corrigido por influencias contrarias. Mas, por outro lado, se seu traço dominante é o medo do desconhecido e do remoto, nesse caso jamais deixará seu país, sua comunidade, salvo se influencias estranhas — cartas de parentes, de amigos; campanhas de interessados no movimento migratorio, etc. — se juntarem á influencia economica. Em ambas as situações o emigrante tende a exaggerar as possibilidades que offerece o meio novo.

No caso dos immigrants alemães e suíços que se installaram em São Paulo durante o seculo passado, entre 1827 e 1860 aproximadamente, o desajustamento normal com as condições que o ambiente offerecia complicava-se com a attitudo religiosa predominante em muitos dos colonos. Estes, em grande parte, talvez na maioria dos casos, provinham de terras lutheranas e calvinistas e chegavam-nos quando a liberdade de culto soffria entre nós toda especie de restricções. Não admira, assim, que os campeões da immigração germanica (alemã e suíça alemã) fossem tambem partidarios ardentes de maior liberdade

(7) — William I. Thomas e Florian Znaniecki — *The Polish Peasant in Europe and America*, 2ª ed., Nova York, I, 197 n.



religiosa. E' facto verificado ainda hoje nos nucleos coloniaes do Sul do Brasil que o immigrante catholico adapta-se muito mais facilmente ao meio luso-brasileiro do que o protestante, sobretudo nas cidades e nas colonias mixtas, ao ponto de partidarios ardentes da Alemanha Maior chegarem a estigmatizar a influencia catholica nessas regiões como um factor ponderavel de desgermanização. (8)

Outros motivos que difficultavam sem duvida a adaptação desses homens do Norte e do Centro da Europa ás condições da terra eram a repugnancia explicavel ao systema de alimentação do país e sobretudo a certas formas de vida, a certos habitos e costumes, que constituem, afinal, o fruto de um lento mas seguro processo de aclimação. O resultado é que homens robustos e capazes vinham a ser presa facil de nossas velhas doenças e achaques. A ausencia de asseio corporal entre esses adventicios não está, com certeza, entre os menores motivos da sua falta de resistencia ás mazellas do país. Embora não se refira á colonização em São Paulo, é bem expressivo a esse respeito o depoimento de Theophilo Benedicto Ottoni sobre os colonos do Mucury — alemães, suiços, belgas, hollandeses. "As immundicias da habitação — diz — tinham produzido tal praga de bichos que ninguem podia passar impunemente em torno de duas casas que serviam de deposito provisorio dos colonos. O pouco asseio do corpo attrahia os damninhos insectos. Debalde se dizia aos colonos que aquella *doença* se extirpava com a tesourinha ou alfinete, e que o grande preservativo era recorrer diariamente ao rio e trazer o corpo limpo de immundicias. Mas elles queriam curar-se do mal dos bichos com unguentos e cataplasmas, e não foi possivel convencer a um grande numero que o habito brasileiro de lavar ao menos os pés todas as noites é uma necessidade do homem do povo, e não como pensa o proletario europeu uma fantasia ou regalo de aristocratas e sybaritas. Os Chins como não têm horror á agua nunca soffreram de bichos no Mucury. Um só não vi ainda manquejar por tal motivo. Foram há três annos para o Mucury 89 de que só têm morrido dous." (9) Não há razão para crer que as condições dos colonos em São Paulo fossem muito mais animadoras. E sabemos que estragos pode causar nos desprevenidos o mal de que morreu o padre Estanislau de Campos.

II

Pesadas as causas de mallogro dos diversos esforços de colonização agraria tentados em São Paulo durante a maior parte do século

(8) — V. Dr. Karlheinrich Oberacker — *Die Weltpolitische Lage des Deutchlands in Rio Grande do Sul*, Jena, 1936, pag. 58.

(9) — Theophilo Benedicto Ottoni — *A Colonização do Mucury — Memoria justificativa, em que se explica o estado actual dos colonos estabelecidos no Mucury, e as causas dos recentes acontecimentos naquella colonia*, Rio de Janeiro, 1859, pag. 34.

passado, nenhum parecerá á primeira vista mais grave do que as condições de trabalho a que ficavam sujeitos os adventícios. E' interessante acompanharem-se os tacteios e hesitações com que durante longos annos se cuidou de resolver aqui o problema da substituição dos negros por trabalhadores livres. Ao passo que em outras provincias a colonização se deveu em primeiro lugar á iniciativa official, em São Paulo ella partiu sobretudo de particulares.

As tentativas effectuadas nesse sentido coincidião com a extincção do trafico de africanos e a expansão do cultivo do café para as terras de Oeste, na direcção de Campinas. Se os esforços officiaes tendião desde o inicio á criação de núcleos de pequenos proprietarios, segregando os colonos da communitade nacional, não faltaram, é certo, governos que cedessem á pressão dos fazendeiros empenhados, antes de mais nada, em obter braços numerosos para a grande lavoura. Os dois pontos de vista divergentes — o que apoiava a criação de núcleos de pequenos proprietarios e o que pleiteava tão somente a substituição do braço escravo — eram defendidos e combatidos com vehemencia, ás vezes com azedume, conforme os favores do governo central se inclinassem para um ou para o outro lado. Mais justo evidentemente seria considerar os interesses proprios de cada provincia, de cada região, em vez de tentar adoptar um criterio centralizador, uniforme e inflexivel, capaz de convir indifferentemente a todo o país. A essa necessidade mostravam-se cegos, porém, nossos homens de Estado, hypnotizados como sempre pela superstição unitarista e refractarios a quaesquer criterios mais doces ás exigencias regionaes. Em uma sessão da Camara em que reclamava amparo á immigração de trabalhadores livres para a lavoura, quando o governo acabava de conceder o emprestimo de 300:000\$ á companhia Mucury, sem juros e pelo periodo de cinco annos, e outro de 150:000\$ com iguaes vantagens e condições ao Dr. França Leite para a colonização das margens do Rio Doce, insistindo assim na velha praxe de "povoar desertos", o deputado Gavião Peixoto enfrentou a rancorosa opposição dos que defendião a criação de núcleos coloniaes como sendo a unica politica immigratoria aconselhavel para o Imperiò. Houve quem combatesse o systema ainda então adoptado pelos fazendeiros paulistas, o das colonias de parceria, allegando simplesmente que tal systema "não convinha ao Rio Grande". (10)

Pela mesma época levantava-se no Senado a voz prestigiosa do velho Vergueiro afim de censurar as numerosas doações de terra a immigrantes, pois não é justo — dizia elle — que se conceda a estrangeiros aquillo que se nega a nacionaes. A prodigalidade extrema na concessão de sesmarias para a fundação de colonias, povoando ma-

(10) — Camara dos Deputados — Sessão de 26 de agosto de 1857, *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, de 7 de setembro de 1857.



tas incultas, não attendia em sua opinião á necessidade mais premente do Imperio, a necessidade de braços para o desenvolvimento dos germes de sua riqueza agricola.

A parceria, conforme sustentavam Vergueiro e Gavião Peixoto, — sogro de José Vergueiro —, não estabelecia para os colonos uma situação definitiva e ideal, mas preparava-os para a condição de proprietarios ou foreiros. Segundo tal concepção, importava antes de tudo attender ás solicitações da grande lavoura sem perder de vista a conveniencia de se adaptarem os colonos ás condições particulares da producção rural no país. Foi esse o problema que se propôs o senador Vergueiro com o plano das colonias de parceria, destinadas a constituir legitimos “viveiros ou escolas normaes agricolas” para os immigrants. Plano grandioso, sem duvida, mas contra o qual se erguiam fortes barreiras, nascidas do proprio rumo que ia tomando nossa economia agricola, particularmente na provincia de São Paulo. Em seu meritorio afan de colonizar a provincia e attender ás necessidades da lavoura, Vergueiro continuava, não obstante, a acatar a criação de uma classe numerosa de pequenos proprietarios como ideal altamente apreciavel — no que estavam todos de accordo — mas cuja realização poderia e deveria ser adiada. Seu plano queria attender aos interesses dos fazendeiros, não excluindo a consideração das vantagens que porventura trouxesse ao país a formação de nucleos colonias isolados e independentes dos grandes dominios agricolas. Visava compor duas theses inimigas, favorecendo uma transição por longo tempo inviavel, ao menos em São Paulo.

Foi sobretudo no Oeste dessa provincia — o Oeste de 1840, não o de 1940 — que o latifundio cafeeiro veio a tomar character proprio, emancipando-se das formas de exploração agricola estereotypadas desde a era colonial no modelo classico do engenho de açucar. Mesmo na provincia do Rio e em geral no valle do Parahyba, essa emancipação foi quasi sempre deficiente e encontrou vivas resistencias, só se impondo quando a lavoura cafeeira já tinha perdido ali sua pujança antiga. A fazenda de café fluminense contentara-se em copiar, nos tempos aureos, o typo tradicional dos engenhos de canna, que tiveram suas terras de vocação principalmente no Nordeste do Brasil. Formava uma unidade fechada, sufficiente, quasi autarchica. Houve fazendeiros que se vangloriavam de só ter de comprar ferro, sal, polvora e chumbo, pois o mais davam de sobra suas terras. A estrutura dessas propriedades fundava-se tão profundamente na existencia do braço escravo, que mal se podia conceber nellas o emprego proveitoso de trabalhadores europeus. E' em São Paulo e ante os novos horizontes economicos abertos com a expansão do café, que se forma uma nova raça de senhores ruraes e se completa rapidamente o processo apenas começado nas regiões açucareiras com o desenvolvimento dos centros urbanos. O dominio agricola deixa de ser uma baronia e



transforma-se quasi em um centro de exploração industrial. A figura typica do senhor de engenho perde os traços mais característicos, desapega-se mais da terra e da tradição — da rotina — rural. A terra cultivada deixa de ser seu pequeno mundo para constituir simplesmente seu meio de vida, sua fonte de rendas. A fazenda resiste com menos energia á influencia urbana e muitos lavradores passarão a residir permanentemente nas cidades. Decae rapidamente a industria caseira e desaparecem em grande parte as plantações de mantimentos que garantiam outrora certa autonomia á propriedade agricola. E' talvez por esse lado que se poderá falar no cafeiro como "planta democratica". Handelmann, que inventou a expressão, não atinara entretanto com os motivos reaes da transformação já em vias de realizar-se ao seu tempo, e attribuiu-a á perspectiva de um parcelamento das propriedades, perspectiva que não se verificou, pois a economia do latifundio continuou a prevalecer para o café pelo menos até a crise de 1929.

E se tudo isso se processou em São Paulo mais accentuadamente do que em outras provincias, não foi por circunstancias apenas fortuitas e nem apenas porque o café encontrasse aqui terras mais propicias. Foi em primeiro lugar pela carencia nessa provincia de uma tradição agricola realmente grande e prospera, com quadros definitivos que não deixassem ver no presente o que o presente reclama e repelle. Foi tambem pelo apparecimento providencial de alguns homens de iniciativa e espirito pratico, capazes de encontrar novas soluções para problemas novos (e entre esses homens sobressae singularmente a figura admiravel de Vergueiro). Foi enfim pela propria natureza absorvente e exclusiva da cultura do café. Este ultimo facto parece ter tido uma importancia capital, conquanto deva parecer hoje bem menos evidente do que o foi em meados do seculo passado, quando se operou a transformação que ia fazer de São Paulo o maior centro productor do Brasil. Assignala-o em 1858 no Senado do Imperio um antigo lavrador da zona de Jundiahy, em palavras que convem reproduzir, tal a precisão e a clareza com que revelam nessa transformação uma das causas da crise profunda verificada em todas as regiões invadidas pelos cafezaes. "A conversão das fazendas de açúcar em fazendas de café — dizia com effeito José Manuel da Fonseca — tem concorrido tambem ali [em São Paulo] para o encarecimento dos generos alimenticios. Na casa há alguns nobres senadores que têm engenhos de açúcar; appello para seu testemunho. Quando o lavrador planta canna, pode tambem plantar e planta feijão, e alguns até plantam milho em distancias maiores para não offender a canna; e tudo vem excellentemente pelo preparo da terra para a canna; e a limpa aproveita a tudo: isso acontecia no municipio de Campinas, cujas terras são mui ferteis, quando seu cultivo era a canna, e em outros municipios que abasteciam a capital e outros pontos de gene-



ros alimentícios. Entretanto, todo esse município de Campinas, e outros, estão hoje cobertos de café, o qual não permite ao mesmo tempo a cultura dos generos alimentícios, salvo no começo quando novo; mas quando crescido, nelle nada mais se pode plantar, e mesmo a terra fica improductiva para os generos alimentícios, talvez para sempre, salvo depois de um pousio de immensos annos." (11)

A carestia dos generos de alimentação torna-se um *leit-motiv* de todos os relatorios dos presidentes da provincia durante os annos de cincoenta, precisamente quando São Paulo deixava de ser exportador de açúcar para se consagrar sobretudo á producção do café. A transição verificou-se quasi bruscamente em 1850. Até essa data o açúcar fôra o primeiro artigo de exportação da provincia; alguns annos depois já os cannaviaes paulistas só podiam attender ao consumo interno, e quando o podiam. A alta nos preços dos generos, de primeira necessidade acompanhou de perto essa transição. O feijão, que na zona de Jundiahy e Campinas nunca fôra vendido a muito mais de \$800 o alqueire e que mesmo durante a revolução liberal de 42, com a alta provocada nos preços, era offerecido a 1\$000, subira em 1857 a 20\$000!

Todos os braços disponiveis, todas as terras accessiveis eram aproveitados no cultivo de productos exportaveis, isto é, de café, em detrimento dos generos de primeira necessidade. (12) Tal situação chegava a assumir feições catastrophicas em tempos de chuvas excessivas, ou de seccas, ou de epidemias, prejudicando sensivelmente o equilibrio economico da provincia. Assim, durante a epidemia de colera em 1856 reduziram-se espantosamente os braços, as fortunas e a producção, sendo os fazendeiros obrigados a adquirir negros nas immediações dos lugares mais povoados e no litoral — quando não os iam comprar nas provincias do Norte e naturalmente a preços exorbitantes. O resultado foi que a pequena lavoura, entregue em grande parte a esses negros, desguarneceu-se por sua vez de braços, o que contribuiu para aggravar ainda mais a situação criada pela carencia de generos. A crise, embora affectasse em geral todas as provincias cafeeiras, não podia deixar de reflectir-se com mais intensidade em São Paulo, onde a população escrava não era especialmente numerosa.

(11)* — *Annaes do Senado*, 1858, 4.º — Sessão de 26 de agosto, pag. 253.

(12) — Assignalando esse facto em um estudo excellentè sobre as consequencias da expansão da cultura do café em São Paulo, assim se exprime o sr. Sergio Milliet: "Os lucros da lavoura cafeeira levam ao abandono das outras fontes de riqueza, á fome dos cereaes, ao encarcimento dos generos todos. Na zona central o proprio açúcar se despreza. De 558 mil arrobas em 1854, a producção desce, em 86, a 218.504, em que se vae fixar desde então..." (Sergio Milliet — *Roteiro do Café e outros ensaios*, São Paulo, 1939, pag. 24).

Impunha-se, assim, como unica solução intelligente, o recurso á colonização particular, amparada ou não pelos governos. Ás primeiras tentativas realizadas nesse sentido está intimamente vinculado o nome de Nicolau Pereira de Campos Vergueiro. Foi elle realmente o iniciador da importação em larga escala de trabalhadores europeus para a lavoura de São Paulo. Desde 1840, quando ainda não chegara á 'phase aguda a crise de braços, sua fazenda de Ibicaba recebera algumas dezenas de camponeses do Minho, os primeiros imigrantes europeus attrahidos por iniciativa particular para o trabalho na grande lavoura. Mas esse esforço prematuro ficou prejudicado pela revolução de 1842, em que Vergueiro se viu envolvido. Só alguns annos mais tarde volta a realizar-se seu programma com a fundação de Vergueiro & Cia. Um plano minuciosamente elaborado preside dessa vez o empreendimento. A casa Vergueiro compromette-se a engajar colonos na Europa mediante contrato que não exclue a transferencia dos mesmos a outros proprietarios, desde que estes concordem em acceitar certas condições previamente estipuladas. Os adiantamentos feitos para o transporte e sustento dos colonos deverão ser pagos dentro de certo prazo e com juros de 6% ao anno. A cada familia cabe o numero de cafeeiros que possa cultivar, colher e beneficiar, além de roças para o plantio de mantimentos. O producto da venda do café é partido entre colono e fazendeiro, devendo prevalecer o mesmo principio para as sobras de mantimentos que o colono venha a vender. Entretanto, no que respeita a este ultimo ponto, reinou muitas vezes certa tolerancia, tendo alguns proprietarios desistido espontaneamente da meação do producto da venda de mantimentos. Todas as duvidas surgidas entre as partes contratantes devem ser resolvidas por arbitros. De accordo com esses criterios é que se funda em julho de 1847, na fazenda de Ibicaba, a "Colonia Senador Vergueiro", destinada a ser uma especie de estabelecimento normal para um amplo systema espalhado por diversos pontos da provincia. (13)

(Continua).

SERGIO BUARQUE DE HOLLANDA

(Prefacio ao livro *Memorias de um colono da Provincia de São Paulo*, de Thomas Davatz, a apparecer na "Bibliotheca Historica Brasileira").

-
- (13) — Sobre o historico da casa Vergueiro convem ler a obra do sr. Djalma Forjaz — *O Senador Vergueiro — Sua vida e sua época*, São Paulo, 1924, além do livro de Carlos Perret-Gentil — *A Colonia Senador Vergueiro*, Santos, 1851. Para o conhecimento dos processos de colonização adoptados na provincia durante o seculo passado, é interessante o Relatório apresentado ao Ministerio da Agricultura, Commercio e Obras Publicas por João Pedro Carvalho Moraes, Rio de Janeiro, 1870.

RONDÓ DO CAPITÃO

*Bão, balalão,
Senhor capitão,
Tirae este peso
Do meu coração!
Não é de tristeza,
Não é de afflição:
E' só de esperança,
Senhor capitão!
A leve esperança,
A aerea esperança,
Aerea, pois não!
— Peso mais pesado
Não existe não.
Ah, livrae-me delle,
Senhor capitão.*

MANUEL BANDEIRA

Outubro de 1940.



CRITICA LITERARIA NO BRASIL

Ninguém negará que o ensaio do sr. Olivio Montenegro foi uma grande surpresa para os nossos romancistas de hoje, muitos delles preocupados com um sentimento meio esportivo da literatura, formando os seus grupos de torcedores e até fantasiando guerras de secessão literaria entre o Norte e o Sul. Esse critico cheio de sinceridade e amor á arte foi logo alertando contra os vicios do romance brasileiro actual, cujo impulso ameaçava perder-se num objectivismo superficial, inimigo da arte. E' uma verdade muito sabida que nenhuma literatura pode florescer quando não se acha protegida pelo espirito critico.

Entre nós, o habito dos autores se elogiarem uns aos outros, ajudarem o successo uns dos outros, tornava a critica de uma efficiencia bastante duvidosa. Fora dos autores, os nossos poucos criticos raramente souberam comprehender a importancia intellectual de sua função para desempenhá-la com verdadeiro amor á arte.

No tempo de Sylvio Romero, de José Verissimo, parece que o grande capricho era dar o exemplo de mau-gosto. Esses dois classicos da critica brasileira fizeram uma literatura de escrivães de justiça; escreveram numa linguagem que nos permite desconfiar hoje do senso artistico desses homens tão cheios de zelo literario. Não se comprehende um critico de literatura desprovido do espirito mesmo de sua arte, que começa se revelando no senso do estilo.

Actualmente, já podemos encontrar um gosto literario mais educado, que não se deixa influenciar pelo patuá dos juristas, o espirito de grammatica e o estilo puramente logico da era de Ruy Barbosa. Hoje há uma forte reacção inspirada pelo desejo de revivificar a linguagem no frescor das suas fontes, mesmo com desprezo pelas convenções de academia. A nossa literatura tem se revelado nestes ultimos tempos com uma consciencia independente, depurada.

No seculo passado, literatura, soneto e eloquencia eram irmãos do mesmo parto: o "maior escriptor da lingua" dizia-se ser o conselheiro Ruy. Os poetas mais inspirados, quasi todos estudantes de direito: poetas repentistas e oradores patrioticos a um só tempo. Já



não se vê mais isso. Hoje, não existe nenhuma ligação intellectual entre o homem de lei e o homem de letras.

Essa parece ser a manifestação mais clara de rompimento com os hábitos do século XIX brasileiro. Também se há uma antipathia que não perdoa contra o intellectual de hoje, é a dos juristas que vivem mentalmente do diploma. Para o bacharel militante, que ostenta o titulo com a mesma solennidade da lesma que arrasta o seu caramujo, não existe casta mais inutil, mais deploravel. Já ouvi falar num desembargador de Pernambuco que tem tão grande ira pelos homens da literatura, que pobre daquelle que lhe caia nas mãos com um direito a defender: terá de enfrentar um inimigo pessoal... Lá um ou outro exemplo perdido é que ainda teima em querer continuar a tradição da literatura feito uma distracção das "horas vagas" dos juristas: o homem de letras contentando-se com os restos de mesa do bacharel. Quem se der a curiosidade de conhecer as edições de luxo do celebre professor Pontes de Miranda, poderá comprehender o tremendo segredo desse phenomeno literario.

A oportunidade da reacção contra o jurismo tem dado na vista. No romance, no ensaio, na poesia, na critica, a imaginação e o bom-gosto se enriqueceram, livres dos exercicios de logica e oratoria.

O caso do sr. Olivio Montenegro comprova que a reacção se acha plenamente crystallizada. Elle tambem foi um bacharel que apostatou em tempo. A obra de bom-gosto que o seu livro realizou marca bem o sentido da nova era literaria. Pouca gente no Brasil com a vocação tão pura para as letras como esse critico do Norte. Elle faz questão de mostrar-se um virtuose da phrase, mas uma virtuosidade sem o palavrão erudito, que lhe repugna como uma obscenidade artistica. A preocupação de forma chega muitas vezes a um paradoxo: o escriptor parece esquecer que o estilo é apenas um instrumento e não um valor em si. Em poesia admite-se esse formalismo — jogo de resonancias e imagens — mas não em critica, que é uma forma de pensamento. O estheticismo do sr. Olivio Montenegro torna-se então responsavel por certas deficiencias na parte mais abstracta do seu livro. Louvamos a franqueza das suas impressões de critico sobre os romancistas brasileiros, condemnando a orientação de reportagem literaria dos primeiros momentos do regionalismo. Mas quando o critico passa das questões de detalhe, do estrictamente literario, para um campo mais philosophico, encontramos vez por outra o "estilista" logrado pelo seu virtuosismo, o pensamento entretido com o puro brilhantismo das phrases.

Em literatura, a idéa de uma arte-sabedoria parece impor-se tão evidente que espanta como certos criticos só enxerguem no romance um meio de divertir a imaginação. André Gide teve a lucidez de di-



zer num dos seus *Prétexes*: “Je voudrais pouvoir considerer l'œuvre d'art comme un microcosme complet, étrange tout entier, où pourtant toute la complexité de la vie se retrouve. Je voudrais y sentir une philosophie spéciale, une morale spéciale, une langue spéciale, une plaisanterie spéciale...”

Existe um ponto em que imaginação e pensamento se encontram. A metaphysica de Bergson exerceu tanta influencia na obra de Proust, que as paginas do *Tempo Perdido* serão para sempre a sua illustração natural. (Um optimo assumpto para o sr. Evaldo Coutinho.) O tom evangelico do paganismo de Gide pretende na verdade outra coisa que o simples “deleite” da imaginação dos seus leitores: pretende converter e educar consciencias, fazer a descoberta espiritual da vida. E' verdade que no prefacio de *L'Immoraliste* elle se defende da apologia do heróe, mas essa néutralidade artistica é em vão que Gide a simula, parecendo antes a attitude do Gide critico em contraposição ao Gide artista, querendo se defender dos ataques que os moralistas fizeram ao seu livro. Um resto de puritanismo. O artista não quis apenas fazer uma pintura objectiva e indifferente do seu personagem, pois elle é quem diz que põs naquelle livro todas as suas lagrimas. Vemos, na verdade, no typo nietzscheano daquelle immoralista tão pouco christão o sentido de uma sabedoria muito gideana, e não um mero recreio, uma brincadeira de artista com a moral.

O sr. Olivio Montenegro cita muito ancho uma phrase de Arthur Symons acerca de Balzac para criticar as tendencias do moderno romance brasileiro: “o pensamento está na raiz de toda a sua obra, um systema completo de pensamento, em que a philosophia não é mais que uma outra forma de poesia; e é dessa raiz de idéa que nasce a *Comedia Humana*.” O autor accitando essa observação entra em desacordo com todo o primeiro capitulo do seu livro. Além disso, que significa dizer que o romancista procura na sua obra recriar a vida interpretando-a, senão que o romance reflecte a visão do artista, o timbre do seu espirito? Como evitar essa refração pessoal que é immanente ao proprio acto de ver? Como negar a idéa de que o romance manifesta todo o colorido das reacções de consciencia do artista deante dos seus personagens — o que se poderia chamar a sua “these” — e portanto contém sobre elles um julgamento inoculado na sua propria visão? O romancista, pela natureza das coisas mesma, não poderia se impedir de revelar “o que sente e o que pensa” dos seres que imagina, dos valores que elles representam, da experiencia que elles reflectem — e nisso consiste a sua “sabedoria”. No entanto, o sr. Olivio Montenegro, fugindo agora de Symons, acha que “os romancistas que entendem de sua arte e sejam despreoccupados (!) na sua observação não julgam”!

O sr. Olívio Montenegro, inspirado no zelo pela arte, declara que a conhecida theoria das relações entre a arte e o meio é “uma ingenua e pouco espirituosa conclusão”. A arte, conforme o nosso critico, é unicamente o producto do espirito do homem, nasce por geração espontanea. Elle interpreta a theoria do seguinte modo: a arte é uma pura copia daquillo que o meio lhe fornece e que impressiona os sentidos do artista. Ora, não é isso que a theoria quer dizer. Nem mesmo Taine, que comparava a arte com a fauna e a flora, sujeita como estas á mesma fatalidade, pensava assim. A verdade é que o proprio espirito não vive solto no ar, sem ter nenhuma raiz no meio. Há que distinguir a energia interior do espirito e as formas de expressão com que elle se reveste. Nestas é que ninguém pode duvidar de sua intima connexão com o meio. Este alimenta o espirito como alimenta o corpo. Todo o mundo está de accordo em que o homem physicamente “é um producto do meio”, mas nem por isso elle é uma simples copia do ambiente physico. Na arte, dá-se o mesmo processo de elaboração. E’ preciso não ter nenhuma noção de historia para desconhecer o que há de característico nas formas de arte que têm acompanhado as diversas culturas, inseparáveis das condições de meio. E’ uma noção tão elementar que toda insistencia parece banal. Pense-se na arte egypcia, grega ou christã. Evidentemente cada uma dellas tem um espirito e uma forma particulares, que se repetiriam necessariamente se não dependessem de condições de meio que vão mudando. O sr. Olívio Montenegro mesmo se mostra dessa opinião — embora seja mais uma hesitação — quando diz que o romance brasileiro moderno começou a se integrar no “genio da nossa cultura”, a não ser que se possa separar cultura e meio.

Não há portanto nenhuma conclusão ingenua nem pouco espirituosa em constatar um factó de experiencia. O certo é que nenhuma arte cae do céu nem o genio opera por milagre. Nem pela dependencia de origem com o meio perdem as formas de arte o seu interesse actual, mesmo que mudem as suggestões de ambiente e o espirito que as inspirou. E’ que nellas resta sempre uma essencia humana, a alma do homem com as suas inquietações que são de todos os tempos. Interpretam á sua maneira e em funcção do seu meio o velho drama de consciencia do homem.

R. NAVARRA



"THE LUSIAD"

Edited, with an introduction, by Jeremiah D. M. Ford. — Cambridge, U. S. A. — The Harvard University Press. — 1940.

Os estudos portugueses estão-se desenvolvendo pela primeira vez em muitas universidades dos Estados-Unidos. Existem agora cerca de 20 instituições em que se ministram cursos de lingua portugueza e literatura de Portugal. Um dos pioneiros do movimento em favor do ensino do portuguez, assim como do espanhol, foi o professor J. D. M. Ford, presidente da Divisão de Linguas Romanicas da Universidade de Harvard. Especialista brilhante e cuidadoso, ajudou a tornar a Bibliotheca da Universidade de Harvard um dos grandes centros para o estudo de cultura portuguesa. Mr. John B. Stetson, filho, offereceu a esta bibliotheca a grande collecção de Fernando Palha, que adquirira em Lisboa, uma collecção rica em livros quasi unicos e valiosissimos manuscriptos. Há annos o professor Ford começou a preparar a publicação de secções importantes deste material. Um por um os seus volumes sobre as cartas de El-Rei D. João III e as da côrte deste monarcha, e a *Chronica de Dom João de Castro*, por Leonárdo Nunes, saíram dos prelos.

Entre os thesouros da collecção Palha encontra-se uma copia de *The Lusiad or Portugals Historicall Poem*, by Richard Fanshawe Esq. Esta primeira traducção para o inglês da obra de Camões, que viu a luz em Londres em 1665, nunca tinha sido reimpressa. Objecto rarissimo, tornara-se inacessivel á maioria dos estudantes americanos de Camoniana.

Para vencer este obstaculo e prestar homenagem á grande nação portuguesa neste anno de intenso regozijo, o professor Ford publicou de novo a traducção numa linda edição facsimilar, que dedicou "ao povo portuguez, por occasião do oitavo centenario da organização nacional portuguesa".

Sir Richard Fanshawe (1608-1666) foi um fidalgo inglês que aperfeiçoou a sua educação com longos passeios na França e na Espanha. Na occasião da guerra civil inglesa tomou o partido de El-Rei D. Carlos I, acompanhando o monarcha a Oxford. Depois do regicidio retirou-se para a propriedade de um seu bemfeitor, Lord



Stráfford, onde traduziu para o inglês a epopéa *Os Lusíadas*. Com a Restauração recebeu grandes honras do novo rei e da rainha D. Catharina de Bragança. Sir Richard foi mandado como embaixador a Portugal em 1662 e mais tarde serviu na côrte de Dom Filippe IV. Além de *Os Lusíadas*, traduziu para o inglês o *Pastor Fido*, de Guarini, um repertorio escolhido de Horacio e a peça *Querer por solo querer*, de Antonio Hurtado de Mendoza.

Tudo isto o professor Ford relata na sua sabia introdução. Criticando a qualidade desta traducção, o especialista observa, que lhe falta a elegancia e a distincção do resto da obra de Fanshawe. O que foi publicado representa pouco mais que o primeiro esboço rude, tosco, do poema.

A traducção foi publicada quasi immediatamente depois de concluida. Para explicar esta pressa irregular e falta de elegancia o professor Ford, apoiado numa indireta suggestão de Robert Southey, inclina-se a que a edição de 1665 seja apocrypha. Duas inexactidões na graphia do nome de Fanshawe, que apparece no frontispicio, e a graphia do titulo, *Luciad*, em vez de *Lusiad*, nos versos do poema, evidenciam que esta supposiçãõ é justa. Há um mysterio cercando toda a edição — quasi tão grande como o mysterio da razão que levou Sir Richard a aprender portuguez e a emprender a ambiciosa tarefa duma traducção de *Os Lusíadas*.

São problemas, estes, que o actual editor não pretende resolver. Entretanto, elle apresentou cuidadosamente o trabalho de Fanshawe. As gravuras originaes de Camões, o Infante D. Henrique e Vasco da Gama são reproduzidas, assim como a carta-dedicatoria do traductor a William, Conde de Stráfford. O soneto de Tasso dirigido a Camões em italiano e em inglês é uma longa citação tirada do *Satiricon* de Petronio Arbitro, na lingua original e em inglês, idioma este que Fanshawe pensava conter a philosophia e a arte de escrever poesia epica.

A traducção segue fielmente o original tanto na forma poetica como na selecção de palavras.

Sir Richard Burton, que tambem traduziu *Os Lusíadas* para poesia inglesa, diz que o trabalho de Fanshawe "é dum sabio, dum fidalgo, e dum soldado. O seu inglês, como o de Harrington, é nervoso e idiomatico. O estilo vivo e galante, a musica energica e alegre, a qualidade vibrante do verso mostra que lhe foi agradável tão ardua tarefa. Elle tem vida com movimento, e na energia rude da sua veia poetica ainad há força para satisfazer."

ROBERT C. SMITH

(Director interino da Fundação Hispanica de The Library of Congress, de Washington).

MARIA ARAQUAN

Corpo secco, esgrouviado, meio curvo, a pelle de um preto não muito cruel, pixaim grisalho, peito sumido, olhos encovados e doces, donde se irradiava um brilho já atenuado de lascívia, boca onde dois dentes inferiores, alvissimos e aggressivamente pontudos, punham uma nota de vivo relevo, — estou agora mesmo vendo-a, vendo Maria Araquan, tal como a via na cidade de Porto Calvo, quando vinha dos engenhos proximos passar uns dias com meus paes.

Escrava de meus avós maternos, mantivera-se em companhia dos senhores enquanto elles viveram. Convivencia doce, algum tanto paternal, de patrões que fechavam os olhos a certos desmandos de sua propriedade humana. Morto, ahí pelos trinta annos, o chefe da familia, o senhor do engenho Boa Esperança, quando, a conselho medico, buscava os ares de Minas para cura de sua beriberi, a negra ficou — já viera a Abolição — em companhia de minha avó, que a febre amarela victimaria nos primeiros annos deste seculo. Então se pôs a errar pelas casas das filhas da senhora, pelos engenhos dos Buarques, dos Hollandas Cavalcantis e dos Lins.

Maria Araquan resume, para mim, um passado que não tive a boa fortuna de conhecer. Falava dos costumes de então (“era tudo tão differente!”), da sua noite nupcial com Manuel Pimenta, da cozinha da casa-grande, onde principalmente exercia a sua actividade, como “cozinheira de mão cheia”, dos folguedos, das danças e cantorias que, começadas sabbado á noite, entravam pela manhã e, com breves intervallos, prolongavam-se por todo o domingo vadio — “dia de negro” —, das *armadas* que fazia aos patrões, a respeito dos quaes nunca teve uma palavra de queixa. Não havia nessa attitude um mero convencional respeito postumo: a crioula era franca, destabocada — o que tinha a dizer, dizia, sem apego a conveniencias de qualquer natureza.

Essa impetuosidade, que em certos instantes lhe accendia os gestos, de ordinario lentos, morosos, e ateava-lhe no olhar, habitualmente macio, uma expressão chammejante de odio, não sacrificava a doçura que Araquan possuia no fundo do coração. Doçura quasi sempre disfarçada: como que tinha pudor de ser boa.

*

Nunca me sairá da memoria o sentimento com que cantava antigas coisas do seu tempo de moça — as “valsas-viannas” (varsovianas), por exemplo, dentro de um rythmo castigado e numa voz que era vibrante sem prejuizo da ternura:

*Minha mãe foi, foi, foi,
Nunca mais me escreveu:
Oh que dor! oh que dor!
Oh que dor sinto eu!*

Dançava, num passo miudo, cadenciado, acompanhando seguramente a musica.



A energia do seu accento vocal revelava-se de maneira bem nitida na enunciação dos *rr*. Carregava nelles bem vivo, como nossos *speakers* de rádio, e trocava em *rr* os *ll*, muitas vezes. Um falar "explicado", de imitação aos "brancos".

Depois da ceia, costumava cantar na cozinha, perto do fogão de lenha, onde o borralho aquecia uma velhice ainda afoita mas já sensível ao frio nocturno, ao vento, que por vezes agitava duas velhas palmeiras do quintal. De uma das suas "modinhas" mais tristes lembra-me bem esta quadra:

*Ingrata, quando eu morrerr,
Na sepultura vae pôrr
Uma letra em cada canto:
A-m-o-r — Amorr.*

Os *rr* iam rolando longamente pelo espaço, e Araquan proseguia. Continuava a encantar o seu auditorio — eu e meus irmãos Antonio e Juca, não raro Luisinha, minha irmã, mais velha. Mamãe e papae ficavam lá para a sala de jantar, ou a de visitas, onde á luz do belga — belga bonito, de que o velho tinha certa vaidade — conversavam com parentes ou amigos. Quando não preferiam a calçada. Já sabiam "de cor e salteado" aquellas "lorotas" de Maria Araquan. Minha avó paterna — d. Candida Rosa — tirando suas tragadas, em passeios vagarosos pela casa ou displicentemente derreada numa cadeira, resmungava, uma vez ou outra, contra "as cantoria besta". "Esse menino mode que não tem o que fazer: tudo feito uns babaquara, de queixo caído com as besteira dessa negra." Araquan fazia ouvidos de mercador. Em outras ocasiões, não seria bem assim: travar-se-ia na certa um bate-boca. Mas quando cantava, a negra vivia só para o seu canto, dava-se-lhe de todo o coração, num arrebatamento em que parecia haver uma ponta de sensualidade. Maria cantava. A' mulher de um senhor de engenho, dono de muito gado, apparecia, na ausencia do marido, uma figura meia mysteriosa, entre homem e fantasma, cobijando-lhe as reses:

*Samba-lêlê, samba-lêlê,
De quem é tanto gadinho?
Ó mano...*

— dizia a figura, numa voz de cantiga de embalo. E a mulher respondia, com doçura igual:

*Samba-lêlê, samba-lêlê,
Tudo é do meu marido.
Ó mano...*

E a historia do calangro e da lagartixa? Entre numerosas aventuras dos dois, a negra contava, cantando, que

*Calango foi convidado
Para uma festa no céu;
Largatixa perguntou:
— Calango, tu tem chapéo?*

*Calango matou um boi,
Botou um quarto na "teia";
Largatixa foi bulir,
Calango passou-lhe a peia.*

Omittia o *r* de *calangro*, adoçando a palavra, mas carregava no de *bulir*, no de *quarto*, e principalmente no de *largatixa* — como pronunciava.

Quasi sempre repetia, a pedido nosso, o “Samba-lêlê” — cantiga para se ouvir de olhos cerrados, musica de acalanto, em que não se fazia sentir a aspereza guttural dos *rr* de Araquan; musica toda ella em vogaes fechadas e nasaes, em *ê, ô, an, in,* e em *ii* e *ui* longos e tristes:

*Samba-lêlê, samba-lêlê,
Tuudo é do meu mariudo...
Ô mano...*

*

Maria Araquan! Que prestigio tinha na familia! Minha avó materna, sua senhora, naturalmente que em vida a negra a tratava com maior respeito; mas a morte como que fizera uma obra de nivelamento, e d. Luísa Buarque de Hollanda Cavalcanti Accioly Lins era, na boca de Araquan, simplesmente — “a Dondon”. “O Berino” — eis como chamava a meu avô, Berino Justiniano Accioly Lins. Quanto a mamãe e ás outras “meninas” — Amelia, Julia, Olivia — gente que ella “viu nascer” — os appellidos mais intimos, e Fulana — nada de d. Fulana. Mamãe era “a Quinha”.

Eu e meus irmãos gostavamos de aperreá-la. Uma das vezes em que esteve lá em casa, arranjou um chapéo de massa ordinario, que mal lhe cobria o cocoruto, ostentando umas pontas aggressivas e comicas. A gente o baptizou de “chapéo de dois bicos”.

— Olha o chapéo de dois bicos da Araquan!

A negra ficava furiosa connosco. Que “esses meninos da Quinha não respeitam as pessoas mais velhas”, que no seu tempo as coisas não eram assim, que aquillo era falta de respeito, não estava certo, que ella “só cortava pelo direito”. Terminou queixando-se a mamãe e despedindo-se:

— Bem, Quinha, eu vou-me embora, que isso não tem mais jeito. Já é demais. Me dê farinha, feijão e uma quarta de carrne.

Os *rr* saíam medonhamente gutturaes, estraçalhantes.

Não me lembro se dessa vez acabou cedendo ás ponderações de mamãe: deixasse de tolice; ella, uma negra velha, ia atrás de maluquice de menino?

Na maioria dos casos terminava cedendo. A raiva murchava. Retornava ao seu jeito habitual. E á noite, enquanto as palmeiras do quintal ramalhavam ao vento, ou a umidade nocturna insinuava-se pela cozinha, nós a tinhamos de novo ao nosso lado, evocando scenas da senzala, contando historias de Trancoso, embalando-nos com a “valsa-vianna”, a historia do calangro e da lagartixa, o canto suave do vulto irreal que cobiçava as reses do homem ausente (“Samba-lêlê, samba-lêlê...”).

*

Maria Araquan! Vi-a nos seus ultimos dias, em casa de tia Amelia, em Porto Calvo, annos depois que me mudara dali. Um farrapo humano. A resistencia da raça desaparecera — tanto mais quanto uma queda violenta quasi a deixara aleijada. Iria nos oitenta annos — muito mais se acreditarmos no ditado — “Negro quando pinta tem três vezes trinta”: a cabeça toda branca. Bróca, distante do mundo, custou a lembrar-se de mim. Perguntou pela Quinha, meio vaga, os olhos perdidos, errantes; queixou-se da vida. Esmolava. Minhas tias, pobres, davam-lhe o que podiam. Forças, já não as possuia para nada neste mundo; arrimava a um bordão os frangalhos de uma energia moribunda. Quasi não falou do passado — tinha a memoria falha, vacillante, alinhavando mal remendos esgarçados de coisas dispersas, fugidias. Queixou-se da vida. Dei-lhe algum dinheiro. Quasi se me ajoelha aos pés. Toda a bondade do velho coração africano entornava-se-lhe pelos olhos escuros e já sem brilho, onde palpitou uma luz instantanea. E era toda admiração para mim, para o homem que eu me tornara:



— Quem haveria de dizê! O menino da Quinha! Um homem feito! Gordo, bonito!

Caía de subito em longos silencias extaticos, batendo com o cacete no chão, devagar, alheadamente, enquanto os olhos ficavam enfiados no meu rosto, ou me escorregavam lentamente pelo corpo, mediam-me, numa contemplação infinita, de que emergia para repetir:

— O menino da Quinha! Quem haveria de dizê!

A voz já não tinha vida; fôra-se-lhe de vez o accento energico; era um fiapo de voz, tenue, poído. A mesma vibração dos *rr* desaparecera, aquella dignidade com que elles saíam, violentamente gutturaes, da boca, inteiramente deserta agora, da boca onde não se viam mais os dois dentes muito brancos e pontegudos.

— O menino da Quinha! Sim senhô! Quem haveria de dizê!

A fala humanizara-se; perdera os arremedos do falar "de branco". Haviam morrido quasi todos os *rr*. Maria Araquan reencontrava-se.

Os olhos — sumidos, muito sumidos nas orbitas fundas, como se se refugiassem, medrosos, aterrados do espectáculo da vida — em certos instantes parecia procurarem avançar, para me verem melhor.

— O menino da Quinha! Quem haveria de dizê!

Ficava batendo os beiços, como que procurando expressar, entre si, outros pensamentos de louvor que se acanhava de enunciar.

E evocando, em face dessa ruina humana, a Araquan que eu conhecera doze annos atrás — ainda forte, lepida, com uns residuos de vivacidade luxuriosa no olhar — evocando essa imagem já um pouco esvanecida, e, sobretudo, pensando no que deveria ter sido a Araquan dos tempos do *Boa Esperança*, eu repetia com ella, intimamente, do seu mesmo jeito, no seu mesmo tom: — "A Maria Araquan! Quem haveria de dizê!"

Era uma tradição que eu via desmoronar-se ali. Tradição que meses depois estaria enterrada, com o mirrado corpo troncho de Maria Araquan.

AURELIO BUARQUE DE HOLLANDA

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A COMPETENCIA EM MATERIA DE ARTE

Todo o mundo concorda em admittir que é impossivel uma discussão seria entre pessoas cultas, sem que uma condição constitua para tal premissa indispensavel: a competencia dos interlocutores.

Difficil é, na verdade, imaginar um homem intelligente fazer a critica de uma obra que não leu, e sustentar, por exemplo, uma discussão medica com um cirurgião sem possuir conhecimentos em medicina, ou contradizer um physico sobre a theoria dos *quanta* sem conhecer a materia a fundo.

E, no entanto, desde que se toca o dominio da arte, as cousas mudam. Nada mais natural que professar opiniões sobre arte em geral (e, particularmente, opiniões negativas sobre arte moderna) sem para tal possuir as menores qualidades. Nada menos extraordinario que discussões onde um advogado, dois jornalistas, um commerciante e alguns medicos fazem comprehender aos artistas (escultores, pintores, architectos, compositores) que a arte moderna nada vale. E, além do mais, prodigalizam bons conselhos aos artistas afim de que delles aprendam (dos medicos, commerciantes, advogados) como proceder afim de criar uma obra-prima.

Se, ao contrario, um escultor exasperado ousasse suggerir ao advogado uma nova interpretação deste ou daquelle artigo do codigo, afim de resolver um determinado caso jurídico, todas as forças reunidas dos não-artistas não tardariam em se lançar sobre o ingenuo, ridicularizá-lo, fazer-lhe ver que a profissão do advogado é algo que se aprende por longos e serios estudos, que é necessario conhecer o officio, que é necessario, em resumo, ser competente para se atrever a dar palpites sobre o caso.

E isto é muito justo e verdadeiro.

O que é curioso, porém, é que mui poucas vezes ocorre a estes excellentes cavalheiros a idéa de que as mesmas premissas se applicam tambem ao dominio da arte.



Rostos indignados: então não se tem o direito de dizer que esta ou aquella obra de pintura ou escultura agrada ou não agrada? Não se terá então o direito de dizer que se considera Picasso afrontoso, Le Corbusier horrível, Strawinsky insensato? A arte não é então feita para todo o mundo?

Mas sim, a arte é feita para todos os seres humanos. E vós podeis perfeitamente manifestar a vossa opinião aos artistas (dos quaes escolhi alguns ao acaso). Somente, vêde, o vosso julgamento não terá a menor importancia desde que não sejaes competentes para emití-lo. Achar-vos-eis em face dos artistas e das pessoas competentes em postura tão rídícula, como o esculptor imaginado em face do adogado.

Mas o que quer isto dizer: ser competente em arte sem ser artista?

Toda a complexidade dos problemas tão difficeis que se prendem ao dominio da arte, se acha, na verdade, contida nesta pergunta de tão simples apparencia.

E, no entanto, para respondê-la não lançaremos mão de um longo tratado philosophico repleto de termos technicos; melhor nos parece abordar a insidiosa questão por outro lado, indagando precisamente isto: quaes são as premissas necessarias que possibilitam a uma pessoa julgar razoavelmente em materia de arte?

Parece-nos que podemos resumir a resposta em dois pontos apenas. Ei-los: uma primeira premissa indispensavel a quem deseja penetrar mais a fundo nos segredos da arte, áquelle que deseja tornar-se "competente": é necessario ter consciencia do facto de que o artista criador trabalha.

A segunda premissa fundamental se depreheende muito naturalmente da primeira, e diz: é necessario procurar comprehender este trabalho e o seu producto — a obra de arte.

Constatar expressamente que o artista criador trabalha não é, na verdade, um facto summamente commum, um verdadeiro truismo?

Infelizmente é o contrario.

Pode-se sustentar sem medo que a maioria do publico que visita as exposições, percorre os museus, assiste aos concertos e ás *premières* literarias, não possui a menor idéa do trabalho do artista. Ou, se elles têm disso alguma idéa, é grotescamente falsificada, e mesmo pueril.

A representação que a maioria das pessoas faz do trabalho artistico pode-se resumir (com pouco exaggero) da seguinte maneira:

O artista espera pela "inspiração". Quando esta lhe vem, põe-se deante do cavalleto (da escrivantina, do piano), e eis que o qua-

dro, a poesia, a symphonia se acham concluidos. (Para o architecto as cousas mudam um pouco. Pode-se, no seu trabalho, distinguir os numerosos factores não puramente artisticos que concorrem para a sua actividade, e, por outro lado, o trabalho do architecto é hoje em dia o mais das vezes confundido com o trabalho do engenheiro. E que um engenheiro trabalha, isto todo o mundo o sabe...)

Antes de tentar dar uma idéa mais exacta do trabalho artistico, procuremos explicar a noção erronea que delle se faz.

Esta noção se prende, em ultima instancia, acreditamo-lo, a uma razão de ordem historico-social, a saber: a posição bem particular que occupa o artista na sociedade moderna.

Mas que ligação pode existir entre a posição social do artista e o facto de que o publico moderno ignora seu trabalho?

E'-nos sufficiente lançar um rapido golpe de vista sobre a historia para comprehender esta relação.

Até a época da Renascença, a situação social do artista era nitidamente marcada no conjunto da sociedade: eram artesãos. E o grande publico julgava o trabalho artistico como julgava o trabalho do artesão. Assim, elle sabia de onde partir.

Depois da Renascença, em consequencia de condições historicas determinadas de que não nos occuparemos aqui, a ordem social se transformou. E, dentro da nova organização da sociedade que surgia, o artista evoluiu do antigo artesão ao artista individualista, e do artista individualista ao genio.

A noção de genio é, de facto, bem recente. Ella data do inicio da Renascença e constitue a mais alta expressão do facto de que o individuo, apoiando-se sobre as suas capacidades, suas forças e suas ambições pessoaes, adquire consciencia de si mesmo.

Na mesma medida, entretanto, em que o artista dentro da ordem social transformada se torna consciente da propria individualidade, se liberta das cadeias ás quaes era submettido por exemplo o artesão da idade media, elle perde o seu lugar determinado na hierarchia social.

Nasce o artista "livre". E a actividade, o trabalho deste artista livre se torna incompativel com o publico. Quanto mais o trabalho do artista se incompatibiliza, mais o seu lugar dentro da sociedade se indetermina, abandonado ao acaso, mais profundo fica o abysmo que se abre na sociedade, entre as "pessoas cultivadas" e as pessoas "sem cultura", mais se desenvolve o mytho do genio. A historia demonstra que a noção do genio irá se accentuar gradativamente á medida que a existencia material dos artistas "livres" for definhando, no decorrer dos tempos.



Finalmente (na altura da era romantica) a miseria material dos artistas — já considerada um facto normal — é compensada por uma nova aureola, o conto de fadas da vida bohemia.

E são estas idéas de genio e vida bohemia (vida miseravel, mas alegre, dois meses de folga para cada semana de trabalho, os elementos mais necessarios á vida substituidos pelo nimbo do genio), que, áinda hoje, predominam na maioria dos cerebros quando se trata de artistas. O genio e a bohemia constituem o credo do burguês em face dos artistas; credo perigoso que impede toda reflexão seria sobre o trabalho artistico.

Esta these da vida bohemia e dos genios pobres acha-se tão solidamente fixada nos cerebros, que, de há muito tempo, já se forjou sobre tal fabula uma outra theoria em relação ao trabalho dos artistas, isto é: que a miseria é indispensavel á evolução do genio. Quanto mais pobre o artista, mais obras-primas cria.

A conclusão? Façamos tudo para deixarmos o artista na miseria, pois é deste modo que o ajudaremos a affirmar o seu genio e a produzir obras immortaes!

Esta theoria pueril, ao mesmo tempo egoista e economica, tão nefasta para os artistas, procura-se justificar citando o grande numero de artistas que, tendo vivido na miseria mais negra, produziram obras admiraveis. O absurdo desta demonstração não tem equivalente senão na propria theoria. Porque, ao invés de se dizer que, *apesar* da miseria, estes homens corajosos e infatigaveis puderam trabalhar, se diz: é *por causa* da miseria que tão bem trabalharam. Os artistas que, livres da constante preocupação do pão quotidiano, produziram obras-primas, taes como Goethe, Bach, Rubens, Byron, Shelley, Cézanne, Tolstoi, Valéry, — são citados como excepções que confirmam a regra.

Estamos longe do nosso ponto de partida? Absolutamente não, pois estamos em vias de tornar a abordá-lo. Repitamos os resultados obtidos. De um lado, em razão de já não ter o artista criador o seu lugar determinado dentro da sociedade, e porque, de outro lado (ou em consequencia), transformaram os artistas em genios que sonham acima das ignobeis necessidades materiaes do commum dos homens, — é quasi impossivel já fazer-se uma justa idéa do verdadeiro trabalho dos artistas ou conceber a simples idéa de que o artista trabalha verdadeiramente.

A esta razão vem juntar-se outra que lhe é intimamente ligada: nada se sabe do trabalho dos artistas porque este trabalho differe essencialmente das outras actividades humanas.

Não pensamos neste momento sobre o problema infinitamente complexo que representa o processo criador. Ainda aqui, limitamo-



-nos a uma constatação muito simples e concreta. Hoje em dia é difficil observar-se um artista durante o seu trabalho, e o genero deste trabalho não offerece possibilidades de comparação ás outras actividades que o homem commum pode observar na vida social. Não subestimemos o effeito da apparencia das cousas!

Todo o mundo, inclusive o famoso "homem da rua", conhece o trabalho dos commerciantes, dos medicos, dos artesãos, dos operarios, etc. Todos elles têm horas mais ou menos fixas para o seu trabalho, elles se dirigem ao escriptorio, ao hospital, ao *atelier*, á fabrica. A utilidade e o mechanismo exterior deste trabalho salta aos olhos. Mas, e os artistas? Tudo no trabalho delles parece arbitrario. Elles não se submettem a horas fixas em lugares determinados; de mais, o mechanismo exterior deste trabalho não é uniforme. Aquelle pintor, antes de executar uma tela, faz uma centena de estudos e esboços, aquelle outro — nenhum. Este ultimo trabalha, pois, menos que o primeiro? Absolutamente não, — elle trabalha apenas por um methodo differente. Mas, mesmo que observe o artista durante o seu trabalho, o homem moderno difficilmente se convencerá de que isto possa ser verdadeiro trabalho, quanto mais um trabalho duro e fatigante. Por que?

Evidentemente não é porque o trabalho do compositor, esculpitor, pintor, etc., possa parecer physicamente facil. Não é isto o que mais desconcerta o homem commum dos nossos dias. O que para elle é mais espantoso é que os artistas *amem* o seu trabalho.

Explicuemo-nos.

Em um mundo como o nosso, ou seja, na maioria dos países, a maior parte dos homens já não têm a liberdade de escolher o seu trabalho de accordo com os seus gostos ou preferencias, mas são obrigados a contar, em primeiro lugar, com as possibilidades materiaes existentes; dentro de tal ordem de cousas os artistas seguem a sua vocação. E, emquanto que os outros homens não tiram do seu trabalho outra satisfação senão aquella oriunda do dever cumprido, o artista conserva intacto o prazer do seu trabalho. Muito natural, pois, que o homem de nossos dias, que, ao lado do seu trabalho quotidiano, não tem senão raros momentos para dedicar-se ás suas occupações favoritas (occupações nas quaes prova um prazer tanto maior quanto mais difficil de obter), — é muito natural que um homem nestas condições, ao observar um artista, confunda o seu trabalho assiduo com uma occupação agradável.

Mas, se esta concepção nos é comprehensivel, não é tambem menos inexacta.

O trabalho artistico não é uma occupação exercida com facilidade, um passatempo para as horas perdidas. Elle é, ao contrario, como o demonstra a vida de todos os grandes artistas — um trabalho que



lhe absorve todas as forças, um trabalho que exige continuamente uma intensidade e uma capacidade de concentração taes quaes as que se conhecem apenas nos grandes sabios.

Flaubert, procurando para uma phrase de um de seus romances uma determinada palavra cuja extensão, som, senso, rythmo, etc., lhe parecessem satisfatorios, fez pesquisas de sabio, de bibliothecario, de philologo, durante meses e meses.

Paul Valéry diz algures que todo o poeta que consegue escrever, durante o tempo de sua vida duas ou três poesias perfeitas (absolutamente perfeitas) deveria julgar-se feliz. E, diz elle, o poeta ideal deve, em principio, trabalhar de tal modo a poder aperfeiçoar, todos os annos, um pouco mais, a forma das duas ou três poesias que produziu.

Cézanne, havia dias em que a muito custo dava 10 pinceladas sobre uma tela, e muitas vezes lhe occorria raspá-las no dia seguinte unicamente porque uma das 10 pinceladas não tinha a nuança desejada...

Em lugar de multiplicar os exemplos ao infinito, como seria possível, limitemo-nos a recordar as palavras de Miguel Angelo: "Non vi si pensa quanto sangue costa!"

Mas, perguntareis, por que razão é tão importante, tão essencial saber *que* o artista trabalha e *como* trabalha, se o espectador, o leitor, etc., se encontram sempre deante da obra terminada?

A' primeira parte da questão responderemos que somente o homem consciente do facto de que o artista trabalha saberá respeitar o producto deste trabalho.

Esta constatação não é tão vã como possa á primeira vista parecer. Ella vem tocar, directamente, todo um genero de criticas que pessoas incompetentes se dão ao prazer de emittir sobre a arte moderna. Esses ataques furiosos contra as obras, os autores e ainda os amigos desta famosa arte moderna; esse dar de ombros com que se qualifica este artista de alienado, aquelle de degenerado; essa convicção profunda de que a taes artistas barulhentos e charlatães tudo é permitido; a blague, a falta de consideração, o insulto, — acreditaes que tudo isto seria possível da parte de homens antes de tudo serios e intelligentes, se tivessem uma noção do trabalho insistente e apaixonado dos artistas? Nós o não acreditamos. Preferimos acreditar que nenhum homem normal e cultivado, desde que fosse esclarecido sobre o trabalho artistico, ousaria recusar ao artista o que não ousará recusar a outro qualquer trabalhador honesto: *o respeito ao seu trabalho*.

Este aspecto do problema não é, certamente, desprezível. Elle não é, porém, senão de ordem secundaria em comparação com a importancia essencial que tem a comprehensão do trabalho artistico para a penetração das obras de arte. Eis-nos chegados á segunda premissa por nós enunciada: para tornar-se competente em arte não

é sufficiente apenas ter consciencia do facto de que o artista trabalha. E' necessario tambem comprehender este trabalho.

E' impossivel comprehender um quadro, uma estatua, uma poesia, etc., sem comprehender em que consiste este trabalho do pintor, esculptor ou poeta. Ao mesmo tempo pode-se tambem dizer inversamente: aquelle que verdadeiramente chega a comprehender uma pintura, esculptura ou poesia, saberá o que é o trabalho do artista. Trata-se aqui de uma reciprocidade indissolúvel: quanto mais se comprehende uma pintura, mais se saberá avaliar o trabalho do pintor, e quanto menos se avalia o trabalho do pintor, menos se comprehenderá um quadro (1), pois a palavra: Só se descobre o que se sabe — applica-se tambem ás artes, e com mais razão, talvez, que aos demais dominios do conhecimento.

Toda a pessoa que, lentamente, aprendeu a ver, sabe que tudo resta ainda por descobrir num quadro conhecido há muito, desde que o não observemos mais com os olhos de um espectador incompetente, mas com os olhos de quem procura comprehender as qualidades propriamente artisticas de um quadro. O que quer dizer; com os olhos de quem procura comprehender a pintura, o trabalho do pintor.

Aquelle que souber que o pintor trabalha com côres, com luz, com linhas, pontos, massas, valores (para não citar senão alguns elementos de que se utiliza a pintura); aquelle que souber que o pintor não distribue as suas côres arbitrariamente sobre um plano, mas de accordo com problemas coloristicos que se propôs, que elle visa a conformar-se á harmonia dos valores que procura, de accordo com a composição, que exige aqui um tom claro, ali um tom intermediario; aquelle que souber quanto de vontade reflectida equilibra as massas, sublinha ou dissimula os contrastes, determina as formas, estuda os accentos; em resumo — aquelle que souber que o valor de um quadro reside na *pintura* (a boa ou a má pintura), e não apenas no conteúdo, a anecdotica, a forma desenhada, — esforçar-se-á por comprehender todos os aspectos de um quadro.

Por outro lado, aquelle que nem souber que o artista trabalha, não terá razão alguma para submissão de sua parte á obra de arte. O artista, de accordo com este espectador, não trabalha seria, mas arbitrariamente, e se diverte com uma occupação agradável. O espectador pode entretanto observar da mesma forma arbitraria e criticar, aqui o vermelho em vez de um verde, ali um tom de sombra em lugar de uma bella face, acolá a superficie rugosa em lugar de um plano liso, etc., etc.

Estes exemplos de uma critica incompetente sobre pintura não os

(1) — Esta reciprocidade é indissolúvel, pois é impossivel comprehender o trabalho dos pintores de um modo puramente theorico, ou melhor: é impossivel estabelecer uma theoria de arte sem a existencia de uma obra de arte.

escolhemos ao acaso. Estes criticos têm, todos — vós o tereis notado — um traço em commum: elles enxergam todos os detalhes, isolados do conjunto do quadro (ou da esculptura, da musica, da architectura, etc.). E este é o caracter que distingue infallivelmente toda a critica incompetente da critica que podem emitir pessoas competentes no assumpto. Dá-se pois o facto (que não é paradoxal senão na apparencia) de que as pessoas incompetentes não são capazes de fazer critica decisiva sobre uma obra de cuja insufficiencia estão sobejamente convencidas.

Isto nada tem de surprehendente, pois é claro que não se pode razoavelmente criticar aquillo que se não entendeu absolutamente.

Por que é que a critica incompetente se lança exclusivamente sobre os detalhes e nunca sobre o conjunto? Porque ella não sabe, na sua incompetencia, *enxergar* (no dominio das artes plasticas), assim como não sabe ler uma poesia ou entender a musica.

Saber ver? E' necessario então aprender a ver para poder apreciar uma obra de arte? Perfeitamente, é preciso aprender a ver. E esta exigencia não se applica somente á arte moderna, mas tambem á arte antiga.

E' um erro acreditar que é possível nada comprehender dos desenhos, por exemplo, de um Matisse ou do jovem Picasso, e ao mesmo tempo comprehender perfeitamente um Raphael, um David, um Ingres. Um homem que sustenta uma these tal, demonstra, exactamente por isto, que nada sabe distinguir de *essencialmente artistico* nas obras dos antigos mestres citados. O que elle nota são certos aspectos sentimentaes, anecdoticos, religiosos, alguns detalhes estheticos, em resumo, elementos que *tambem* se acham incluidos nestas obras (ou que nellas se pode introduzir), mas que não tocam as qualidades artisticas essenciaes.

H. Woelfflin, em um pequeno livro intitulado *A explicação das obras de arte*, dá o seguinte exemplo quanto á comprehensão formal de uma obra antiga: "Quando se pensa num quadro antigo que não apresenta difficuldade alguma ao espectador moderno, como por exemplo uma paisagem de J. Ruysdael, perceber-se-á bem depressa que é necessario ter uma certa educação visual para comprehender a forma da maneira mesma como deve ser comprehendida. Todo o mundo vê o detalhe. A difficuldade reside na visão total do conjunto. Nunca restringir-se áquelle accento luminoso isolado, mas distinguir o rythmo da luz no seu movimento em conjunto; não observar a arvore, o lago, a collina, isoladamente, mas o todo da estructura formal; descobrir a figura formada pelo céu e pela terra em conjunto e distinguir como esta figura está collocada dentro do quadro.

"O mesmo se dirá das côres. Aqui tambem o olho é incapaz a principio de distinguir a totalidade coloristica, o systema de tons que reciprocamente se attraem, ou que mutuamente se accentuam, as cor-

respondencias e os contrastes de côres que atravessam todo o quadro. E é preciso, acima de tudo, não esquecer que a côr, a luz e a forma desenhada não existem independentes um do outro. Tudo jorra da mesma fonte, e não é senão sentindo toda esta unidade que compreenderemos como estes elementos se condicionam reciprocamente: — somente então teremos attingido o ponto de vista do qual podemos verdadeiramente contemplar o quadro, aptos a comprehender a sua linguagem.”

Objectar-nos-ão talvez que se pode perfeitamente apreciar uma estatua, uma peça musical, um quadro, sem ter a minima consciencia do *porque* desse prazer que sentimos. Certamente, e não pensamos em negá-lo. Diremos somente que a comprehensão das obras de arte é sempre de tal maneira instinctiva e inconsciente, que, por isso mesmo, se torna, em ultima analyse, subjectiva e arbitraria. Emquanto que o que caracteriza a comprehensão e a competencia artistica *verdadeira* consiste, precisamente, na faculdade de ser consciente dos diversos elementos que nos levam a dizer que este quadro é mau e aquelle excellente. E só estes julgamentos estabelecidos com conhecimento de causa, julgamentos com base objectiva, podem pretender um valor geral.

Longe estamos nós de pretender que a arte é dominio accessivel somente a pequena elite de iniciados. Trata-se unicamente de constatar que a arte, como todos os dominios da vida e da actividade humana, tem as suas leis, as suas exigencias, as suas condições proprias, que é necessario procurar dominar antes de emitir qualquer julgamento. Viollet-le-Duc escreveu:

“Fazer da architectura uma arte de iniciados, uma arte presa a certos methodos que os profanos não devem comprehender, é, não há duvida, um meio excellente de conservar uma especie de monopolio que pode offerecer as suas vantagens áquelles que o possuem; mas não será para temer que um dia estes iniciados se vejam isolados deante de seus proprios mysterios?... As leis da architectura podem ser comprehendidas por todos; é unicamente uma questão de bom-senso.” E, — ajuntaremos nós, — de boa-vontade.

Ser-nos-ia necessario ainda falar sobre alguns factores que, mais que todos os outros, entravam a livre comprehensãõ da arte. No entanto, contentar-nos-emos com estes poucos indicios que acreditamos ter dado aos homens de boa-vontade, desejosos de comprehender a arte. E, se o nosso pequeno estudo teve por effeito fazer dizer doravante a um só leitor: “Eu ainda não comprehendi”, ao invés de exclamar: “Este quadro é absurdo e mau”, a nossa finalidade foi plenamente attingida.

HANNA LÉNARD

(Doutora em letras pela Faculdade de
Philosophia da Sorbonne)



LOUVOR DO MOSTEIRO DO MYSTERIO

MOTE PROPRIO

*Dom Frei Paulo Inglês de Sousa,
Meu bom primo em Mazagão,
Fez deveras grande cousa
Ao fundar esta mansão.*

GLOSA

*Cansado da vida urbana
E depois de muito andar,
Fugindo a Copacabana,
Babylonia d'aquem-mar,
Fui buscar a uma choupana
O sossego. E ninguém ousa
Perturbar a solidão
Em que medita e repousa,
Qual neophyto ermitão,
Dom Frei Paulo Inglês de Sousa.*

*Nestas terras que amanhou,
Longamente meditava,
Mas a pouco e pouco achou
Que a solidão lhe pesava.
E bem perplexo ficou,
Ao ver a contradicção
Dos desejos que sentia
De calada reflexão
E de boa companhia,
Meu bom primo em Mazagão.*

*Dois proveitos num só sacco,
Diz-se — não soem caber.
Como pode um homem fraco
Tal contradicção vencer?
Com S. Francisco ou com Baccho,*

*Nos festins ou sobre a lousa,
O segredo é partilhar
Co'os amigos. E Dom Sousa,
Começando a edificar,
Fez deveras grande cousa.*

*Acabou por transformar
O casal em que vivia,
Com jardins, horta, pomar,
Em verdadeira abbadia
Cheia de livros, bom ar,
Bom vinho que ao coração
Traz a alegria perdida...
E o abbade-castellão
Deu um novo encanto á vida
Ao fundar esta mansão.*

VASCO DA CUNHA

Darmstadt, Petropolis, março 1940.



AMOR, DINHEIRO E SAMBA

O amor mercenario salta de quasi todos os versos com o rythmo do samba. Material não falta para um estudo de grandes proporções. Então na actualidade quasi tudo quanto se refere a samba, que a gente ouve através de radios e victrolas, ou cantigas de rapazes, resmungando pelos cafés, pelos bondes e pelas calçadas, tem um sentido nitidamente economico.

Versos que só falam em desgosto e em saudade, em amor e em soffrimento, mas onde o diabo do dinheiro nunca é esquecido, occupando mesmo lugar de destaque no motivo. Uma analyse mais cuidadosa encontrará, margem para trabalho interessante e com raizes no rico folclore negro que tem revelado ao Brasil um grande poder criador:

Em todas as manifestações da cultura nacional vamos encontrar o dedo energico do africano se manifestando com doçura e nostalgia. As tradições ainda se conservam, resistem obstinadamente, embora um tanto mystificadas, em alguns casos até mesmo bastantemente diluidas pelo tempo na sua acção deturpadora. O samba não se pode negar que é um dos mais vivos tons da influencia negra no meio nacional. E nelle, talvez por causa da cidade maravilhosa, tentacular e que se derrama em torno do môrro, gritando as suas necessidades economicas, prepondera a preocupação do dinheiro sob variadas formas, tornando o samba, como musica e como dança, diferente e estranho entre todas as outras manifestações musicas e choreographicas de caracter popular:

*Amor sem dinheiro
E' fogo de palha,
E' casa sem dono,
Quem ama é canalha.*

*Amor sem dinheiro
Não tem valor.*

A letra do samba moderno, mais de hoje, conserva essa preocupação absorvente do dinheiro, chegando a dar a impressão de que



elle subsiste victoriosamente só porque tem sentido economico. Não fosse isso, e talvez tivesse perdido muito de sua significação essencial.

*Meu consolo é você,
E eu já disse por quê.
Sem você ganho pouco,
Nem posso comer.
Se você me alimenta,
Eu quero viver;
Meu doce amor,
Eu peço dinheiro a você.*

Não é do samba melodia, como technica musical, como bailado, e sim de outros aspectos que pretendo falar, mas sobre a preponderancia do dinheiro. E' conhecida de todos a sua belleza — tonalidades que emocionam pela doçura, movimento e alegria, traços originaes de rythmo, vivacidade de colorido, uma grande expressão lyrica, predi-cados que mostram a força poderosamente vital da musica brasileira. Embora com os mais vigorosos traços de amor mercenario:

*Todo samba tem cabrocha boa, bem boa;
Sem dinheiro o amor acaba á toa, á toa.*

Aliás, o samba já transpôs em importancia a canção e a modinha, que têm a mesma significação do *Lied* germanico e da *chanson* francesa. E tambem do fado portuguez. A proposito, Adrien Balbi diz que o fado nasceu no Brasil, sendo descoberto e estilizado na Peninsula depois de 1840, o que poderá parecer estranho, mas que se encontra no seu livro *Essais statistiques du royaume de Portugal*.

Para nós o samba se equipara ainda ás cançonetas e romances da Italia e Espanha. Porém não é precisamente disto que este nosso estudo quer se occupar. Nada de considerações sobre a importancia do folclore musical, cujos alicerces são profundos demais, proprios para a elaboração de trabalhos cuidadosos e que requerem cultura especializada, mostrando o conjunto de influencias que agiram sobre a sua formação desde o acompanhamento barbaro das festas amerindias até aos theinas arabes e sobretudo dos africanos da escravidão.

Se é o Carnaval (todos os outros festejos populares, romarias religiosas, São João, Natal e Anno Bom), tem uma participação muito importante na feição literaria do samba e, talvez porque requer gastos excessivos (os clubes, as fantasias e todas as outras formas componentes da maior festa popular da nacionalidade), o dinheiro domina numa absorvente preocupação de todos os instantes. E por esta razão é que nas proximidades do imperio de Momo a literatura do



samba augmenta assombrosamente. Tudo gira em torno do "ganho" para justificar os passos decorrentes do "ajuntamento":

*Com essa cabrocha frajola
E de olhar feiticeiro,
Se eu tivesse dinheiro
Era capaz de casar.*

Isto faz lembrar aquelle outro samba que andou em voga por muito tempo e que tem um sabor na realidade gostoso:

*A negra me deu dinheiro
P'ra comprar sapato branco;
A venda estava mais perto,
Comprei um par de tamanco.*

Ou este outro, fortemente influenciado pela obsessão de viver bem no gozo de um conforto farto e facil. E' evidente que a malandragem entra no caso como factor que vem da organização de um "clima" criado e preparado pela existencia de uma gente habituada ao soffrimento e a todas as formas de privações. A malandragem é condição de supremacia e motivo tambem de "criação" para o samba.

*Boa casa, boa roupa e comida de colher
E' o que elle quer.
Uma vida de orgia com o dinheiro da mulher
E' o que elle quer.*

*Isto é demais,
Não pode ser:
Quem não trabalha não pode viver.
Este rapaz chega a querer
Que eu mastigue p'ra elle comer.*

Em quasi todos os versos se nota a presença do negro. A sua predominancia como factor ethnico é inquestionavel. Um ou outro termo, e que não chega a ser bem "grande influencia" do luso ou do americano, de vez em quando apparece apenas como tempero sem efficacia. O tom dominante e profundamente imperialista vem do africano. Vem do "teu cabelo não nega".

Nunca será demais proclamar a verdade neste caso de tamanha importancia: em quasi todos os "pontos" o negro surge na sua poderosa força de penetração racial; no caso do samba, porém, inteiramente deturpado pelo sentido economico, pois é sabido que o africano se misturou e viveu até agora no meio brasileiro sem espiar o lado



material. A sua participação no trabalho tem sido a mais cruel e frutífera — isto exclusivamente para os senhores. Para si próprio não existe outro caminho que não o do lyrismo. E, sob o aspecto pratico, o da miséria. O verdadeiro negro jamais cantou coisa semelhante a esta:

*Vem, meu amor,
Eu quero a nota,
Não faço questão de côr.*

*Se tens a nota,
Estás com a razão;
Te darei em troca
O meu pobre coração.*

*Arrasta a sandalia ahi no terreiro,
Estraga, que custou o meu dinheiro.*

Até misturado com surra lá vem o dinheiro. E' verdade que trazido sempre numa sugestão melódica. Vem enfeitado, mas não falta: é fruto de musa vagabunda, com uma deliciosa syntaxe que os grammaticos devem achar arbitraria, além de qualquer coisa de que os moralistas não gostam, torcem o nariz, mas que talvez decorem para um trautear reservado e que ninguem ouça.

O certo é que o malandro, mulato ou negro, raro malandro de côr ariana, detem o samba como producto pessoal e que só tem importancia quando desce os morros do Rio de Janeiro trazendo a marca provocadora de sonhos. Marca que não é mais do que terror dos mocambos, ou exploração das mulatas, ou então galanteria que toca o coração, amor violento e interesseiro, talvez sincero, quem sabe?, e que se traduz através de modulações sedutoras:

*Lá vem ella chorando:
Que é que ella quer?
Pancada não é,
Já dei.
Mulher da orgia,
Quando começa a chorar,
Quer dinheiro,
Dinheiro não há.*

Emquanto isto, enquanto o tratamento é propagado na sua brutalidade como o mais efficiente, desde que o rifão alardeia que "amor com bofetões é mais gostoso", e torna a "mulher mais passiva", há quem diga que o contrario, isto é: o agrado e a não-violencia, dá também resultados os mais satisfatorios.



Dahi haver na literatura do samba uma coisa inversa do que acima ficou expresso em forma de poema:

*Na mulher não se bate nem com uma flor,
Assim diz o ditado em seu favor.
Mas se acaso ella merecer?
O homem não deve bater.*

*Na mulher o que o homem deve fazer é aconselhar
A mudar o seu proceder.
E se ella não se emendar?
O melhor é deixar de mão e esquecer essa mulher.*

Em meio das ternuras e devotamentos, onde o dinheiro tem um altar, tanta a preocupação com elle, observam-se tambem vivas manifestações de sadismo poetico, reflexo da realidade bravia, pois deve ser levada em conta a satisfação da mulher masochista, da mulher que gosta do soffrimento physico e cultiva-o através de todas as vicissitudes:

*Mulher de malandro sabe ser.
Carinhosa de verdade:
Quanto mais apanha,
Mais a elle tem amizade.*

A prova requintada desse masochismo temo-la nestes versos de um samba antigo e que vez por outra tem o motivo reproduzido sob novas roupagens:

*Eu gosto que me maltrate,
Que me arranhe e seja ruim;
Eu gosto que elle não goste
Nem um pouquinho de mim.*

Este outro, que é mais da actualidade, não tem a belleza do acima referido, porém ainda assim vem em apoio do ponto de vista do soffrimento e do prazer masochista. No começo se apresenta puramente dentro do limite previsto, mas depois descamba um pouco para a queixa, para o afastamento e para o desinteresse, chegando a parecer mais literatura. O sentido economico não se acha ausente. Como não se acha em quasi todos os versos de samba:

*Bate, malvado:
Se um dia te arrependeres,
Peça perdão, que eu lhe darei
Com todo o meu prazer.*

*Eu trabalhando para você viver
Na malandragem
— Desse jeito não posso mais
E vá-se embora, me deixe em paz.*

Para se estudar o samba existem seducções variadas. Isto por motivo de haver uma duplicidade imprevista de caminhos a desbravar. O que diz respeito ao dinheiro parece o mais á vista. Surge com uma nitidez e uma força que logo se salientam. E' a conversa invariavel dos que amam e dos que não podem satisfazer as exigencias materiaes da paixão. Por isso se derramam em queixas.

Essas "exigencias" só se realizam com a ajuda do dinheiro. E nem sempre o samba é cultivado nos meios da abastança. E' coisa que vive muito distante do capitalismo. E o mais proximo possivel da miseria. Medra com maior intensidade entre os que vivem em condições sociaes inferiores. Dahi o morro ser a residencia conhecida do samba. Quando este floresce em algum salão rico, toma caracter o mais passageiro que se conhece. Não se aguenta, fracassa. Logo volta para o seu domicilio certo.

E note-se como prova interessante e mesmo curiosa: o samba criado no seio da abastança não tem o sabor que o outro apresenta: aquelle feito pelo malandro apaixonado e que ama sobretudo a vida que leva nos sobressaltos e incertezas da necessidade. Por esta razão é facil de conhecer-se a letra de um samba. Não há difficuldade para distinguir os dois campos oppostos — e isto por causa dos motivos já expostos. A letra seguinte pertence evidentemente a um espirito mais ou menos culto e que participa da sociedade burguesa:

*Até que enfim agora sou feliz:
Vou passear a Europa toda até Paris,
E os nossos filhos — oh! que inferno! —
Eu vou pô-los num collegio interno,
E telephone p'ra Manuel do armazem,
Porque eu não quero ficar devendo a ninguém,
E vou comprar um avião azul
Para percorrer a America do Sul.*

Nas mesmas condições se acha o samba que damos a seguir. Isto é, elle revela umas tantas preocupações que não se acham dentro dos estilos de vida da gente pobre do morro, que somente pensa em dinheiro com o fim de attender á acquisição de coisas simples e de urgencia na necessidade. Gente que não pensa no luxo e quando faz uma ligeira excursão pelas zonas de conforto, não demonstra complexidade na ambição. Deseja tão somente "muito pouco" deante do que existe em abundancia:

*Um palacete de luxo com tudo que é bom
E que há de melhor,
Criados quantos eu quiser
E uma cabrocha de linha que seja um desacato
Para ser minha mulher.*

Depois de manifestar taes desejos "absurdos", continua a sonhar uma vida melhor, mas como a letra procede da burguesia, necessariamente revela uns tantos aspectos e exigencias que não se ajustam com o verdadeiro character do "moreno sambista". Toma caminhos fora das previsões.

O que se vae ler é a demonstração positiva desse outro character:

*Eu andarei alinhado,
De casaco e de cartola,
Chaminé de "vedeta"
E de gravata borboleta,
Carro de luxo com chauffeur todo a rigor
Para andar em lugar chique,
Onde tem gente de valor;
Eu deixarei de frequentar gafieiras
E rodas de samba onde só dá gente bamba;
Frequentarei os cabarés de luxo
E o famoso Casino de Copacabana.*

Sente-se que isso não é verdade. O falso anda dominando essa conversa. O malandro que dança, canta e compõe samba não pensa de tal maneira; é modesto nas aspirações, simples nos seus desejos, combinando apenas num ponto que parece commum a todos: dispor de dinheiro para attender ás necessidades do seu amor. E porque a força dessa preocupação é grandiosa e absorvente, nunca se deixa de surprehendê-la em quasi todas as composições de samba. O sentido economico domina inteiramente. Não se pode deixar de estranhar esse detalhe com um poder imperial. Mas por outro lado o samba é essencialmente sensualista. O seu rythmo procede do negro como criação de movimentos de natureza sexual. Aliás quasi todas as danças, ou mesmo todas as danças, soffrem a decisiva influencia dos sexos, seja agora no quadro civilizado, seja ainda no terreiro mais barbaço do Senegal.

A belleza do samba não tem classificação quando dançado por quem sabe dar relevo ao seu rythmo sentido e contagioso. E' preciso, porém, que haja uma fiscalização rigorosa na letra cantada, pois não raras vezes se observam inconveniencias que affectam os terriveis melindres pedagogicos.



O nosso folclore musical é rico de surpresas e de sabor estranho. Mas, sem duvida, o samba é o genero que mais se salienta, porque dá interpretação ao "legitimo character brasileiro". Embora nascido nas mais baixas camadas sociaes, elle é a alma viva de um povo vindo da sensualidade de três elementos ethnicos os mais dispares. E como significação inexplicavel (não se conhece tamanha e curiosa preocupação em mais nenhuma criação artistica de origem popular ou não), é o dinheiro um ponto de extraordinaria saliencia.

No sentido economico do samba entram os desejos mais complexos: o amor e a saudade, o desgosto e o crime, a dor e o soffrimento. Sem ganhar dinheiro não se poderá manter essas imposições. E' estranho, mas é a comprehensão geral.

*Quando eu te conheci,
Não tinhas berço p'ra dormir,
Não tinhas um calçado
Nem um terno p'ra vestir;
Vivias como louco,
Quasi foste para o hospicio,
E hoje vives bonito,
Sem reconheceres o meu sacrificio.*

Tão sentida lamentação não é coisa rara na vida do samba. Uma vez ou outra, ou melhor, quasi sempre, aqui e acolá, essa lamentação é surpreendida. Como que faz parte integrante de uma forma musical de intensa expressão popular:

*Se você não me queria,
P'ra que veio me illudir?
Você disse que me amava
P'ra poder me seduzir,
E agora você vive
Sempre me mettendo no malho:
Todo o dinheiro que eu ganho,
Você pega e mette todo no baralho.*

Não é falar mal, insistindo nisso, porém é raro deparar com uns versos de samba que não signifiquem exclusivo interesse material. Interesse que é dinheiro e que, variando sobre os eternos themes do amor e da vida, ainda assim é o dinheiro poderoso como uma divindade. Outra comparação não se pode mesmo fazer. O dinheiro toma uma importancia fora de toda e qualquer previsão. Mas parece um deus sob formas sedutoras que se apresentam como invenciveis nas suas sollicitações. Tudo gira em torno d'elle. Nada que transponha os seus limites.



Deve existir uma figura material para o samba que signifique o dinheiro sob as multiplas feições do interesse. Assim como há um São Benedicto milagroso e que tem a côr preta para melhor mostrar a precedência racial. E como tantas outras imagens, cada qual expressando uma historia de ternura ou solidariedade humana. Faça-se uma pesquisa, e certamente será encontrado algum totem representando o dinheiro na composição do samba.

*Só por causa de você
Meu sapato já furou ô-ô.
Eu vou chorar.
O retrato que eu tirei
A policia me tomou ô-ô.*

O samba tambem se mostra humorista. Às vezes tem até preocupação humoristica. Geralmente, quando se faz humorismo, a parte material se faz esquecida (material aqui vae com a significação economica). Todavia, abrindo uma excepção, aliás o que se pode mesmo dizer verdadeiramente: uma excepção — na letra subsequente o interesse aponta numa coherencia que mostra, acima de qualquer aperreio, o aperreio do samba pelo dinheiro:

*Seu Macario vive de canto chorado,
Já está desanimado,
Elle agora se queimou:
Tem a casa cheia de mercadoria,
Vende por qualquer quantia,
E não acha comprador.*

Tambem existe humorismo dentro da miseria. Nunca o espirito se deixa vencer totalmente. Sempre procura altear-se, collocando-se acima das contingencias inelutaveis. Na hypothese o humorismo apparece como uma evasão imposta pela propria necessidade. Estes versos comprovam inteiramente a asserção:

*Se o dia vem raiando,
Deixa o dia então raiar.
Se o padeiro vem chegando,
Deixa o padeiro chegar.
Se o leiteiro está na porta,
Faça o leiteiro esperar.
Se há falta de dinheiro,
Nós não podemos pagar.*

A queixa da mulher pelo malandro que a explora não tem fim. Até parece que o samba foi inventado unicamente para cantar a quei-

xa no amor e o dinheiro no mundo da sociedade burguesa. Andam sempre de braços dados. Nunca andaram separados. Chega a ser deliciosa essa communhão de pensamento universal. Mas há quem assegure que no começo o samba não era assim. O dinheiro não havia tomado tanto a sua preocupação. Nem como que existia. Então será possível? Asseguram isso, porém não há elemento para discussão do assumpto. Tudo mais parece conversa.

O samba nunca deixou de apresentar-se com taes côres economicas. Elle pode ser escripto no Acre ou na Parahyba, no Rio de Janeiro ou em Goiás; nem o amor nem o dinheiro jamais deixarão de figurar em altar adorado pela alma sonhadora (aspirações capitalisticas tambem occupam a imaginação dos pobres) e sensual da musicalidade popular brasileira:

*Você passa noites e dias
Em más companhias,
Só na malandragem,
E quando em casa apparece,
E' por interesse
E contándo vantagem.*

Como "contador de vantagem" há muita coisa interessante attribuida ao malandro que gosta de dançar e cantar samba. Coisas até engraçadas porque não escondem a pacholice do mulato que quer mostrar-se mais do que sempre na realidade é. Defeito que se nota, aliás, em todo mestiço: typos ordinariamente falantes, despachados, gostando de contar aneddotas picantes. Typos que não se conformam com a sua inferioridade. Soffrem de um bando de complexos. E, o que é mais interessante: se julgam muito intelligentes e como demonstração de força — procuram conversar fazendo phrases enfeitadas e comparações pittorescas. Amam a pirotechnia e o effeito.

*Criei-me na Lapa,
No meio da bohemia;
Frequento academia
E moro em Copacabana.
Juro por Deus que nunca vi trabalho,
Mas sempre tenho um galho
Que me defende a grana;
Eu faço um terno por semana.*

O tom lyrico é de ordinario muito requintado na mulher masochista. Chega a ser mesmo bem commum o sadismo poetico no meio constituido pelas massas de *standard* de vida miseravel. Nesse meio não é difficil encontrar-se o soffrimento physico erguido á condição

normal da existencia de todos os dias. Soffrer é a lei do quotidiano. Fora de tal pensamento nada é admissivel, desde que todos se habituaram a ver que a vida só tem significação quando procedente de tão rica fonte. Existencia perfeitamente masochista. Onde o homem tambem apanha, mas é a mulher quem menos conta vantagem neesses bravios entreveros: A queda de corpo por vezes toma caracter da mais franca violencia. E não raro termina alguém impunemente, mesmo porque não há meio-termo nas lutas de amor onde o samba impera: ou findam em beijos ou então na cadeia ou no cemiterio.

Todo santo dia os jornaes estão falando em crime. Bem pensado — não pode ser de outra maneira. O alimento maior dessa musica popular está no amor e no crime. Ama-se damnadamente nos morros para se poder criar musica que preste como consequencia dos sofrimentos nas suas multiplas maneiras de oppressão. Não fosse assim, e o samba não teria conseguido a fama merecida que tem. Samba significa luta constante e paixão exaltada.

*Porém eu estou evitando,
Estou me controlando,
Mas tome cuidado,
Pois eu sou mulher,
Sou forte,
Prático o esporte,
Não seja engraçado.*

Entre todos os sambas melodiosos e com orientação masochista existe um que é primor de ternura e bem-querer. E de uma profunda comprehensão psychologica. Não se pode resistir ao prazer de uma transcripção integral para que se veja no "pagar" o infallivel sentido economico...

*Mulata,
Se você me maltrata,
E' porque me quer bem.
Amor,
Não te tenho raucor
E te quero tambem.*

*Negrinha,
Minha vida inteiriinha
Eu te vou consagrar;
Espero
Que o bem que eu te quero
Tu me saibas pagar.*

A primeira parte se mostra de uma grande doçura na submissão e no affecto. Finaliza, entretanto, a outra parte de uma forma quasi

imprevista, pois que uma força de masochismo se revela com brutalidade nas repetições de “apanhar, apanhar”:

*Ninguem se incommode,
Deixe ella me dar;
Se ella dá, é porque pode,
E eu gosto de apanhar,
De apanhar, de apanhar.*

Há melodia nestes versos, principalmente na sua primeira parte. Expressão intencional do amor masochista, onde nem mesmo o interesse é esquecido: “tu me saibas pagar.” Variando de thema, o samba não varia no seu sentido economico, permanecendo este absolutamente intacto. Chega a dar a impressão de que outro proposito não tem que não seja o de manifestar preocupações de trabalho e de lucro. A vagabundagem apparece apenas para offerecer mais côr. E o facto é que o samba que não fala em malandro — e no seu cortejo de espertezas — decerto que não tem o gosto commum que se surprehende na composição literaria. Nella não pode deixar de entrar tão notavel tempero.

Samba ainda significa malandragem sob todos os aspectos do amor e da vida. Então no que se refere ao sentido economico, a coherencia quasi que attinge o sublime. Raro quando não entra em tal caminho com uma força decisiva. E ainda assim os traços intencionaes são surprehendidos com nitidez meridiana.

O negro soffreu muito numa escravidão nacional de três longos seculos. Se é o mulato ignorante, continua a soffrer do mesmo mal, isto é, sente a inferioridade do mestiço, recalca o sentimento e, escondendo o complexo, explode nas diversas manifestações de lyrismo folclorico: o soffrimento já não é o do chicote no lombo, o soffrimento agora é mais doloroso porque de natureza moral. Nesta altura surge a seu ver um unico remedio, uma meizinha milagrosa que a tudo pode dar jeito. Que talvez mudasse os rumos de um viver infeliz. Esse negocio de estar olhando a felicidade alheia, cansa — e depois traz um desalento enorme e por vezes difficil de ser vencido.

A reacção explosiva se faz mais que necessaria. Então lá vem o dinheiro, que no entender “desse povo” bem que poderia resolver e dar sentido de felicidade a todas as formas dolorosas de oppressão.

ADEMAR VIDAL



BOHEMIA NOCTURNA

Sáimos da Brasileira do Chiado, cerca das duas horas da manhã. O Sebastião pagou a despesa e, á saída, propôs irmos ao Arcadia ou ao Olympia. Fecharam-se os meus olhos, entenebrecidos pelo somno e pela angustia, como que numa rapida e silenciosa resistencia passiva. O Miguel Serpa Coutinho, com a sua voz crystallina e dominadora, applaudiu immediatamente a iniciativa. Ao ouvi-lo, abriram-se-me, de novo, para a luz electrica as meninas azues dos meus olhos; os outros companheiros, com-tudo, pretextando anteriores bohemias, retiraram-se conspicuamente para seus lares.

Descemos os três o Chiado, sorridente e rumorosamente, como se levassemos na alma a effusão das alvoradas e na carteira a avultada fortuna de qualquer Rockefeller. Serpa Coutinho enfiou um braço no meu, o outro no do Sebastião, e parecia, no meio de ambos, um detective que nos levasse presos. Permitti-me, a certa altura, lembrar-lhes timidamente que só poderia acompanhá-los o maximo durante uma hora: ás três da manhã teria, infallivelmente, que estar em casa. O Sanches reagiu logo, allegando que as noites de maio, estrelladas e quentes, são os dias dos intellectuaes, doutrina que mereceu a mais entusiastica approvação do Coutinho. Límitei a replica a um sorriso desbotado e triste: dentro de mim, porém, apesar de tal covardia, a angustia anterior ia recomeçando o seu imperio. Precisava dos quarenta escudos para a sra. Carolina; precisava de comer amanhã e todos os dias; precisava, enfim, de poder transformar em realidades amaveis a allegoria dos meus lyricos sonhos habituaes. Taes considerações lograram fazer desapparecer dos meus labios, lembrados ainda do bacalhau cozido com batatas, o sorriso pallido e triste que nelles passeava; entretanto, haviamos chegado já ao Rossio.

Desejoso de mostrar os meus dons, perguntei ao Serpa Coutinho por que amava a noite, se pela evocação religiosa do seu mysterio, se pelo segredo poetico das suas perspectivas. Não teve tempo, elle, de me responder; adeante do Rossio, numa das betesgas que se escondem por detrás do Theatro Nacional, uma mulher vestida de andrajos, apparentando cerca de cincoenta



annos, dirigiu-se-nos, pedindo em tom pathetico “uma esmolinha, pelo amor de Deus”. Os seus olhos perdiam-se nas orbitas escaveiradas; os seus labios eram brancos, cadavericos. O Sanches ia a esboçar um “tenha paciencia, não pode ser”; o Serpa Coutinho, porém, puxou da carteirinha quasi ao mesmo tempo que eu e passou-lhe qualquer moeda; eu, vendo isso, fiz regressar pudibundamente ao bolso do casaco o magro troco que me restava, sem nada dar. A mulherzinha, percebendo que a moeda concedida era de respeito, agradeceu-nos a todos com as seguintes palavras:

— Deus dê muitas felicidades aos meus santos bemfeitores! Deus os livre sempre de desgraças...

Profunda meditação me tomou, dahi por deante, e me obrigou a pensar em Deus e, pela primeira vez, em minha mãe. Reconheci, perfeitamente concentrado e a sós commigo proprio, que não passamos, afinal, na vida, de imagens transitorias e diversas. A personalidade humana vive submettida á cega e tyrannica arbitrariedade do instante que passa — que tanto é agradável como é doloroso e ora nos faz vencedores, ora vencidos. O conjunto desses instantes, observado através das suas imagens psicologicas e moraes, chama-se a vida; mas tambem, ai de mim!, chama-se Dor a turbulenta e successiva contradicção dessas imagens. Vale-nos Deus, então, qualquer que seja a nossa posição religiosa, porque nos possibilita longas e continuas viagens pelo sobrenatural, tão necessarias ao homem como o pão para a boca.

Essas viagens consolam uns e azedam outros; embora!: se o apaziguamento moral gera a Fé, o azedume alimenta a Revolução, e ambas são necessarias á vida e ao homem. Não pensei nunca em Deus, todavia, quando pagava a duzentos escudos cada hora de amor; nunca me lembrei, tambem, da pureza angelical de minha mãe quando almoçava com amantes ou com camaradas nos melhores hotéis e restaurantes de Lisboa. Por que seria? Eu sei: a mendiga provocou-me todas estas considerações porque vi nella a minha propria sombra.

E’ a noite, na verdade, a poesia negra de quem precisa de carinho, de aconchego maternal, de consolo moral e intellectual, e os não tem; ella é por isso, se não a mãe, pelo menos a aia tutelar dos desgraçados. E Deus? Nesta altura da meditação sou interrompido pelo Serpa Coutinho que, puxando-me pelo braço, me avisou:

— Eis-nos chegados...

O Sebastião Sanches estava já, junto do guiché do Arcadia, comprando os bilhetes. Dominado por um irreprimivel impulso nervoso, disse para o Coutinho:



— E' indecente que vos obrigue a gastar dinheiro commigo. Inutilmente, aliás...

— Inutilmente?

— Sim. Só considero util o dinheiro que serve para matar a fome ou a angustia dos desgraçados...

Essa evocação do meu proprio drama fez-me esquecer de que não estava vestido em condições, e bom foi isso porque senão o meu orgulho ter-me-ia impedido, certamente, de entrar. Já dentro da sala, sentamo-nos numa mesa, ao fundo, na qual se achavam installadas duas jovens e loiras borboletas. Deixei-me tombar sobre a cadeira, como se não pudesse aguentar por mais tempo o peso da minha enorme infelicidade. As loiras eram irmãs e chamavam-se uma Judith e a outra Olga. O Sanches, que as conhecia já do quarto e dos prostibulos caros, apresentou-no-las semcerimoniosamente. Foi então que o Serpa Coutinho, voltado para mim, me disse:

— Temos que ser amigos, sabe?

Respondi-lhe com aquelle velho sorriso insignificativo e incolor que eu proprio classifiquei tantas vezes de covarde. Os olhos de Serpa Coutinho não se limitaram, comtudo, a passear por esse meu sorriso silencioso e nu; percorreram-me o corpo, demoraram-se no meu rosto, inventariaram as minhas roupas e, no fim, a algumas conclusões deveriam certamente de ter chegado. Tornou elle, dahi'a pouco:

— Temos ambos necessidade de ser amigos, ouviu?

A orchestra rompeu com um tango milonga, triste, e logo as luzes se alternaram de verde, azul, roxo e vermelho. O Sanches foi dançar com o corpo colleante da Judith. A Olga voou para uns braços que de longe a chamavam, e outros pares se lhes seguiram. Respondi, então, a Serpa Coutinho, por esta forma pessoal e objectiva:

— A amizade é um sentimento desinteressado e nobre. Aceito todas as amizades espontaneas porque creio sinceramente nellas...

Para mim mesmo, porém, eu dizia que a amizade é um luxo dos que têm boas commodidades na vida e dispõem de certos prestimos sociaes. Um paria como eu não pode inspirar aos ricos senão piedade generosa e molle: amizade, não, porque os pobres têm sempre, por fatalidade humana, que tirar o chapéo aos ricos e que satisfazer, subalternamente, os seus caprichos e desejos. Ora, a amizade não se compra, dá-se; é um sentimento horizontal e não uma hierarchia. O Serpa Coutinho insistiu, porém, olhando-me fixamente:



— Está assente, pois, que ficamos sendo doravante verdadeiros e fraternaes amigos, não é assim?

O criado chegou com a bandeja, a sua casaca deselegante e a natural submissão profissional. O Coutinho propôs logo:

— Vamos cear?

Respondi com um indifferente encolher de hombros e o criado desandou com a incumbencia de trazer pasteis de camarão e vinho branco para nós.

— Só para principiar, é claro...

O tango recommçou a melodia distante, e o seu queixume mi-longa veiu avivar na minha alma algumas recordações da adolescencia. Lembrei-me de que fui, uma noite, a um baile lá na minha aldeia, com a Rosinha e outras meninas da terra. Ella iôra com um vestido branco, de seda, e levava em toda ella o donaire natural do seu corpo de nympha. Dançamos um tango, muito juntinhos, com as respirações trocadas, e, em pleno e reciproco amor, nos deixamos conduzir pela musica como os perfumes pelo vento. Disse-lhe que me appetecia beijá-la, despi-la, amá-la loucamente como na clareira. A Rosinha chamou-me "guloso", pediu-me que "tivesse juizo", mas o tango não deixou. Vinha-me de longe, nas asas da melodia, uma interpretação amorosa da vida. A Rosinha estava linda com os seus caracões loiros e os seus olhos liquidos muito azues, e magoava-me o peito aquelle seio esquerdo, duro e redondo, que se encostava a mim. O tango falava de amor, com tristeza é certo, mas de um amor violento como as tempestades ás quaes se entregam passivamente os labios açucarados de todas as petalas. Repeti á Rosinha, em tom imperioso, que a queria, que viesse commigo. — "E as estrellas?..." — Estava effectivamente uma noite gloriosa de luar, apesar de a primavera se não ter, sequer, ainda anunciado. — "Não te incommodes com isso, vem..." Habilmente nos escapulimos da sala, cada um por sua vez, em direcção a um quintal proximo onde, sob um alboio de ferro, nos amamos a preceito.

— Sempre pensativo e triste — obtemperou-me, do lado, a voz forte e timbrada do Coutinho.

Involuntariamente, como se fosse para impedir as lagrimas que taes recordações pudessem occasionar, contei a Serpa Coutinho, em linhas geraes, a minha vida. O Sanches estava conversando, noutra mesa ao lado, com uns senhores calvos que ostentavam um ar de muita importancia. As loiras continuavam encostadas aos pares occasionaes e á illusão de que talvez algum delles as viesse a pagar convenientemente. O Serpa Coutinho foi ouvindo com interesse a confissão dolorosa; no fim, caíam-me as lagrimas abundantemente pelas faces.



O criado trouxe, no entanto, os pasteis de camarão, e isso attenuou a commoção de ambos. O Serpa Coutinho, com a testa franzida, levantou-se da cadeira e foi convidar o Sanches e as louras. Todos acceitaram, é claro, e não demoraram a occupar os seus logares á mesa. O Serpa Coutinho ordenou então ao criado que trouxesse, depois, carnes frias com champãthe e, para sobremesa, uma **sibérienne** e frutas.

As ultimas lagrimas de desespero, umedecendo-me as iris, não me deixavam abranger totalmente as dimensões da sala longa. Os pares, chamados agora á pista por uma valsa languida, rodopiavam como ventoinhas. Eu não os via, porém; via-me a mim, valsando como um pião na longa pista da vida. Nunca fui ninguem, nem sequer quando o dinheiro herdado me proporcionou direitos. A aventura falhada do meu destino não me deixou sair, jamais, da cepa torta: fui primeiro o menino Marcos, depois o dr. Marcos, seguidamente o sr. Veiga e, agora, o "você, ó Veiga", dos senhores que almoçam e jantam todos os dias. Sim, nem o Sanches nem o Serpa Coutinho o suppunham, mas é verdade que quem nasceu para filho illegitimo da vida não poderá nunca obter a sua legitimação...

A valsa chorava num violino a nostalgia dos outomnos viennenses, melancolicos e polychromos. A Olga, em frente de mim, dirigia descaradamente ao Serpa Coutinho o seu sorriso petulante, excessivamente vermelho, e o penteado original da sua cabelleira platinada. A magoa que me affligia não permittia que a contemplasse, mesmo de longe, continua e demoradamente: não obstante, o seu ar de boneca hungara despertava em mim fundas curiosidades estheticas.

Veio o criado e reuniu três mesas, cobriu-as de uma só toalha, indicando-nos, no fim, os respectivos lugares. Amesendados em frente dos pasteis de camarão, prompta e rapidamente nos lançamos a elles, por entre libações de um vinho branco de Collares capaz de desafiar, na côr, a cabelleira da Olga, e, no gosto, todos os congeneres do mundo. O Serpa Coutinho, entre mim e a Judith, pedia para não fazermos cerimonia. Num instante desapareceram os pasteis e esvaziaram-se as garrafas; isso motivou um signal discreto do Coutinho solicitando nova remessa do mesmo.

O vinho branco ia-me desapertando os colchetes da lingua, até ahi emperrada pela angustia. Sorri, discuti, olhei a Olga intencionalmente e permitti-me, ao cabo, o direito de affirmar ao Coutinho que a vida é bella quando se tem dinheiro. Elle respondeu-me, quasi agastado:

— A vida é bella sempre que o queremos.



Respondi-lhe, insubmissamente, que não concordava. Sem dinheiro, não é possível á vontade realizar, mesmo com o capital humano da alegria, o objectivo da felicidade individual. O Coutinho citou Nietzsche e Chestov, falou do drama do fim da vida de Wilde, relembrou Hoffman e Poe, e epilogou as suas considerações sentenciando:

— O artista é quem cria a sua vida, segundo o seu gosto e as suas tendencias. O dinheiro é, apenas, um pormenor agradável...

— Sem esse pormenor, porém, — retorqui, quasi patheticamente, — a vida criada pelo artista não ultrapassa as fronteiras de uma fantasia lyrica. Numa palavra: reduz-se a onanismo...

O Coutinho pousou nos meus os olhos magneticos e preguntou-me, quasi com indiferença:

— Olhe lá, se amanhã você tiver quinze contos no bolso, e depois de amanhã um automovel, a sua personalidade modificar-se-á a ponto de rejeitar a sua actual concepção de vida?

Não demorei a resposta:

— A concepção pode ser a mesma, mas as realidades ambientes são outras, e estas é que interessam ao artista...

A Olga, aborrecida com a esterilidade da discussão, admoestou-nos barbaramente:

— O' filhos, que chatice!... Falem noutra coisa menos aborrecida...

Não tardaram as carnes frias nem os primeiros estampidos das garrafas de champanhe desrolhadas. Passou-me involuntariamente pela lembrança, ao levar aos labios a taça que me era destinada, certa aventura acontecida há cinco annos, no Maxim's, com uma espanhola. Chamava-se Rosariço e era bailarina. Ao cabo de uma valsa, pedi-lhe a ella, então meu par ocasional, que fosse ceiar commigo. Acceheu e eu tive occasião de conhecer os mais lindos olhos negros da minha vida. Estive com ella no clubê até ás quatro horas da manhã e só então obtive, por quinhentos escudos, que ella fosse passar ao meu quarto o resto da noite. Os seios jovens e pequenos pareciam, á minha fome, dois pãezinhos de leite. Estou a vê-la, ainda, completamente nua e languida sobre a cama, e a ouvir os seus gritinhos lubricos de satisfação amorosa. Foi uma noite unica na minha vida porque pude então saciar, pela primeira vez, a minha fome de amor num corpo quasi conjugal.

MANUEL ANSELMO

(Do romance, a sair, **O Peccado Original**).

O CONTO BRASILEIRO

Nascida em Fortaleza, a 17 de novembro de 1910, diplomada pelo Collegio da Immaculada Conceição, da mesma cidade, em 1925, RACHEL DE QUEIROZ, começou a aparecer em 1927, no Ceará. Três annos depois publicava o seu primeiro romance, O Quinze, que obteve o premio da Fundação Graça Aranha e cuja 2.ª edição já de há muito se acha esgotada. Em 1932, veio o João Miguel; o Caminho de Pedras em 1937; e no anno passado As Três Marias, premiado pela Sociedade Felippe d'Oliveira.

Está preparando um novo romance, As Virgens Loucas, e uma biographia do Padre Cicero. Tem, publicados em jornaes, varios contos, que dão um volume.

A MULHER DE LAMPIÃO

Ainda vivo, com pouco mais de trinta annos, Virgolino Ferreira, o Lampião, já entrou para a lenda. A historia do seu nascimento, do seu primeiro crime, de suas vinganças, dos seus amores, enche o sertão todo; cantam-no como a um dos Doze Pares, e elle proprio se sente um heróe de Carlos Magno. Já o disse muitas vezes: "Valente como eu só Roldão!"

Assim é elle, Virgolino, o interventor do sertão. E como elle é sua gente. São muitos. Têm nomes estranhos, cheios duma sinistra e mysteriosa poesia: Arvoredos, Azulão, Ventania, Lua Branca, Volta Secca, Meia-Noite. E trazem mulheres consigo, mulheres que tambem usam nome de guerra, que combatem ferozmente durante o dia, e á noite rebolam pelas folhas seccas que atapetam a catinga, amando, com furia igual á do combate, os cabras ainda sujos de sangue.

Vi o retrato da cabeça de uma dellas degollada pelos policias. As pontas crespas do cabello cobriam o pescoço cortado. Os olhos estavam fechados. Era serena, expressiva, severa. Lembrava a cabeça de bronzo da estatua de Joanna d'Arc, "Jehanne, la bonne Lorraine", que François Villon cantou.

Usam todos grandes cabelleiras fluctuantes pelos ombros, homens e mulheres; e todos tambem, homens e mulheres, usam calças identicas, de zuarte ou caqui, trazem a tiracollo o mesmo rifle carregado de medalhas e em torno dos rins a cartucheira recheada de balas.

A mulher de Lampião, pequena, franzina, miudá, verga ao peso do rifle. Maria Déa, a mulher de Lampião. E' a "mulher rendeira" da cantiga, a companheira do capitão, e naturalmente todos a temem, todos lhe obedecem. O povo já celebrou em canções os seus desejos fantasticos:

**A mulher de Lampião
quasi morre de uma dor
porque não fez um vestido
da fumaça do vapor...**

Todos contam de Lampião historias medonhas, de terrivel e inaudita crueldade.



Eu vou contar uma historia de amor, a historia de Maria Déa. Não é mentira. Garanto que não é mentira. O homem que me contou é um sertanejo que conheceu Virgolino criança, é um antigo senhor de cangaço, protector e amigo de Lampião. Um homem que tem pelo bandido uma ternura admirativa e condescendente, a ternura que se tem por um menino impossível a quem tudo se perdoa, porque, no meio da incompreensão geral, só a gente o comprehende.

Estavamos num café, em Maceió. O homem me contava a historia com calor, deixou até o café esfriar e o cigarro se apagar na mão. Os olhos lhe brilhavam, elle sorria orgulhoso, gozando a gloria do outro. Sou capaz de jurar que não mentia.

Vida de mulher de sapateiro, num arruado de sertão, deve ser bem triste.

Dum sapateiro pacato, pobre, que não sabe sequer fazer sapatos de verdade, que faz apenas alpercatas de sola e chinelas de vaqueiro. Dum sapateiro sem horizontes, sem masculinidade, dum homem que vivendo numa terra bruta em que a força é senhora, se acolhe medroso a uma profissão sedentaria, e trabalha sentado como mulher. E Maria Déa, a mulher do sapateiro, nascera sob o signo da força. Queria vida, liberdade, violencia. Um homem.

Quando, com as outras, lavava roupa no rio, ouvia sempre os casos de Lampião: O velho obrigado a dançar com ponta de faca. Os dois amantes amarrados juntos, e embebidos em kerosenc, para o fogo. As moças de seios cortados, de faces marcadas com ferro em brasa. As mulheres que tinham de passar todos os bandidos, de um em um. Casos que faziam pavor, que faziam as mulheres chiar de susto. Só Maria Déa ficava pensativa, não tinha medo, não tinha horror. E acabava dizendo:

— Pois eu não tenho medo. Queria é que Lampião me levasse com elle. Queria ganhar o mundo mais elle.

Na bodega dizia a mesma coisa. Falava deante de todo o mundo:

— Só vivo aqui até o dia em que Lampião me chamar p'ra ir mais elle.

Todo o mundo ria. Doida! E ella sorria também, mysteriosa. Nascera sob o signo do Lampião.

Um dia, Lampião se dirigiu para aquellas bandas. E alguém lhe indicou:

— Ali, capitão, é que mora a mulher que diz ter nascido com o destino de andar no mundo mais você. Queria ver a cara della se Virgolino apparecesse lá...

Virgolino Lampião sorriu. Elle nunca sorri, diz a lenda. Mas, dessa vez, é natural que sorrisse, era vaidade. E disse:

— Vou ver.

Ella estava na salinha do sapateiro, sentada no chão, junto á almofada de fazer renda, quando Lampião entrou, sozinho. Pisava macio, como gato. Só vinha d'elle um ruido, o das medalhas batendo no aço azul do cano do rifle.

Ella não o conheceu, não teve nenhum presentimento. Ninguém presente donde vem o raio. Ergueu os olhos, calma, quando o cabra tirou o chapéo e mostrou a cara sombria e resoluta:

— Moça, onde é que está seu marido?

Ella se levantou, ia chamar. Mas o bandido a deteve:

— Meu negocio é com a senhora mesmo. Me contaram o que a senhora diz. Vim lhe buscar.

E encarou-a fito, com os olhos que a lenda diz que são velados e duros como de cobra:

— Eu sou Lampião.

Quando o marido entrou, Maria Déa já dava o ultimo nó na sua trouxa. Sentado na banca do sapateiro, com o rifle entre as pernas, Lampião, silencioso, esperava. Ella apresentou simplesmente:

— E' Lampião, José. Veio me buscar.

O homem ficou branco e tremulo como se fosse morrer. Se levasse uma navalhada não saía uma gota de sangue, que não tinha. Mas ainda pôde gritar:

— E você vae, Maria? E os seus filhos?

— Quando vim p'ra sua casa não tinha filho. Vou-me embora como vim. E' sina, José. Adeus.

Foram embora. O sapateiro viu os dois se juntarem ao grupo dos companheiros que os esperava no canto da rua. Ouvia ainda os tiros que elles deram em regozijo.

Dizem que o sapateiro conta a historia a todo o mundo.

E mostra a almofada de renda, carregada de bilros, que pertenceu a Maria Déa, a mulher de Lampião. E' só o que lhe resta della.

Porque os dois meninos morreram.

RACHEL DE QUEIROZ



O CONTO ESTRANGEIRO

A TORTA DE LINGUAS

Satan estava deitado em seu leito de cortinas resplandecentes. Achando-lhe a lingua branca, os medicos e boticarios do inferno concluíram que elle padecia de uma fraqueza, de estomago, e ordenaram-lhe tomasse um alimento ao mesmo tempo fortificante e leve.

Satan declarou só ter appetite para certo prato terrestre que as mulheres em suas reuniões preparam excellentemente: uma torta de linguas.

Os medicos reconheceram que nada poderia convir melhor ao estomago do rei.

Ao cabo de uma hora Satan foi servido. Mas a iguaria pareceu-lhe insossa, sem nenhum sabor.

Mandou chamar o mestre cozinheiro e perguntou-lhe donde viera aquella torta.

— De Paris, senhor. Está fresquinha; cozida esta manhã, no Marais, por doze comadres, no quarto de uma parturiente.

— Agora comprehendo por que ella está insossa — continuou o principe dos Infernos. — Você não procurou as boas fabricantes. Nesta especie de manjar as burguesas trabalham o melhor que podem, mas carecem de finura, e falta-lhes o genio. As mulheres do povo são ainda menos habéis. Para obter uma boa torta de linguas, é preciso ir a um convento de freiras. Só as velhas religiosas nella sabem pôr todos os ingredientes necessarios — bellas especiarias de odio, tomilho de maledicencia, funcho de insinuações, louro de calumnia.

Esta parabola é tirada de um sermão do bom padre Gillotin Landoulle, capuchinho indigno.

ANATOLE FRANCE

(Trad. de Aurelio Buarque de Hollanda)



LIVROS

DAVID DIETZ — **MARAVILHAS DA MEDICINA.** — Vol. 3 da Collecção "A Sciencia de Hoje". — Livraria José Olympio. — Rio, 1940.

Justifica-se a insistencia no louvor a qualquer esforço editorial no sentido de offerecer ao publico brasileiro a traducção de determinadas obras de vulgarização scientifica. Tenha-se em vista, nesse caso, não só a necessidade da diffusão e constante revisão dos conhecimentos humanos, senão tambem a conveniencia de uma politica de socialização da cultura, em proveito dos melhores e mais puros interesses da intelligencia. Dessa forma, seria injusto não se registrasse com o merecido applauso o apparecimento de uma serie de livros — "A Sciencia de Hoje" —, destinada á divulgacão systematica de noções scientificas modernas, e na qual se incluem trabalhos de real merito, subscriptos por autores de reconhecida autoridade. Uma bibliotheca desse genero, organizada com o maior zelo, pode tornar-se uma como encyclopedia popular.

O primeiro volume da collecção foi o de Margaret Shea Gilbert, **Biographia do Embryão**, traduzido pelo dr. F. Victor Rodrigues. A seguir, appareceu, faz pouco tempo, **O Romance da Sciencia**, de H. Gordon Garbedian, em traducção de Giuseppe Amado — livro dê sciencia com um sabor de romance; mais do que isso: com um sabor de aventura, a cada pagina, o que é muito dos escriptores norte-americanos.

O terceiro volume será talvez aquella que conseguirá mais numeroso

publico, por motivos que não preciso apontar: o **Maravilhas da Medicina**, de David Dietz, constitue uma chronica viva do progresso da medicina, escripta sem nenhuma emphase, antes com uma naturalidade e um senso de humor surprehendedentes.

Um assumpto de tal natureza — sobretudo de tal extensão e complexidade — nas mãos de um escriptor sem os dons singulares, de synthese, precisão e malleabilidade, desse professor da Universidade de Western Reserve (EE.-UU.), poderia transformar-se num caldo grosso de scientificismo academico. E essas lições de coisas acerca da medicina de nossos dias iriam terminar um tratado insipido. O autor sabe, entretanto, apanhar dos assumptos aquillo que lhe parece essencial: os factos são sempre, nesse livro, o osso e a carne de suas paginas.

O objectivo do prof. David Dietz foi escrever, em termos claros e simples, no interesse da vulgarização, "a historia empolgante do modo por que a sciencia medica está devassando os segredos do corpo humano e applicando os seus novos conhecimentos no combate ás molestias. Sob certos pontos de vista, o presente livro, postas á margem as suas indiscutiveis deficiencias, alcançou plenamente esse objectivo.

A obra está dividida em dez partes: a primeira é um panorama da medicina contemporanea, fixados ahi os marcos fundamentaes de suas conquistas, e, ainda, um golpe de vista sobre o desenvolvimento das pesquisas biochimicas. A segunda parte, intitulada "Os sete Cavalleiros da Morte", repre-



sentada uma larga referencia ás sete principaes causas da morte, a saber: a doença do coração, o cancer, a nephrite, a hemorragia cerebral, os accidentes, a pneumonia e a tuberculose. Aliás, a este passo vale realçar que o autor — ou o traductor, o que seria conveniente averiguar — considera os accidentes entre “as sete molestias que desafiam a medicina”.

O terceiro capitulo contém um resumo da obra actual de protecção á maternidade e á infancia, enquanto o quarto é dedicado ás recentes investigações sobre o systema nervoso e o aperfeiçoamento da technica psychiátrica. Sobre as “Maravilhas das glandulas” é o quinto capitulo — uma apreciação em torno da endocrinologia, com um minucioso relato referente ás ultimas pesquisas levadas a effeito sobre as glandulas de secreção interna.

A seguir, a digestão e os seus “mysterios”. Sobre o “mysterio” da nutrição e o do “alfabeto vitamínico”. Depois, o capitulo das molestias contagiosas e da luta que contra ellas hoje se desenvolve no mundo inteiro: é a historia dos microbios e das epidemias e, tambem, a historia daquelles que heroicamente se consagram á defesa da vida humana. A oitava parte, o autor a dedica á “arte do diagnostico”, e a nona, ás maravilhas da cirurgia. Por ultimo, e em resumo, as perspectivas da medicina de amanhã a julgar pelas perspectivas do passado.

Um livro, como se vê, do mais amplo interesse informativo, didactico no seu melhor sentido.

Seja-nos licito, comtudo, accentuar que a traducção do sr. Godofredo Rangel, eivada de lamentaveis senões, não está á altura do merecido conceito de que desfruta o escriptor paulista entre os bons traductores brasileiros. Tambem a revisão deixa muito a desejar. — V. C.

BRASIL — 1939/1940 (Relação das condições geographicas, economicas e sociaes). — Ministerio das Relações Exterio-

res. — Distribuição da Livraria José Olympio. — Rio, 1940.

O Ministerio das Relações Exteriores vem editando regularmente esta publicação, cuja importancia e utilidade não se discutem, e que visa a fixar, com o auxilio das estatísticas officiaes, um largo e nitido panorama da vida brasileira, nos seus principaes aspectos economicos, geographicos e sociaes. Ainda no anno passado foi distribuída uma edição em inglês — o **Brazil — 1938** —, organizada pelo Instituto Brasileiro de Geographia e Estatística.

No louvavel empenho de actualizar, quanto possivel, esse retrospecto periodico das actividades nacionaes, o Itamaraty fez com que se reunisse num só volume todo o numeroso conjunto de informações e trabalhos que iria enriquecer as edições relativas a dois annos, confiando a tarefa de ordenação e organização do livro a um estudioso de assumptos economicos, de comprovada competencia, o consul José Jobim.

Não é preciso accentuar o interesse e a actualidade de que se reveste o lançamento do **Brasil — 1939/1940**, no instante em que a situação internacional impõe ao Brasil um esforço de analyse e comprehensão de suas proprias necessidades e possibilidades para collocar-se a seguro das contingencias economicas impostas pela guerra e impor dessa forma as suas “permanencias”. Tudo está a recomendar o estudo systematico das condições de vida nacional, afim de que se estabeleçam normas justas e flexiveis para o seu perfeito equilibrio em relação á economia mundial. “E’ fora de duvida que, sem o conhecimento exacto da nossa capacidade e limitações — affirma, em seu prefacio, o ministro Oswaldo Aranha —, nada de solido se pode construir.”

O Itamaraty contribue para a formação dessa mentalidade, realizando, com o concurso dos especialistas, esse exame publico da consciencia economica nacional que é o Brasil, cujo plano se amplia e aperfeiçoa cada anno.

No presente volume observa-se uma serie de inovações em relação aos anteriores: foi reduzida a apresentação de quadros estatísticos, comquanto abranjam os existentes, o maior numero possível de annos, para auxiliar qualquer tentativa de analyse comparativa; desenvolveu-se a parte de texto; além da parte propriamente descriptiva, referente ás realizações do Brasil actual, há um conjunto de suggestões relativas aos trabalhos considerados necessarios ao progresso do país — inovação, esta ultima, que talvez não seja das mais felizes, sob certo ponto de vista.

O coordenador do livro conseguiu a cooperação de varios órgãos especializados e, para determinados assumptos, obteve o inestimavel concurso de alguns technicos de nomeada. E' o seguinte o indice de collaborações especiaes: "O Clima, a Terra e o Homem", Salomão Serebrenick; "Area e População", Giorgio Mortara; "Immigração e Colonização", Henrique Doria de Vasconcellos; "Educação e Cultura", Lourenço Filho; "Legislação Social", Antonio Bento de Araujo Lima; "Saúde Publica", Thomás Figueiredo Mendes; "Café", Theophilo de Andrade; "Açúcar", Gileno di Carli; "Coco, Copra e Oleo de Coco", Julio Poetzsch; "Borracha", Firmo Dutra; "Algodão", Garibaldi Dantas; "Caroá", João Henrique Fernandes; "Juta", Julio Poetzsch; "Diamantes", Filgueiras Filho; "Pedras Preciosas e Semipreciosas", Octavio Barbosa; "Industria", Oswaldo B. Azevedo; "Commercio Exterior e de Cabotagem", Léo Lima e Silva de Affonseca; "O Nordeste e as Obras contra as Seccas", Pimentel Gomes.

Além da bibliographia, o **Brasil — 1939/1940** contém ainda um longo capitulo — "A posição do Brasil no mundo", trabalho interessante, que não é, contudo, inedito.

Como se vê, trata-se de um livro de consultas indispensavel a quantos se dedicam ao estudo da existencia brasileira. — **VALDEMAR CAVALCANTI.**

EMIL LUDWIG — GÖTTE.
— 2 vols. — Livraria do Globo. — Porto Alegre, 1940.

As obras de Emil Ludwig, que constituem, sem duvida, um exito litterario mundial, vêm sendo lançadas regularmente em lingua portuguesa, graças á iniciativa da Livraria do Globo. Comtudo, merece uma referencia especial a edição brasileira de uma das mais discutidas biographias do conhecido escriptor alemão — a biographia de Goethe.

Ninguém desconhece a influencia de Goethe sobre Emil Ludwig: em todos os seus livros, este ultimo usa como epigraphes versos do immortal poeta de Weimar. A biographia que elle traçou do seu verdadeiro paronympho espirital teria de ser, como é, um trabalho de excepcional significação no conjunto de sua obra.

Auxiliado pelos melhores recursos da psychologia moderna, Ludwig procurou uma formula biographica que lhe pareceu mais de accordo com a sensibilidade de nossa época. Assumiu comsigo mesmo o dever de resuscitar o universo interior de um homem, utilizando todas as suas manifestações de intelligencia para uma comprehensão integral de sua trajectoria humana. Serviu-se para isso de todas as fontes biographicas e, sobretudo, autobiographicas. Filmou, assim, com uma objectividade e um poder extraordinario de penetração, todos os recantos da grandiosa paisagem humana que foi Goethe. Escreveu uma biographia com a verosimilhança psychologica de um romance, guardando a precisão historica de um diario intimo.

Tudo o que poderia reflectir a vida de Goethe — cartas, conversas, notas diarias, retratos, desenhos — pareceu a Ludwig precioso para o seu trabalho, tão precioso quanto a sua obra, sem exceptuar **Fausto**. De accordo com o proprio espirito, do poeta, o biographo não lançou mão de qualquer de suas obras senão na medida em que elle proprio a considerasse como um traço de sua vida, abstando-se, to-

davia, de tratá-la como materia para a critica.

O lançamento desse livro, em português — traducção de Gilberto Miranda — representa um dos mais relevantes serviços da editora gaúcha ao nosso publico de letras.

ARTHUR RAMOS — **O NEGRO BRASILEIRO**. — 1.º vol.: "Ethnographia Religiosa". — Vol. 188 da Brasileira. 2.ª ed. — Cia. Editora Nacional. — São Paulo, 1940.

De há muitos annos vem o prof. Arthur Ramos realizando, com inalteravel pertinacia e louvavel efficiencia, uma "obra de reivindicacão scientifica e humana do Negro no Brasil, no esforço para contar a sua verdadeira historia ethnica e cultural, em terras do Novo Mundo". E deve-se sem duvida a esse continuador de Nina Rodrigues grande parte do interesse hoje existente em nossos circulos intellectuaes pelos estudos destinados a um perfeito esclarecimento dos problemas negros no Brasil.

Publicado em 1934, como volume inicial de uma serie de trabalhos de consideravel porte, **O Negro Brasileiro**, que é dedicado ao minucioso exame dos varios aspectos da ethnographia religiosa, apparece agora em segunda edição, refundida e augmentada. Alguns capitulos foram inteiramente remodelados e refundidos com o novo material de pesquisa posteriormente recolhido pelo autor e seus innumerables colaboradores do país e do estrangeiro. E em appendice lê-se um comentario sobre as criticas feitas á questão do methodo adoptado pelo professor Arthur Ramos na organizaçãõ de sua obra cyclica.

O Negro Brasileiro contém illustrações de Santa Rosa e numerosas outras fora do texto. A introducção da obra é acerca do problema do negro no Brasil. E o livro se divide em duas partes: "Religiões e cultos negros no Brasil" e a exegese psychanalytica.

Não há exaggero em considerar-se o presente trabalho indispensavel á cultura brasileira.

HOWARD SPRING — **MEU FILHO, MEU FILHO!** — Vol. 4 da 4.ª serie da Bibliotheca do Espirito Moderno. — Cia. Editora Nacional. — São Paulo, 1940.

A Bibliotheca do Espirito Moderno, que a editora paulista collocou sob a direcção do prof. Anisio Teixeira, está dividida em quatro series, a saber: Philosophia, Sciencia, Historia e Literatura.

A presente obra, pertencente á serie "Literatura", e que já mereceu uma transposiçãõ para o cinema, já em exhibiçãõ em nosso país, é o feliz aproveitamento de um velho thema de amor: a historia da mulher amada por dois homens a um só tempo e que são pae e filho. Uma historia que accentua aspectos intensos e dramaticos da alma humana.

A critica norte-americana, especialmente, fez as melhores referencias a **Meu filho, meu filho!** E tudo indica que o publico brasileiro vem acolhendo com sympathia o apparecimento dessa obra, traduzida para o nosso idioma por Lygia Junqueira Smith e Monteiro Lobato — os mesmos traductores, aliás, de **Rebecca**.

E. SALLES GUERRA — **OSWALDO CRUZ**. — Vecchi Editor. — Rio, 1940.

A vida e a obra de Oswaldo Cruz estavam a esperar o biographo minucioso e capaz que lhes desse a justa projecção, fixando os traços essenciaes daquella personalidade de excepção. Esse biographo bem pode ser o sr. E. Salles Guerra, que é medico, dedicado a estudos historicos, apto, portanto, a comprehender a amplitude da obra encetada pelo grande sanitariista brasileiro e a singularidade de sua figura.

Num volume de 700 e poucas paginas compactas, o autor reúne o mais vasto repositorio de factos e documen-

tos sobre Oswaldo Cruz jamais colligido entre nós, realizando um trabalho meritorio, que, além de tudo, constitue o depoimento de uma testemunha da notavel tarefa levada a bom termo pelo eminente patricio.

Um pouco da historia da medicina brasileira está neste livro do sr. Salles Guerra. E um pouco, tambem, da historia da Republica, no capitulo referente ás lutas desenvolvidas em torno das necessidades sanitarias do país e das soluções que lhes foram dadas por Oswaldo Cruz.

Esta biographia, enriquecida com illustrações fora do texto, representa um documento bastante significativo para o estudo de Oswaldo Cruz e do seu tempo.

LUÍS AMARAL — **HISTORIA GERAL DA AGRICULTURA BRASILEIRA (No triplice aspecto politico-social-economico)**. — 3.º tomo. — Vol. 160-B da Brasiliana. — Cia. Editora Nacional. — São Paulo, 1940.

Concluindo a publicação de sua obra sobre as directrizes historicas da agricultura no Brasil, no aspecto politico-social-economico, o sr. Luís Amaral acaba de entregar-nos o seu terceiro volume.

Em parte especial, o autor faz um longo estudo sobre o café — a origem, a historia, a geographia, a economia, o commercio e a politica do café. Trabalho longo, que constitue, todavia, uma synthese feliz da biographia do café no Brasil.

A parte final do volume divide-se em dois capitulos, de inilludível importancia para a comprehensão geral da obra: 1. O valor da produção; 2. A marcha para o Oeste.

Por ultimo, um indice onomastico completo e annotações bibliographicas.

H. G. WELLS, JULIAN HUXLEY E G. P. WELLS — **HISTORIA E AVENTURAS DA VIDA**. — Vol. 5 da Collecção "A Sciencia da Vida". — Livraria José Olympio. — Rio, 1940.

O quinto volume da vultosa obra de H. G. Wells, Julian Huxley e G. P. Wells constitue "um resumo da historia da vida sobre a terra e da successão de acontecimentos que, sem se repetirem jamais, foram avançando sempre, até o momento presente, em que o passado imerge no futuro". E' este, evidentemente, um dos capitulos mais interessantes da collecção.

O livro, que contém um prefacio e um indice analytico, como os anteriores, está dividido em 7 partes: 1. Prologo, em que são focalizadas a escala do Universo, a formação da terra, a origem da vida e as modificações da paisagem terrestre; 2. A vida antes dos fosseis; 3. Era dos animaes rasteiros e nadadores — Evolução da vida na agua; — 4. A vida invade a terra secca; 5. Conquista definitiva da terra; 6. Era moderna; 7. Apparecimento do homem sobre a terra.

Coube ao professor Almir de Andrade traduzir a **Historia e aventuras da vida**.

LOUIS BROMFIELD — **AS CHUVAS VIERAM**. — Vol. 1 da Collecção Nobel Gigante. — Livraria do Globo. — Porto Alegre, 1940.

Para iniciar a serie "Gigante" da conhecida Collecção Nobel, na qual a Livraria do Globo pretende incluir alguns livros de consideravel porte, recai a escolha, acertadamente, sobre um famoso romance de Louis Bromfield — **As chuvas vieram**. Não poderia ter sido mais feliz a escolha, porque esta obra constitue uma das mais bellas expressões da moderna literatura de ficção.

A longa e surpreendente narrativa de Bromfield, traduzida por De Sousa Junior, tem um profundo sabor poetico. Há um encanto mysterioso nessas paginas, em que se retrata, fielmente, um pouco da alma da India. Conta-se a historia de um grupo de pessoas residentes no Estado de Ranchipur e revela-se o drama de sua adaptação ao ambiente ou absorpção pelo meio. É a historia da luta contra um clima — a terrivel expectativa das chuvas retardadas, sob uma temperatura que róe os nervos de cada um. E é a historia dessas chuvas catastrophicas, que de repente apparecem para arrasar tudo.

A India se encontra viva nesse largo painel, em que os homens e os elementos agem com absoluta desenvoltura, graças á extraordinaria força de romancista e de criador de authenticas imagens da vida que caracteriza Louis Bromfield.

H. G. WELLS, JULIAN HUXLEY E G. P. WELLS. — **AS FORMAS DA VIDA.** — Vol. 2 da Collecção "A Ciencia da Vida". — Livraria José Olympio. — Rio, 1940.

Proseguindo na divulgação da obra levada a effeito por três eminentes professores, no sentido da vulgarização dos actuaes conhecimentos biologicos, a Livraria José Olympio acaba de lançar o segundo volume da serie, em traducção de Vivaldo Coaracy.

O presente livro — esclarecem os autores — é consagrado "a uma rapida revista de toda a escala dos seres vivos hoje existentes. Da arvore ao tigre, dos milhões de germes que pululam num dedo infeccionado ao pacato elephante do Jardim Zoologico; dos vermes intestinaes ao botão de rosa, do musgo ao homem, desdobra-se o scenario onde a Vida representa, através de interminas e infinitas variações, o drama de movimento, metabolismo e reproducção que separa e distingue do reino mineral, das coisas inanimadas, a immensa e variada es-

cala dos seres em que ella se manifesta. A nossa tarefa actual é estudar esse spectaculo maravilhoso, tentar estabelecer ordem nesse estudo, verificar quaes são os seres vivos e aprender a classificá-los."

Repleto de illustrações de L. R. Brightwell, o volume se divide em oito capitulos principaes: 1. Os seres vivos; 2. Os vertebrados; 3. Os anthropoides; 4. Outras formas de vida animal individualizada; 5. Animaes menos individualizados; 6. Vida vegetal; 7. Inferiores e minimos; 8. Conheçemos todas as formas da vida?

Contém um prefacio e um indice analytico.

WALTER SPALDING — **A INVASÃO PARAGUAYA NO BRASIL.** — Vol. 185 da "Brasilia". — Edição illustrada. — Cia. Editora Nacional. — Rio, 1940.

O sr. Walter Spalding, escriptor gaúcho, vem construindo, tranquilla e conscienciosamente, a sua obra de historiador, offerecendo ás nossas letras uma contribuição apreciavel. Espirito meticoloso, paciencia singular, vem elle examinando varios aspectos do passado brasileiro ou, pelo menos, esmiuçando documentos esquecidos no fundo dos archivos.

Depois de haver-nos dado um volume sobre a revolução farroupilha, tambem editado nesta Brasilia, o autor nos entrega um vultoso repositório de documentos ineditos sobre a invasão paraguaya no Brasil.

De si mesma, essa documentação valeria bastante para o estudo objectivo de significativo periodo da vida nacional; mas o sr. Walter Spalding ainda a enriqueceu com suas numerosas notas e com uma longa introducção, que servem, por igual, ao perfeito esclarecimento do assumpto.

Não se poderia desejar um documentario mais completo sobre o capitulo da invasão paraguaya que esse compilado pelo historiador gaúcho.



MONTEIRO LOBATO —
CONTOS PESADOS. — Vol. 2
 da collecção "Os grandes li-
 vros brasileiros". — Cia. Edi-
 tora Nacional. — São Pau-
 lo, 1940.

Sobram razões para que Monteiro Lobato seja considerado um dos verdadeiros mestres do conto brasileiro. O escriptor paulista enriqueceu a nossa literatura de ficção com um conjunto apreciavel de pequenas narrativas que lhe marcaram lugar de merecido relevo nas letras nacionaes contemporaneas.

Lança agora a Cia. Editora Nacional a edição definitiva de parte de seus contos, tão apreciados em nosso país, e, alguns, mesmo no estrangeiro.

Em **Contos Pesados** encontram-se reunidos os contos de **Urupês**, **Negrinha** e **O macaco que se fez homem** — ao todo, 23 peças da vultosa obra de Monteiro Lobato.

ALMIR DE ANDRADE —
FORÇA, CULTURA E LIBERDADE (Origens historicas e tendencias actuaes da evolução politica do Brasil). — Livraria José Olympio. — Rio, 1940.

O prof. Almir de Andrade acaba de publicar um novo ensaio: sobre as "origens historicas e tendencias actuaes da evolução politica do Brasil", ao qual deu o titulo de **Força, Cultura e Liberdade**.

Trata-se de um longo estudo, em cujas paginas o autor se demora no exame e critica das nossas directrizes da vida nacional.

A introducção dessa obra está dividida em 7 capitulos, a saber: 1. A renovação politica e social do mundo; 2. A transformação do principio das nacionalidades; 3. As nações e a communhão universal. O equilibrio internacional e o equilibrio das nações americanas; 4. A renovação politica do Brasil; 5. Há uma doutrina politica brasileira; 6. As causas sociaes dos regimes politicos e o exemplo do Brasil actual; 7. A vida politica brasileira em face da concepção moderna da historia: a historia como "passado" e a historia como "presente". A primeira parte é referente aos methodos politicos e contém: 1. As tradições politicas do Brasil; 2. Os novos rumos da politica brasileira; 3. Espirito e doutrina dos methodos politicos brasileiros. Na segunda parte são estudados os fundamentos da vida politica: 1. A fallencia da liberal-democracia; 2. A evolução para a democracia cultural e economica; 3. Problemas brasileiros. Por ultimo, um indice alphabetico e analytic.

MURA — AS IRMÃS DA RUA BELLAFLOR. — Vecchi Editor. — Rio, 1940.

No intuito de offerecer ao publico feminino brasileiro alguns romances leves e delicados, escolhidos entre os mais interessantes da literatura estrangeira, Vecchi Editor criou uma collecção, sob o titulo "Senhora", na qual vem divulgando obras de conhecida escriptora italiana, Mura. Já foram publicados **Mary, Mariú, Maria e Agua Nascente**, e agora apparece, traduzido, como os outros, por Aurelio Domingues, **As irmãs da rua Bellaflor**, novella destinada a agradar á sensibilidade feminina, dadas as tonalidades romanticas de seu enredo.

LETRAS PORTUGUESAS

ADOLFO CASAIS MONTEIRO — INQUERITO SOBRE O ROMANCE
CONTEMPORANEO — Editorial Inquerito — Lisboa, 1940.

Muito se tem escripto, recentemente, sobre o romance e as suas affinidades com a sensibilidade do homem actual, que encontra nelle o seu melhor meio de expressão. O unico em que se pode manifestar completamente, "porque", diz-nos o autor do presente ensaio, "na ausencia de rigidez, na infinita extensibilidade e malleabilidade que o caracterizam, encontra um convite a dar largas á desmesura propria."

A essa primeira razão, mais importante, da voga do romance, accrescenta mais duas: "a sempre crescente necessidade, que desde a época romantica se vem manifestando, de realizar pela arte uma representação do homem cada vez menos abstracta, cada vez mais concreta", e "a generalização do amor pela literatura a camadas da sociedade que até ahí não podiam penetrar no mundo da cultura" e que o romance, mais accessivel que o drama e a poesia, pode mais facilmente satisfazer.

Três factores de importancia desigual, mas de real alcance. Há, porém, um outro, que escapou á argucia do sr. Adolfo Casais Monteiro: a necessidade, numa época como a nossa, praticamente sem padrões moraes, de pôr em equação todos os problemas, de procurar soluções para os conflictos humanos. Não com theorias, que as não aceitamos, mas estudando cada caso em si, como phenomeno independente. O romance vai sendo cada vez mais uma experiencia, como notou o autor sobre o **roman-fleuve** distinguindo-o, não somente pela extensão, mas pela essencia, dos romances communs. Nisso é que não concordo com o sr. Adolfo Casais Monteiro. Não é necessario que um livro tenha extensão desmedida para ser "uma summa", totalizar uma experiencia, e por vezes uma theoria — experiencia e theoria que não encontraram derivativo noutra genero por estarem demasiado directamente apegadas á mais imediata expressão da vida, por serem demasiado a transposição da vida para que a philosophia, a poesia, o ensaio ou qualquer outra forma de expressão que não o romance possam contê-las."

O **Sparkenbroke** de Charles Morgan não excede os limites ordinarios — c é uma "summa" e "totaliza uma experiencia".

Longo ou curto, narrando um episodio ou toda uma existencia, o romance tem que penetrar fundo nos mysterios da vida, ter um sentido de busca, de tentativa de comprehensão. Sem isso, nada vale, seja embora bem realizado como obra de arte.

E por isso é que, como muito bem viu o autor, deve mais a Dostoiewski do que a todos os outros romancistas do seculo passado. Mas constituirá essa inquietação do homem em face do destino, que o russo genial foi o primeiro a exprimir, e que o torna nosso contemporaneo, o "character intellectual" dos seus romances, como quer o sr. Adolfo Casais Monteiro?



Evidentemente, toda obra literaria é intellectual, mas não será esse truismo que quis exprimir o critico portuguez, e sim que "as personagens de Dostoiewski vivem da intelligencia."

Ora, não me parece que o facto de pensarem as personagens confira ao romance um "character intellectual". Só o autor, se sobrepuser as idéas á vida, o poderá fazer. E não foi esse o caso de Dostoiewski, e não é assim, bem sei, que o julga o sr. Adolfo Casais Monteiro.

O intellectualismo é, no romancista, uma diminuição. Talvez seja a causa da fraqueza que, na segunda parte do seu ensaio, elle deplora nos romancistas portuguezes.

Escapam aos limites de uma simples nota critica as razões da mudança que se operou nos ultimos annos na literatura portuguesa, a sua transição do lyrismo ao intellectualismo. Mas — de um modo geral, bem entendido — os escriptores lusitanos parecem ter passado da contemplação á acção. E acção, no sentido intellectual, é raciocinio, é projecção do intellecto sobre a vida, é o predomínio do estado de espirito que predispõe á critica mais do que á criação.

O romancista — que nisso se assemelha ao poeta, embora divirjam as reacções — precisa receber a vida, deixar-se penetrar por ella, numa passividade propicia á gestação. Há alguma coisa de feminino na sua attitude, e de masculino na do critico.

A impotencia para o romance, notada em Portugal pelo sr. Adolfo Casais Monteiro, virá assim da virilidade mental a manifestar-se inequivocamente num logicismo rigoroso e discriminador que garroteia a imaginação; será o avesso de uma qualidade — de uma forte tensão intellectual que talvez venha a explodir numa phase de grande fecundidade.

Por ora, o que vemos, é que a critica vence em toda a linha, em ensaios como este, cheios de finura e intelligencia.

Ainda um ultimo reparo: não comprehendo por que, no trecho sobre o romance portuguez, o autor, que cita Camillo Castello Branco, Garrett e Herculano, — estes ultimos, é verdade, para negar — se esquece de Eça de Queiroz. Entretanto, elle é mais importante na literatura portuguesa do que na brasileira o sr. Erico Verissimo, por exemplo, mencionado com tanto apreço neste ensaio. Não fazendo critica de brasileiros, não estou julgando o sr. Erico Verissimo, mas apenas comparando a sua posição aqui com a de Eça de Queiroz em Portugal.

LUCIA MIGUEL PEREIRA

ARTES PLASTICAS

DESENHISTAS

A feira de exposições no mês de outubro foi a mais movimentada do anno. As galerias do Rio não chegam para o numero de artistas que vão procurando aproveitar os bons ares da estação, pois o interesse do publico se acha em phase de maré alta com a presença dos artistas de fora. O prestigio da consagração estrangeira, como sempre. Nos salões da Escola de Bellas-Artes, da A. B. I. e do Palace Hotel as exposições se revesaram ás dezenas.

Nesse mercado de obras de arte, foi na verdade um prazer encontrar alguns nomes, para nós até então ignorados, que a guerra expulsou da Europa e trouxe até cá. E em primeiro lugar os gravadores e aquarellistas espanhóes, a desenhista Marie Elisabeth Wrede e o pintor austriaco Hob, sobre o qual já demos uma impressão anteriormente.

Dos espanhóes a contribuição mais rica foi a do sr. Máximo Ramos, com mais de sessenta trabalhos de gravura. Duvidamos que no genero se possa realizar nada de melhor. O autor é um mestre na arte de desenhar gravura. Numa arte de execução tão pachorrenta e delicada esse artista nos desperta uma franca admiração, lembrando-nos a habilidade technica, o gosto e a dedicação artistica de um artesão medieval dos bons tempos.

Aliás, não é somente a technica do genero que nos traz uma evocação de arte da idade media. O "assumpto" tambem, o assumpto sobretudo, nos transporta naturalmente a uma época de suggestões fantasticas. Época morta? Talvez desaparecida exteriormente, mas quem sabe se não interiorizada nas camadas mais fundas e inconscientes do povo espanhol. Dessa idade media tão seductora para a imaginação a guerra civil parece ter sido como uma sensacional experiencia de psychologia historica, se podemos dizer assim, a momentanea volta á actividade dum vulcão aparentemente extincto mas apenas recolhido ao sub-solo.

Pois é duma imaginação assim, que vem do tempo em que o Diabo apparecia mesmo tentando o christão nas encruzilhadas, que nos falamos muitos desses desenhos, e tambem algumas aguas-fortes, de artistas espanhóes. São os velhos fantasmas que deviam ser familiares á superstição dos seculos de fé iberica e que ainda hoje servem de inspiração a uma arte revivida por espanhóes deste seculo, senão como forma de esconjuro contra uma aparição possivel, pelo menos como uma invocação lyrica.

Esse folclore de uma religiosidade primitiva não é porém o unico thema. Muitos motivos populares, mais ou menos legendarios, ainda nos communicam uma poetica sympathia por aquelles recantos intimos da alma da Espanha, como se realmente cada imagem estivesse saturada de energia magica para despertar amor. Em quasi tudo há sempre um toque de sentimento



religioso, até mesmo quando a gravura não offerece mais que um velho tronco de arvore, de formas tão estranhas que bem podia ser, numa antiga noite de escuridão, uma das metamorphoses do Inimigo. Este surge principalmente sob a forma zombeteira com que o povo o imagina — o tentador alegre disfarçando o espirito do mal numa appareção festiva ao anachoreta torturado, ou então a figura do Diabo-sachristão, o Diabo fantasiado de santo, guardião de convento. Quando não é o Diabo, é a Monte. Vae a recém-casada pelo caminho deserto, de repente o cavalleiro ao lado é a propria figura sinistra, e a jovem esposa continua a sua viagem com a Morte.

A esse mysticismo folclorico devemos acrescentar o sentimento de aventura, pois há tambem um romantismo nomade, uma alma de cigano, em muitas daquellas scenas. Algumas, sem ser de carácter, possuem uma doçura immensa, como em dois desenhos do sr. José Pico, uma figura de menina costurando, **Rosalia**, e uma deliciosa **Bailarina**. Dois poemas.

*

Passando dos espanhões para a sra. Marie Elisabeth Wrede, é um outro genero, uma outra technica de desenho que chamam attenção. O processo para suggerir o volume, o relevo, é simplificado, não mais o paciente trabalho de arteção do gravador. Nem por isso o seu desenho deixa de ter uma delicadeza, uma minuciosidade espantosa.

Mme. Wrede nos deixa a impressão de ser uma das maiores desenhistas da actualidade. Não sei se ella deve ao seu sexo aquella leveza subtil, aquella doçura de traço, que fazem o encanto dos seus retratos, e que não descobrimos em desenhistas como Dimitri Ismailovitch.

Mas onde a sua mestria augmenta nossa admiração é naquelle tremendo poder que possui a artista de observar e apprehender a psychologia dos seus modelos, o tonus da alma do retratado, através das linhas e nuanças plasticas. Na verdade, os seus retratos communicam uma irradiação de vida espiritual e humana que nos commove. O retrato de Paul Valéry bem merece a fama de que veio acompanhado. E' uma obra inesquecível.

Mme. Wrede põe nas suas vistas de paisagens o mesmo processo de observação e subtiliza. Viajada como é, esse outro aspecto da sua obra é dos mais tentadores. As vistas da ilha de Rhodes, por exemplo, mostram um sentimento de pittoresco e um detalhe de execução, como se nada escapasse ao olho da artista. As ruas de Rhodes, cujos recantos o lapis da desenhista surpreendeu, são dessas imagens que têm a força poetica de uma "invitation au voyage".

Uma artista como Mme. Wrede não deixaria de aproveitar material tão precioso como o que teve occasião de encontrar no Mexico. A aquarella dos indios dançando é uma bella interpretação de movimento e colorido, e sem duvida uma das mais interessantes, pois em geral os seus trabalhos coloridos são inferiores aos desenhos. Quiseramos é que Mme. Wrede não tivesse desprezado um contacto mais intimo com um campo de exploração tão rico de pittoresco.

R. NAVARRA

THEATRO

AS ARTES THEATRAES NOS ESTADOS-UNIDOS

A revista norte-americana **Theater Arts** começou a circular quando a Grande Guerra ainda não tinha terminado. Conta assim mais de 20 annos. Este detalhe vale para documentar o interesse que uma publicação dessa natureza tem encontrado no publico dos Estados-Unidos. Uma revista sobre assumpto puramente de arte, como essa, já com um passado apreciavel e as qualidades de apresentação material que tem conservado, é um signal edificante da importancia que naquelle país vae-se dando cada vez mais ao theatro artístico.

No numero de setembro ultimo, edição consagrada á dança theatral, basta ler entre os annuncios a quantidade de academias, conservatorios e studios de arte dramatica e dança, para se ter uma idéa positiva do impressionante desenvolvimento que a vida artistica vem tomando nos Estados-Unidos. Somente em Nova York essas escolas existem ás dezenas, muitas especializadas, como por exemplo academias de artes do Oriente.

Ficamos com a crença justificada de que a America do Norte, com toda a sua civilização pragmatista, é actualmente o país que melhores perspectivas offerece ás artes de theatro, um campo de experiencia e renovação como não há em nenhuma outra parte do mundo, e que por isso mesmo tem attrahido em caracter permanente alguns dos maiores artistas internacionaes, de tal modo que podemos confiar no futuro proximo do theatro e todas as suas artes derivadas como uma obra da America. Certamente as condições economicas podem ser acceptas como uma explicação pratica do phenomeno, mas o importante para nós é que a agitação artistica produz todos os seus frutos. Nenhum grande momento na historia da arte deixou de ter os seus financiadores. Por isso muito esperamos do papel que caberá ao nosso continente numa intensificação dos elementos de renovação da arte moderna. A ausencia de tradições será um factor favoravel.

Para illustrar esta nota, vale a pena citar alguns nomes no meio dos quaes encontramos os de artistas americanos que já antecipam as possibilidades espirituas do Novo Mundo para a arte do futuro — Max Reinhardt (theatro), Fokine (dança), Balanchine (dança), Maria Ouspenskaya (theatro), Mary Whigman (dança), Charles Weidman (dança), Pierre Vladimiroff, Kyra Blanc, Martha Graham, Carmalita Maraci, Paul Haakon, Erick Hawkins, Anna Duncan, Anita Alvaez, Anna Sokolow, José Limon, Hanya Holm, Angna Enters, Eugene Loring, Paul Draper, Ruth Page, Ruth St. Denis, Benthly Stone — nomes esses onde distinguimos as maiores figuras do theatro e do bailado classicos ao lado de uma legião de represen-

tantes da corrente moderna, muitos delles, a grande maioria, já de artistas americanos novos.

Todas essas personalidades vivem organizadas em escolas e grupos theatraes que se espalham por dezenas de cidades americanas. Fokine, um nome legendario do bailado russo, dirige quasi uma confederação de escolas de dança; Balanchine, seu successor, dirige com Vladimiroff **The School of American Ballet**; Ruth St. Denis mantem uma academia de canto, drama e dança do Oriente; Reinhardt possui um estudio dramatico em Hollywood, a grande Mary Whigman, a maior figura da dança moderna, hoje retirada, ainda actua por intermedio das discipulas. Nessa lista dos centros mais destacados do movimento artistico, é justo citar o **American Conservatory of Music, Drama and Dance**, onde o critico John Martin é um dos consultores artisticos.

Esse panorama de animação artistica que se manifesta assim nos Estados-Unidos é para encher de assombro um leitor brasileiro. Mas não vamos nos lamentar. Ainda é tempo para uma reacção oportuna, e agora como nunca. Agora é que o ambiente internacional nos estende, á custa da desgraça dos outros, uma ocasião unica em facilidades para o aproveitamento de elementos de fora que possam realmente dar um impulso serio a todo um immenso dominio da arte, permittindo ao brasileiro um pouco daquillo que o americano já tem demais — uma atmosphaera favoravel á cultura de valores espirituales e humanos que serão uma fonte de engrandecimento para a vida.

Actualmente no Brasil existe uma vontade official de estímulo que bem poderia completar-se numa iniciativa com esse alcance. Só falta comprehender que nem tudo se consegue com a simples boa-vontade, quando a inesperienza ainda é grande. Em todas as épocas artisticas, o interesse official nunca dispensou a experiencia do artista estrangeiro. Assim occorreu principalmente na historia das artes theatraes da França e da Russia. Gostaríamos de appellar para o governo brasileiro, que já organizou aliás um Serviço Nacional do Theatro, e mostrar como a assimilação de alguns artistas europeus (dois era bastante para começar), entre os que vivem actualmente fugindo para a America, seria a unica maneira de enriquecer com novas energias as artes scenicas do Brasil. Poderíamos com esse sangue novo criar uma Academia Experimental de Drama e Dança.

R. N.



POLITICA INTERNACIONAL

A ALLIANÇA TOTALITARIA EURO-ASIATICA

Quando a Alemanha e a Italia organizaram o Eixo Anti-Komintern, ao qual mais tarde adheriu o Japão, os commentadores mais bem informados da Europa e da America comprehenderam logo o verdadeiro sentido dessa combinação politica.

Não se tratava, na verdade, de hostilizar a doutrina communista ou impedir-lhe a expansão no territorio daquelles países. A Alemanha, mau-grado a apparencia dos discursos do Führer e de seus lugares-tenentes, viveu sempre em bom entendimento commercial com a Russia, e a Italia assumira perante o mundo a responsabilidade de ser das primeiras nações europeas a reatar relações diplomaticas com os Sovietes em 1922 e mais tarde a conduzi-los á Liga das Nações. Faltava, pois, ao Eixo, o indispensavel caracter de sinceridade. Atrás d'elle occultava-se, porém, a identidade de interesses das três potencias.

A Alemanha, a Italia e o Japão pertencem ao grupo dos países que os ingleses denominam de "have not", isto é, dos que não possuem terras bastantes e querem arrebatá-las a quem as tem.

Sustentam assim theorias especiaes em Direito Internacional, principalmente a de que o mais forte está sempre justificado na acção que emprehende contra os mais fracos.

O ataque do Japão á Mandchuria, e mais tarde a campanha italiana contra a Abyssinia, abriram caminho ás aggressões posteriores da Alemanha á Austria, á Tchecoslovaquia e á Polonia.

Havia, portanto, perfeita comprehensão entre os países do Eixo quanto aos methodos e ideaes politicos. O communismo era apenas um disfarce para esconder as verdadeiras finalidades da alliança que se consummara entre os totalitarios da Europa e da Asia.

E tanto é certo que não havia a menor repugnancia entre a Russia, de um lado, e a Alemanha e a Italia do outro, que os três se compuseram em agosto de 1939, num entendimento predatorio, em virtude do qual a Polonia foi desmembrada, a Finlandia batida e amputada no seu territorio, as republicas do Baltico perderam a independencia, e a Rumania teve que entregar a Bessarabia e a Bukhovina do Norte. Havia, portanto, uma alliança de facto. Pouco importa se não estava escripta, nos termos de um tratado solenne, com expressos objectivos.

Isso seria uma etapa final, resultando, naturalmente, da marcha dos acontecimentos.

Foi o que se verificou no curso do mês passado. Depois de grandes conciliabulos e com a propaganda, a toque de caixa, usual na diplomacia do Reich, annunciou-se a conclusão de uma Triplice Alliança entre a Alemanha, a Italia e o Japão.



Os três países totalitarios promettem-se mutuo auxilio, na hypothese de que uma nova potencia entre na guerra européa ao lado da Inglaterra ou no conflicto sino-nipponico ao lado da China. Não foi difficil encontrar a definição desse pacto.

Italia e Alemanha pensaram em atemorizar os Estados-Unidos, que vão marchando a passo acelerado para tornar mais intima a collaboração anglo-americana na luta contra o totalitarismo europeu.

Se a esquadra de Tio Sam pensasse em movimentar-se do Pacifico para o Atlantico, o Imperio do Sol Nascente interporia as suas forças oceanicas para impedi-lo. Se Roosevelt, para manter a doutrina do **statu-quo** no Extremo Oriente, quisesse ajudar a China, a Alemanha e a Italia fariam o gesto symbolico de uma declaração de guerra.

O conteúdo dessa alliança é muito tenue. Nenhum dos seus componentes pode ajudar o outro. Nem os japoneses se acham em condições de prestar auxilio a italianos e alemães, bloqueados pela frota britannica no Mar do Norte, nos portos da Mancha e no Mediterraneo. Nem aquelles ultimos podem sequer mover uma palha para servir á causa do seu alliado asiatico.

Dahi a impressão que se generalizou no mundo de que o pacto tem clausulas secretas, dirigidas contra os Sovietes. Embora nelle se declarasse explicitamente a inalterabilidade dos compromissos anteriores com a Russia, a falta de compensação para o Imperio Nipponico é tão evidente á vista do terrivel encargo que se lhe impõe de bater-se com os Estados-Unidos, que não se pode deixar de aceitar, como certa, a hypothese de accordos secretos comprehendendo uma acção contra os Sovietes, caso o sr. Stalin viesse a interferir de maneira directa na luta sino-japoneza.

A alliança tripartida, com ser o acontecimento politico de relevo do mês, não mudou a essencia das combinações já existentes. Foi apenas a consagração solenne de um facto, criado pelas circumstancias especiaes em que assenta a identidade de interesses das três potencias totalitarias.

CONSCRIPÇÃO OBRIGATORIA NOS ESTADOS-UNIDOS

Dezeseis milhões e quinhentos mil jovens, em idade militar, acabam de alistar-se na America do Norte.

E' a primeira grande consequencia da Lei do Serviço Militar Obrigatorio, proposta pelo governo e approvada quasi por unanimidade na Camara dos Representantes e no Senado.

No dia do alistamento, o Presidente Roosevelt pronunciou um discurso de grande repercussão mundial, em que explicou os motivos que levaram o governo e o povo americanos a abandonar o tradicional systema do voluntariado pelo serviço compulsorio. A America comprehendeu que só existe, nos tempos actuaes, um meio de evitar a guerra: é tornar-se tão forte que a aggressão seja uma loucura.

Roosevelt está com a sabedoria do proverbio romano: Se queres paz, prepara a guerra.

Essa preparação da guerra está sendo feita com excepcional firmeza, com o methodo, a efficiencia e a seriedade dos empreendimentos americanos.

Depois que se verificou a alliança totalitaria euro-asiatica, interpretada em todos os circulos como dirigida contra os Estados-Unidos, a opinião publica naquelle país se transformou. As correntes insulacionistas são hoje muito tenues e mal ousam pregar a abstenção, sobretudo no proposito do

governo de dar o maximo de auxilio á Inglaterra na sua luta contra a Alemanha e a Italia.

Há quasi unanimidade quanto á ajuda á Grã-Bretanha, que se considera, com muita razão, como a primeira linha de defesa da "American Commonwealth".

O candidato republicano, sr. Wendell Wilkie, vae mesmo além do programma do Presidente Roosevelt a esse respeito. As suas promessas são categoricas e não deixam a menor esperança aos totalitarios.

Assim a Lei do Serviço Militar Obrigatorio é uma decorrência logica da situação e exprime a vontade do povo americano de preparar-se effectivamente para a guerra, visando, no entanto, se possivel, a manutenção da paz.

O discurso de Roosevelt em Dayton define, com toda a clareza, a politica dos Estados-Unidos: auxilio á Inglaterra, defesa do Hemisphero Occidental, **statu-quo** no Pacifico. Para realizar essa politica, o thesouro americano vae despender nos proximos annos quatrocentos milhões de contos.

Se a ajuda aos ingleses provocar o odio dos totalitarios e estes se lançarem contra os Estados-Unidos, a America aceitará a luta. Qualquer gesto de hostilidade no Hemisphero Occidental determinará igualmente a reacção. O Pacifico deve permanecer tal como se acha. A União Americana desembainhará a sua espada potente, se os totalitarios da Europa ou da Asia desconhecem, por actos, a realidade dos seus interesses fundamentais.

AUSTREGESILIO DE ATHAYDE



NOTAS E COMMENTARIOS

LIVROS INGLESES SOBRE A ALEMANHA

Na semana de 3 a 10 de agosto, o supplemento literario do Times, entre muitos outros livros, annuncia os seguintes, publicados nesse periodo em Londres: A natureza no romance alemão no fim do seculo XVIII; 1848 — Capítulos de historia alemã; Pensamentos e memorias de Bismarck; A vida da Imperatriz Victoria da Alemanha, Princesa real da Inglaterra e mãe do Kaiser Guilherme II.

... realmente, que tem a cultura alemã a ver com a politica nazista? pensará certamente, como homem civilizado que é, o inglês que se vir obrigado a interromper a leitura de um desses livros para correr ao abrigo antiareo. E nem lembrará que a grandeza de sua terra está em tornar possiveis perguntas como essa.

VELHOS RECENSEAMENTOS

Os recenseamentos de ordenanças de São Paulo, além do grande valor que têm para os estudos genealogicos, historicos e sociologicos, apresentam certas particularidades ou fixam criterios que não deixam de ser curiosos.

Veja-se, por exemplo, como em algumas listas de moradores de Coíha se faz a classificação das idades e o que se entende por menino, homem ou velho: de 1 até 7 annos — meninos; de 7 a 15 annos — rapazes; de 15 a 60 — homens; de 60 a 90 — velhos; de 90 annos para cima — decrepitos.

Isto quanto ás pessoas do sexo masculino. No que diz respeito ao outro sexo, os limites de idade são differentes. Eis a tabella: de 1 a 7 annos, meninas; de 7 a 14 — raparigas; de 14 a 40 — mulheres; de 40 a 60 — velhas; de 60 annos para cima — decrepitas.

Quer dizer que em fins do seculo XVIII, em São Paulo, uma mulher de 41 annos era uma velha, uma menina de 8 annos era uma rapariga, ao passo que aos 60 annos um homem era... homem.



OXFORD E RABINDRANATH TAGORE

Pela primeira vez desde a sua fundação, a Universidade de Oxford realizou uma sessão fora de Oxford. Sir Maurice Gwyer, supremo juiz da Índia, foi o representante da Universidade na solenidade realizada na aldeia de Santinimiketan, em Bengala, com a presença de todos os diplomados e antigos alumnos de Oxford que se encontravam na Índia, para conferir a Rabindranath Tagore, na propria universidade por elle fundada, o titulo de doutor honoris-causa de Oxford.

INSTITUIÇÕES INGLESAS

O realismo das instituições inglesas, a ausencia nellas de qualquer apriorismo, os seus processos semelhantes aos da natureza, isto é, qualquer cousa que participa da multiplicação cellular, do desenvolvimento dentro das circumstancias ambientes e de um rythmo vital, tudo isso tem sido notado por quantos conhecem ou estudam as cousas e os homens, a vida e os costumes da Inglaterra.

A esse proposito, vale a pena registrar uma opinião de Maria Graham, a inglesa tão sympathica que nos visitou na época da Independencia e nos primeiros tempos de Pedro I, e que fixa com extrema precisão o character das instituições do seu país: "Nunca tive muita fé em novas Constituições, feitas para se despirem como roupas, sempre que os homens se sentem cansados das antigas formas, e sabia que o melhor de nossas proprias instituições havia crescido juntamente com a nação, como a casca do nosso carvalho se vae ajustando em tamanho e em feição á medida que a arvore avoluma o seu tronco, seus ramos e sua raiz."

Constituições-casca de carvalho não são apenas peças de vestuario, não fazem parte do guarda-roupa politico, não fluctuam ao sabor da moda do dia: duram, resistem, ainda quando chega a hora tragica em que se sente o amargo do gosto da vida.

Para os ingleses, as instituições não são como roupas que a imitação, a moda ou o que quer que seja impõe: são a propria pelle, roupa de que ninguém se despe e em que qualquer rasgão repercute no mais fundo da sensibilidade...

O LIVRO BRASILEIRO E A ORTHOGRAPHIA SIMPLIFICADA

Não será fora de proposito resaltar a collaboração de varios editores brasileiros á balburdia orthographica. Uma collaboração que se

reveste de capital importancia, se levarmos em consideração a penetração e alcance do livro como instrumento de cultura em nossa meio.

Por circumstancias que não nos cabe analysar no momento, verifica-se certa preferencia pela orthographia simplificada. Occorre, porém, que essa orthographia não se atem aos canones estabelecidos e se adstringe a principios que variam de editor para editor e, mais que isso, de livro para livro. Instituiu-se, dessa forma, a "orthographia á moda da casa".

Não se discute o gosto ou o interesse dos editores por este ou aquelle código orthographico. Cabe-nos, todavia, suggerir a conveniencia de ser mantida a necessaria observancia ás formula's do código adoptado ou, pelo menos, resguardado o espirito de systema que na materia deve prevalecer.

Para tanto, não seria preciso mais que um pouco de esforço e boa-vontade, desde que se confiasse a revisão do livro brasileiro a revisores que não se limitem a ler por cima e que saibam levar em conta as responsabilidades da tarefa que lhes incumbem. Nesse particular, aliás, os editores só teriam a lucrar, porque um elemento novo se acrescentaria assim aos factores de desenvolvimento e aperfeiçoamento da industria do livro entre nós.

NIJINSKY VOLTARA' A DANÇAR?

Há alguns meses começou a correr a noticia do restabelecimento de Vaslov Nijinsky, cuja celebridade não diminuiu com os 18 annos de silencio e isolamento que viveu num asylo de loucos, ausente de si mesmo e de sua arte. Os que não o vimos dançar sentimos-lhe a seducção através do livro de Romola Nijinsky, sua mulher e fiel guarda de sua gloria. E o lado Nijinsky viveu até agora na memoria de alguns, na imaginação de muitos.

Mas esse encanto que resistiu á doença resistirá ao restabelecimento? Nijinsky espera poder voltar á scena, segundo disse aos jornalistas em Budapest. E foi um homem gordo, de rosto redondo, apparentando o quasi meio seculo que deve ter, quem fez essa declaração.

O SEU A SEU DONO

Não sei se foi uma cantiga carnavalesca ou um speaker de radio que pôs em moda a expressão "cidade maravilhosa". O que ninguém pode deixar de saber é que ella existe — e quanto, e com que força! — há uns poucos annos; é cousa recente, da Republica nova.

Pois não é; é muito mais antiga do que se suppõe; veio da Republica velha, do tempo do marechal Hermes, e foi inventada por



uma francesa, Jeanne Catulle Mendès, que publicou um livro de versos com o título *La Ville Merveilleuse* — Rio de Janeiro. Não traz data o volume — e nem precisa. O primeiro poema é dedicado ao general Pinheiro Machado, e num outro se celebra o marechal “*Époux de la Patrie*”...

TRABALHOS DE PROXIMA PUBLICAÇÃO

O espaço relativamente pequeno de que dispõe a *REVISTA DO BRASIL* para a colaboração avulsa dá lugar a que muitas vezes deixem de ser publicados com a presteza que desejava a redacção certos artigos de dimensões menos reduzidas.

Está no caso, por exemplo, uma serie de estudos de Henrique Franc S. J. sobre a philosophia actual, trabalhos cuja publicação só no proximo numero poderá ser iniciada.



PESQUISAS E DOCUMENTOS

UMA CARTA DO MARQUÊS DE PARANAGUÁ

O 1.º Marquês de Paranaguá, Francisco Villela Barbosa, ministro varias vezes de Pedro I, desde o gabinete que ajudou o monarcha a desfechar o golpe da dissolução da Constituinte de 1823, foi um dos actores e autores principaes nos successos da Maioridade e voltou a ser ministro no gabinete de 23 de março de 1841.

Nos dias inquietos da Regencia, o Marquês de Paranaguá, caramuru prudente mas sincero e devotado, nunca se esqueceu do 1.º Imperador.

Em 13 de julho de 1837, sob a regencia de Feijó, escrevia Villela Barbosa a Miguel Calmon, futuro Marquês de Abrantes, a carta que se segue, advogando os negocios da ex-Imperatriz Maria Amelia, Duquesa de Bragança, ainda não definitivamente resolvidos, a despeito de já terem decorrido mais de seis annos sobre o 7 de abril!

“Exmo. Am.º e Snr.

Muito com effeito tem-se demorado o parecer da Commissão de Diplomacia ácerca do negocio da ex-Imperatriz. Si tarda mais tempo, receio que nesta Sessão se não conclua, o que não será agradável. Rogo pois a V. Ex.^a queira promover este negocio, fazendo que appareça o mencionado parecer, como convem para o bom exito da causa, em que V. Ex.^a tem já mostrado tanto empenhar-se.

Sou com part. estima

De V. Ex.^a

am.º muito ador. e obgmo.

Marquez de Paranaguá.”

VARIÉDADES

AUTORES — REVISORES — O assumpto é seductor. Os autores, como se sabe, são em geral maus revisores. Maus e impertinentes. Coube a um antigo editor, sr. Renato Americano, hoje director do Serviço Graphico do Instituto Brasileiro de Geographia e Estatistica, escrever, especialmente para esta secção da REVISTA DO BRASIL, os seguintes interessantes commentarios:

“Recentemente foi publicado que a Imprensa Official do governo dos Estados-Unidos apurara que as alterações feitas pelos autores em seus escriptos, por occasião da revisão das provas typographicas, custaram, num só anno, nada menos de 250.000 dollares, ou seja, na nossa rasteira pecunia, cerca de 5.000 contos de réis!

Ben. Franklin Witness commentou o assumpto em *The Inland Printer*, corroborando o que, a respeito, já fôra explanado por outro publicista, William Feather. Para este, que é o chronista da *Business Philosophy*, o desperdicio causado pelo habito de os autores não pensarem sufficientemente antes de escrever é ainda bem maior que a cifra dada a lume, tida apenas, para elle, como estimativa optimista do descalabro.

Lá, como cá, más fadas há. Já é um consolo para os impressores que aqui tambem permanentemente soffremos da mesma molestia, verdadeiro *coruquerê* typographico a corroer, sorrateiro, o resultado de nosso labor.

Os que têm estudado o problema do livro nacional não consideraram ainda este seu mal congenito, nem o seu causador. As pragas que atacam o livro têm preferencias singulares. Um escolhem as lombadas; outras, as proprias folhas; há as que ficam na capa, todas mais ou menos conhecidas: *Dorcatoma bibliophagum*, *Acrotelsa collaris*, *Ctenolepsum sp.*, etc. Essa, porém, das alterações, a peor dellas, a que nem é baptizada, ataca a victima no nascedouro.

Quando se combina aqui a impressão de um livro, uma pergunta é fatal, do autor ao impressor: “O Sr. depois dá uma prova?” — Se fosse, de facto, *uma* prova, ou se a pergunta pudesse mesmo ser respondida pela negativa, quanto se pouparia do esforço dos typographos e quanto baixaria, em these, o custo do livro, cuja alta é attribuida, um tanto injustamente (um tanto...), aos fabricantes de papel? Os autores, porém, em vez de pensar no que *escrevem*, preferem pensar no que *escreveram*, na perspectiva, sempre renovada, de receberem outra prova para novo burilamento da mesma idéa, sem preocupação pelo enfado que causa ao operario o trabalho de desfazer, para refazer, coisas quasi sempre identicas.

Temos visto alguns poucos autores, amigos dos typographos, que nunca alteram o que vão publicar; mas há muitos que só chegam mesmo a publicar o que alteram, como em certo caso que comnosco se passou, annos idos. Imprimiamos uma these a concurso para cathedratico em faculdade superior. Depois do livro prompto, sabe Deus com que trabalho, para *segurar* a orthographia, remendar todo o texto e recorrer todos os paragraphos, houve ainda de substituir-se toda a "Bibliographia", na folha final.

Bibliographia, aqui, como sabemos, é a relação dos livros consultados sobre o assumpto dado como these. Pois até isso o meu cliente entendeu que podia mudar, desculpando-se, muito confiado em minha discrição ou em minha inopia:

— Fui a São Paulo, e como vi lá uns livros novos sobre o assumpto...

Como este alterador nunca vi outro, graças a Deus. Não vi, nem quero ver!"

O LIVRO BRASILEIRO — Em entrevista concedida ao *Diario de Noticias*, desta Capital, o Sr. Augusto Meyer, director do Instituto Nacional do Livro, fez as seguintes declarações:

— "O Brasil possui, agora, 578 bibliothecas publicas e particulares, installadas nas capitaes e interior do país, contando, todas ellas, um total de 2.821.478 volumes, conforme o levantamento geral que acabamos de fazer. Essas bibliothecas vêm sendo suppridas por um serviço regular de doações mensaes e um serviço de permutas inter-bibliothecas, isto é, a bibliotheca que possui dois ou mais exemplares de uma determinada obra ou que possui as suas edições particulares, suppre as bibliothecas em cuja estante haja falta daquella obra.

Esse systema procura padronizar as bibliothecas, tornando-as mais interessantes e accessiveis.

O serviço de doação distribuiu, até o mês de julho, 27.909 obras."

Informou o sr. Augusto Meyer que o referido Instituto vem trabalhando no sentido de criar uma bibliotheca em cada municipio brasileiro. Para tornar o nosso livro conhecido fora do Brasil, mantem um serviço de remessas para o exterior, já tendo enviado para diversas instituições estrangeiras 1.348 livros, e tem em organização a bibliotheca do Instituto Brasil-Estados Unidos.

"Além do que já temos publicado, — declarou, ainda, o sr. Augusto Meyer, — lançaremos em breve as *Obras Completas de José Bonifacio*, a *Anthologia Poetica da Phase Colonial*, as bibliographias de Casimiro de Abreu, Machado de Assis e Gonçalves Dias e uma *Bibliographia documental para a Historia do Rio Grande do Sul*, além de outros trabalhos e da Encyclopedia e Diccionario. As obras até agora editadas pelo Instituto, encontram-se, na maioria, esgotadas, tencionando o Instituto reeditar algumas."

PREMIO GONCOURT — Informação da Agencia Havas: "O Premio Goncourt não será provavelmente concedido este anno. Os jornaes, que geralmente no mês de setembro se esforçavam para adivinhar com varios meses de antecedencia os nomes dos romancistas pouco conhecidos que a celebre academia devia coroar em fins de dezembro, salientam que os editores ainda não entregaram as obras que a Academia Goncourt examinava geralmente desde o mês de agosto.

Os editores, afastados de Paris e de seus negocios pela guerra, não conseguiram entregar a tempo, ultimamente, á Academia Goncourt, o livro ao qual davam seus votos.

Por outro lado, membros da Academia Goncourt, em numero de nove depois da morte de Rosny Ainé, encontram-se dispersos em varias regiões da França. Sacha Guitry encontra-se em Paris, onde filmou a pellicula *Pasteur*.

René Benjamin, Lucien Descaves e Rosny Ainé encontram-se igualmente na zona occupada. Leo Larguier acha-se no Gard, Léon Daudet está perto de Limoges, Jean Ajelbert no Cantal. Rolanda Dorgelès em Marselha e François Carco em Nice, de onde escrevia recentemente estas linhas melancolicas nas quaes se nota o destino actual da maioria dos escriptores franceses: "Foi preciso esta guerra e a subversão que se seguiu para que muitos artistas e escriptores que fora de Paris não podiam conceber as razões profundas de viver, se lembrassem subitamente de que haviam nascido em tal ou qual provincia e para ella se dirigissem. Sou um desses viajantes que regressam."

PROMESSA — Um ladrão que roubou a imagem de Nossa Senhora do Cabo, da Igreja de São Lourenço, em Canide (Portugal), ao ser preso declarou que o fizera para cumprir uma promessa. Essa imagem, diz a lenda, foi trazida para Portugal em 1215, por um mercador inglês que foi salvo de uma furiosa tempestade.

A SYPHILIS E O ESPORTE — O sr. Leite de Castro fez, recentemente, uma conferencia sobre "a incidencia da syphilis nos meios esportivos". Foram as seguintes as suas conclusões:

1) — A syphilis é incompativel com a educação physica e os esportes; 2) — A syphilis determina invariavelmente um decrescimo de produção technico-esportiva em todos os individuos; 3) — Os symptomas syphiliticos que mais attingem o homem esportivo são as dores articulares e osseas; 4) — A maior responsavel pela fadiga, nos exercicios physicos e nos esportes, é a syphilis; 5) — Todo individuo declaradamente syphilitico tem na pratica intensiva dos exercicios physicos e dos esportes grande exacerbação de seus symptomas; 6) — A incidencia da syphilis nos meios esportivos é relativamente baixa, em vista da collaboraçaõ higienica prestada pelos clubes em geral; 7) — A educação physica e os esportes, além de proporcionarem vantagens indiscutíveis para melhoria de um povo, exercem silenciosamente uma grande missãõ prophylactica contra a syphilis; 8) — O ideal para os esportes será impedir a sua pratica a todos os individuos que apresentem reacções sorologicas positivas para a syphilis; 9) — Uma campanha antisiphilitica bem orientada encontrará nos meios esportivos um campo facil para sua realizaçaõ pratica.

PONTOS DE VISTA — A figura de Augusto de Lima foi relembrada, há pouco, pelo sr. Luís do Nascimento, que privou da intimidade daquelle espirito. Conta o chronista que certa vez se referiu á verdadeira viagem que fazia — Augusto de Lima morava na Gavea — para visitá-lo.

"D. Vera de Lima, intervindo, atalha com muito espirito:

— O senhor tem razão... Isto aqui é mesmo muito longe.

E, para justificar, acrescenta, indicando o Corcovado:

— Tão longe que até ficamos, às vezes, esquecidos. Veja que o proprio Christo Redemptor nos dá as costas...

Augusto de Lima, num impeto simulado de energia, acode á accusação da esposa, delicioso de bom-humor:

— E' porque o Christo tem intimidade aqui em casa!..."

O CENTENARIO DO SELLO — Foi commemorado no anno corrente o primeiro centenario do sello postal, criado em 1840 por Sir Rowland Hill, que instituiu, para pagamento do transporte de cartas, a venda publica de pequenas etiquetas, que deveriam ser colladas nos enveloppes. Até então, a correspondencia postal era simplesmente carimbada, com a indicação do preço de transporte. O primeiro sello emittido, no valor de 1 *penny*, trazia a effigie da Rainha Victoria.

O segundo país a adoptar a estampilha postal foi o Brasil, em 1843, seguido pelos Estados-Unidos, Finlândia, cantões de Zurich e de Berna, condado de Basileá e ilha Maurícia.

Em 1849, a França, quando reformou o serviço dos correios, tornou obrigatorio o uso do sello.

DEODORO — Especialmente convidado, Deodoro da Fonseca, então presidente da Republica, foi visitar o *atelier* de Bernardelli, que estava terminando o quadro da proclamação da Republica. O marechal parou deante da tela, olhou-a bem e, de repente, voltou-se para os que o acompanhavam:

— Vejam os senhores!...

E, apontando o quadro:

— Quem lucrou no meio de tudo aquillo foi o cavallo!...

UMA CARTA INEDITA DE PASTEUR — "Homens superiores faltaram para explorar os immensos recursos da Nação" — escrevia depois do desastre de 1870 o illustre sabio Pasteur numa carta inedita que acaba de ser encontrada e publicada em Paris. Pasteur escreveu essa carta em março de 1871, em Lyão, onde se havia refugiado na residencia de seu cunhado. Era endereçada ao jornal local *Public de Lyon*.

Pasteur attribue as causas da derrota de 1870, principalmente, á falta de espirito nacional nas elites e á carencia de verdadeiros chefes. "O ensino elementar — escreveu elle — só pode trazer seus frutos se for secundado por um ensino nacional." São quasi as mesmas palavras que foram pronunciadas pelo marechal Pétain numa de suas primeiras allocuções.

Por outro lado, comparando o espirito scientifico e criador do francês e de seus adversarios de 1870, Pasteur, depois de lembrar a grandeza e o papel da sciencia durante o periodo revolucionario, escreve: "Graças ao progresso da sciencia durante os cincoenta annos que precederam a revolução francesa de 1789, a França multiplicou suas forças pelo genio de invenção e viu surgir para sua defesa homens de que se podia dizer que souberam organizar a victoria.

"Minha Patria — termina Pasteur — vós que erguestes tanto tempo o sceptro do pensamento, por que vos desinteressastes de suas mais nobres criações?"

A PHILATELIA E A DIFFUSÃO CULTURAL — O governo norte-americano autorizou a emissão de uma serie de 35 sellos com a ef-

figie de grandes vultos da cultura nacional. Foram escolhidos os seguintes nomes, que se dividem em sete grupos: prosadores — Emerson, Mark Twain, Washington, Irving, Louisa May Alcott e Fenimore Cooper; poetas — Longfellow, James Whitman, John Greenleaf Whittier e James Russell Lowell; artistas — James A. McNeill, Whistler, Daniel Chester French, Augustus Saint-Gaudens, Gilbert Charles Stuart e Frederic Remington; compositores — John Philip Sousa, Edward A. Mac Dowell, Stephen Foster, Victor Herbert e Ethelbert Nevin; educadores — Horace Mann, Charles W. Eliot, Booker T. Washington, Frances E. Willard e Mark Hopkins; inventores — Alexander Graham Bell, Eli Whitney, Samuel F. B. Morse, Elias Howe e Cyrus H. McCormik; investigadores científicos — Luther Burbank, Crawford W. Long, Walter Reed, John James Audubon e Jane Addams.

A administração postal norte-americana procedeu á escolha dos nomes, depois de ouvir numerosas instituições culturais e associações philatelicas, tendo incluído na sua relação um representante da raça negra, Booker T. Washington, o escriptor hoje famoso das *Memorias de um negro*, recentemente traduzidas para o português. Comtudo, varios jornaes de Nova York estranharam que não estivessem incluídos na lista dos escolhidos grandes expressões da cultura norte-americana como o poeta Edgar Poe e o sabio Thomas Edison.

BERNARDO GUIMARAES E OS DIREITOS AUTORAES — Appareceu, há algum tempo, numa edição popular, o romance *O bandido do Rio das Mortes*, de Bernardo Guimarães. O livro alcançou uma tiragem de consideravel vulto. Recentemente, porém, os herdeiros do escriptor brasileiro propuseram uma acção contra o editor. De accordo com o exame pericial, verificou-se que foram vendidos 41.220 exemplares do romance. E os herdeiros venceram a causa e receberam 65:704\$680. Bernardo Guimarães nunca sonhou que uma obra sua pudesse render tão elevada somma de direitos autoraes.

FAUSTO! — Um velho de 70 annos, residente em Key West (Florida, EE.-UU.), está envolvido numa estranha aventura, accusado de manter em seu poder, durante sete annos, o corpo embalsamado de uma jovem que esperava restituir á vida. Trata-se de um medico especialista em Raios X, possuindo um diploma da Universidade de Leipzig, Alemanha, no qual figura como o dr. Karl Tanzler von Cosel, que está agora accusado de roubo do cadaver de uma jovem de 19 annos.

De accordo com as informações prestadas pelo *sheriff* Ray Elwood, o dr. Cosel fez-lhe as seguintes declarações: “Não quis que uma belleza tão grande fosse enterrada. Por isso, tentei varias experiencias para restitui-la á vida. E espero viver ainda o sufficiente para consegui-lo.”

Cosel declarou que visitara a crypta na qual estava depositado o corpo da jovem mulher e, cerca de dois annos depois de sua morte, decidira dali remover o corpo. Disse mais que, secretamente, transportou o corpo para o hospital de Key West, da Marinha dos Estados-Unidos, ao qual tinha accesso na qualidade de antigo manipulador do Raio X, e, nesse hospital, tratou do corpo, chimicamente, durante semanas, afim de recompor as partes já deterioradas.

Depois, segundo affirmou ainda, em um velho aeroplano que comprou, levou para sua casa os despojos da jovem. Ahi, usando cera, para preservar os tecidos exteriores, elle expressou a convicção firme de que tem esperança de que as cellulas interiores podem vir a ser reavivadas com tratamento do Raio X. O seu trabalho foi interrompido ontem, quando o *sheriff* e varias outras pessoas, munidas dos documentos necessarios, penetraram em sua residencia e descobriram o segredo.

PORTINARI — O pintor brasileiro Candido Portinari vem recebendo nos Estados-Unidos, onde presentemente se encontra, varias homenagens. A sua exposiçao em Nova York passou a constituir um centro de interesse para os circulos intellectuaes e artisticos norte-americanos. Anteriormente, 28.000 pessoas visitaram a pequena exposiçao de Portinari no Museu de Riverside, e calcula-se que a de Nova York ultrapassará as expectativas. A critica se refere ao artista brasileiro em termos encomiasticos, e a revista *Art News* lhe dedica duas paginas.

Ouvido pela United Press, o sr. Vernon Porter, director do Museu de Riverside, declarou:

"Portinari é um dos mais destacados artistas do tempo, de caracter internacional, o que me faz crer que elle será aceito como um artista notavel, tanto pelos europeus, como pelos norte-americanos. Chegará a ser, rapidamente, um dos nossos artistas importantes. Já realizou o trabalho de toda uma vida."

Accrescentou que as obras de Portinari foram solicitadas por numerosos museus e galerias, de todos os Estados-Unidos, e disse que já foram terminadas negociações para fazer exposições em varios museus famosos: em dezembro, na Universidade de Carolina do Norte; em janeiro, no Musel Marshall Field, de Chicago; em fevereiro, no Collegio de Professores, do Estado de Indiana; em março, na Galeria William Rochild Nelson, de Kansas City; e em abril, na Galeria Joslin, de Omaha.

Além disso, espera-se para dentro em pouco a confirmação da noticia de que em maio se fará uma exposiçao no Museu de Arte de Denver, e em junho no Museu de Arte de São Francisco.

LETRAS COMMEMORATIVAS — No programma de commemorações ao II Centenario da fundação de Porto Alegre, a Prefeitura da capital gaúcha instituiu um concurso literario, ao qual concorreram 41 trabalhos — 14 poemas, sendo 12 de fundo sentimental; 12 romances, 7 contos, 4 peças theatraes e 4 livros de chronicas.



A' MARGEM DE REVISTAS ESTRANGEIRAS

A guerra européa impediu este mês — e esta é a menor das suas consequências — que obtivessemos as revistas para esta secção. Não que não existam boas revistas na America, tanto do Norte como do Sul; mas são mais difficilmente encontradas aqui do que o eram as européas, o que merece ser notado, num momento em que tanto se fala de aproximação interamericana.

Afim de não interromper de todo a secção, substituímos os habituaes extractos de revistas por trechos de um grande livro, de um desses romances modernos em que há de tudo, que alçaram o genero para muito além dos limites da antiga literatura de ficção, da ultima obra de Aldoux Huxley, enfim, *After many a summer dies the swan*.

Se os trechos escolhidos conseguirem dar uma idéa do que é o livro, todos acharão que a secção lucrou com a falta de revistas.

Por que será que toda a gente caçoa tanto dos gordos? Talvez haja na gordura alguma coisa de intrinsicamente errado. Por exemplo, não há um só santo gordo — a não ser, naturalmente, o velho Thomás de Aquino, mas não sei se elle será um santo de verdade, no sentido popu-

lar da palavra, que é o verdadeiro. Se Thomás for santo, Vicente de Paulo não é. Se Vicente for santo — e elle o é, evidentemente — então Thomás não é. E a sua enorme cintura há de influir de qualquer modo nisso. Quem sabe lá?

*

Tome um christão decantado e os remanescentes de um estoico; misture-os com boas maneiras, um pouco de dinheiro e educação á antiga; ponha tudo numa universidade durante alguns annos. Resultado: um *gentleman* erudito.

*

Só um santo pode ser impunemente um paria, porque só um santo acceitaria essa posição alegremente, como se a tivesse escolhido. A pobreza e o soffrimento ennobrecem apenas quando voluntarios. Pela miseria e pela dor involuntarias o homem só pode peorar. E' mais facil um camelo passar pelo fundo de uma agulha do que um pobre involuntario entrar no reino dos céos.

*

Que é o tempo senão o meio pelo qual o mal se propaga, o elemento em que vive o mal, fora do qual elle não existe? Na verdade, é mais do que isso, mais

do que o elemento do mal, mais do que simplesmente o seu meio. Se levarmos ao cabo a analyse, veremos que o tempo é o mal. Ou pelo menos um dos aspectos da sua substancia essencial.

*

O cachorro é um lobo que não se desenvolveu completamente. Está mais perto do feto do lobo do que do lobo adulto; é domestico, manso, porque ainda não chegou ao estado selvagem, porque a sua evolução foi retardada. Que succederá se lhe prolongarmos a vida?...

*

Tempo e paixão — são dois aspectos da mesma coisa; de alguma coisa que é a materia-prima do mal.

*

A escravidão e o fanatismo intensificam a obsessão do tempo, do mal, do eu. Dahi o valor das instituições democraticas e da attitude sceptica do espirito. Quanto mais se respeita a personalidade, mais facilmente se descobre que ella é uma prisão. O bem em potencial é o que nos ajuda a sair da prisão. O bem realizado está fora da prisão, no plano intemporal, no estado de consciencia pura e desinteressada.

*

Um ideal é somente a projecção, em escala enormemente augmentada, de algum aspecto da personalidade.

*

Napoleão veio da Revolução Francesa, o nacionalismo germanico de Napoleão, a guerra de 1870 do nacionalismo germanico, a conflagração de 1914 da guer-

ra de 1870, Hitler da conflagração de 1914. São esses os maus resultados da Revolução Francesa. Os bons foram a libertação dos camponeses franceses e a disseminação da democracia politica. Ponde os bons resultados num prato de balança, os maus noutro, e vêde qual o mais pesado. Fazei a mesma operação com a Russia, pondo de um lado a abolição do tzarismo e do capitalismo, de outro Staline, a policia secreta, a fome, vinte annos de trabalhos forçados para cento e cincoenta milhões de pessoas, a liquidação dos intellectuaes, dos *kulaks* e dos antigos bolchevistas, as hordas de escravos nas prisões, a conscrição militar para todos, homens e mulheres, da infancia á velhice, a propaganda revolucionaria que agrilhoou a burguesia para inventar o fascismo.

*

O facto de um homem possuir muitas virtudes nada prova sobre a sua bondade. Pode ter todas as virtudes e ser mau, se lhe faltarem as duas unicas que realmente importam — comprehensão e compaixão. Até mesmo não poderá ser realmente mau se não possuir muitas virtudes. Vêde por exemplo o Satanás de Milton. Bravo, forte, generoso, leal, prudente, temperado, devotado. Sejam justos para com os ditadores; alguns delles são quasi tão virtuosos como Satanás. Não tanto, é verdade, mas quasi. E' por isso que fazem tanto mal.

*

O que commuamente se chama sacrificio é apenas o sacrificio de uma parte do eu a outra, de um grupo de sentimentos pessoas a outro — como quando os sentimentos relacionados.

com o sexo ou o dinheiro são abafados afim de que o eu possa fer os sentimentos de superioridade, solidariedade e odio, inseparaveis do patriotismo e de todas as formas de fanatismo politico ou religioso.

*

O bem está no nivel infra-humano e no nivel superhumano. No nivel animal e no nivel... bem, os nomes podem variar; no nivel da eternidade, no nivel, se não tiverem medo da palavra, de Deus; no nivel do espirito — mas esta é a palavra mais ambigua da linguagem humana. No nivel inferior, o bem existe como o funcionamento do organismo de accordo com as leis de cada ser. No superior, toma a forma do conhecimento do mundo sem desejos nem aversões; é uma experiencia da eternidade, uma transcendencia da personalidade, a extensão da consciencia para além dos limites impostos pelo eu.

*

As intuições directas, animaes, não se podem exprimir por palavras; estas só conseguem evocar a lembrança de experiencias similares. "Notus calor" é tudo o que Virgilio diz sobre as sensações de Vulcano nos braços de Venus. Calor familiar. Não tentou descrever nem analysar; não procurou para os factos equivalencias verbaes. Apenas a evocação. Mas esta evocação basta para tornar a passagem em questão uma das mais voluptuosas da poesia latina. Virgilio deixou aos leitores todo o trabalho.

*

Os homens sempre se preoccuparam mais em "fazer" e "sentir" do que em entender... Vêde as linguas que herdamos — inco mparavelmente efficientes para acordar emoções violentas e excitantes; auxilios efficaes para quem quer vencer na vida; mais que inuteis para quem aspira ao entendimento desinteressado. Dahi, mesmo no plano estrictamente humano, a necessidade de linguagens especiaes e impessoaes, como a da mathematica e o vocabulario tecnico das sciencias. Sempre que o homem quis comprehender, teve que abandonar a lingua tradicional e substitui-la por outra mais precisa e, sobretudo, menos contaminada pelos interesses do eu.

*

Morrer é o menos espiritual de nossos actos, mais estrictamente carnal ainda do que o acto de amor.

*

Poder e fortuna augmentam na razão directa da distancia entre o proprietario e os objectos materiaes de onde saem originariamente o poder e a fortuna. Para cada risco corrido pelo general, os soldados correm cem; mas para cada moeda ganha pelos ultimos, o general ganha cem.

*

A razão promette a felicidade, a sensibilidade a registra, os sentidos a dão; uma felicidade que é como cinza na boca.

RESENHA DO MÊS

11 de setembro — No auditorio da A. B. I., o sr. Alberto Zum Feld, escriptor uruguayo, fez uma conferencia sobre o panorama intellectual do Uruguay no seculo XIX. * Na Escola Naval, o acad. Pedro Calmon falou sobre o thema *Espirito e gloria da Marinha Brasileira*.

12 — Realizou-se na Academia Brasileira a cerimonia da entrega do busto de Rodó. * O sr. Quirino Campofiorito fez uma palestra sobre *A expressão do desenho nas artes*, no salão nobre da Escola Nacional de Bellas-Artes.

13 — *Aspectos sociaes e politicos do Rio Grande do Sul*, thema de uma conferencia do cap. Severino Sombra, no Centro D. Vital.

14 — Na A. B. I., o sr. Stelio Galvão Bueno dissertou sobre *Pedro II e Getulio Vargas*. * Inaugurou-se em São Paulo a exposição de arte francesa.

15 — Encerrou-se, com um almoço, o I Congresso Brasileiro de Gynecologia e Obstetricia. * D. Leme inaugurou a capella do Santo Christo dos Milagres da Taquara da Tijuca.

16 — Foi encerrada, no Rio, a Exposição do Livro Uruguayo, e em Florianopolis o IX Congresso Brasileiro de Geographia.

17 — A Comissão Brasileira de Cooperação Intellectual recebeu, em reunião especial, a visita da Missão Cultural Uruguaya. * No D. I. P., o sr. Malba Tahan fez uma conferencia acerca dos *Contos e lendas do sertão goiano*.

18 — Installou-se no Itamaraty o Instituto Chileno-Brasileiro de Cultura.

19 — O sr. Chermont de Brito fez uma conferencia, no D. I. P., sobre *Getulio Vargas, soldado do Brasil*.

20 — O presidente da Republica assignou uma lei constitucional emendando o art. 20 da Constituição em vigor. * Em São Paulo, o escriptor Stefan Zweig pronunciou uma conferencia sobre o thema *A unidade espiritual do mundo*.

21 — Commemorou-se, em todo o país, a Festa da Arvore. * Por ser o Dia do Radio, ficaram em silencio as 72 estações emissoras nacionaes. * Duas conferencias: a da poetisa Gabriella Mistral, na Academia Brasilei-

ra, sobre *Silva Valdósola, mestre do jornalismo chileno*, e a do tte.-cel. Ayrton Lobo, na A. B. I., sobre *Getúlio Vargas e o novo nacionalismo*.

22 — Installou-se, solennemente, a I Conferência Nacional de Defesa Contra a Syphilis.

23 — Sob a presidência do ministro do Trabalho, installou-se a III Reunião dos Laboratorios Nacionaes de Ensaio de Materiaes.

24 — Tiveram inicio as commemorações do IV Centenario da Companhia de Jesus. * Na Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, o sr. Flexa Ribeiro fez uma palestra em torno das *intencões na pintura inglesa*. * Foi recebido no Instituto Brasileiro de Cultura o embaixador José Carlos de Macedo Soares. Saudou o novo socio o sr. Danton Jobim.

25 — Em cmmemoração ao IV Centenario da Companhia de Jesus realizou-se uma sessão festiva, no Collegio Pedro II, durante a qual se fizeram ouvir os profs. Nelson Romero (*Os Jesuitas*), Euclides Roxo (*Os jesuitas e a educação nacional*) e Clovis Monteiro (*Anchieta e a literatura brasileira*). * No Instituto Historico Brasileiro discursou o sr. Pedro Calmon sobre *Os jesuitas e a unidade nacional*.

26 — Em sessão da Academia Brasileira, os srs. Celso Vieira e Afranio Peixoto falaram sobre a data centenaria dos S. J.

27 — A Academia Nacional de Medicina prestou homenagem á Companhia de Jesus: o prof. Barros Terra falou sobre a contribuição dos Jesuitas para o estudo da microbiologia; o prof. Joaquim Moreira da Fonseca sobre Anchieta, sangrador e cirurgião; e o prof. Motta Maia sobre a acção dos jesuitas como educadores. * Na A. B. I., inaugurou-se a exposição do pintor Vitorio Gobbis. * O sr. Dioclecio Duarte fez, na Sociedade de Amigos de Alberto Torres, uma conferencia sobre *Salinas do Nordeste*. * Morreu o artista Nicholas.

28 — Promovida pelo D. I. P., realizou-se uma sessão commemorativa do IV Centenario da Companhia de Jesus, sendo oradores os srs. general Pedro Cavalcanti, Fernando de Magalhães, Haroldo Valladão, Jonathas Serrano e Ignacio do Amaral. * Commemorou-se o 26.º anniversario do Forte de Copacabana.

29 — O chefe da Missão Militar Norte-Americana e o addido militar dos Estados-Unidos prestaram homenagem ao ministro Gaspar Dutra e ao general Góes Monteiro.

30 — Realizaram-se homenagens á Companhia de Jesus no Circulo Catholico e no Centro D. Vital.

1 de outubro — A Universidade do Brasil levou a effeito uma homenagem aos S. J. * Inaugurou-se no Museu Nacional de Bellas Artes a Exposição de Arte Espanhola. * Foi visível, em grande parte do país, o eclipse do sol.

2 — Realizou-se uma sessão solenne do Instituto de Educação, em homenagem á Companhia de Jesus. * Partiu para os EE.-UU., em missão

do governo, o general Góes Montelro, chefe do Estado Maior do Exército.
* Inaugurou-se a exposição da pintora Georgina de Albuquerque.

3 — O presidente da Republica assignou um decreto-lei dispondo sobre o melhor aproveitamento do carvão nacional, e outro instituindo o Conselho Nacional de Minas e Metallurgia.

4 — Conferencias: a do sr. Renato Almelda, na A. B. I. — *A influencia francesa na formação cultural do Brasil*; a do sr. Jacques Raymundo, na Sociedade de Amigos de Alberto Torres — *Importancia da linguagem no folclore*; e a do sr. Julio Iglesias, na Escola Nacional de Bellas-Artes — *Don Quijote, el Desterrado*.

5 — O presidente da Republica viajou, de avião, para o Norte do país.
* Passou o 11.º anniversario do *Diario da Noite*. * No Lyceu Literario Português, o sr. M. Paulo Filho realizou uma conferencia sobre as festas centenarias de Portugal. Inauguraram-se duas exposções de pintura: a de Manuel Faria, na Associação Christã de Moços, e a de José Boscagli, no Palace Hotel.

6 — Teve início a tradicional festa da Penha.

7 — Inaugurou-se no Museu Nacional de Bellas-Artes a exposição da pintora Marie Elisabeth Wrede.

8 — Na A. B. I., uma palestra do escriptor Hernandez Catá, ministro de Cuba, sobre *A Arte da Conferencia*; no D. I. P., a do tte.-cel. Altamirando Nunes Pereira, sobre *O idioma nacional e o Estado Novo*, e no Syndicato Medico, a do sr. Alfredo Pinheiro sobre *A crise medica no Brasil*.

9 — Inaugurou-se o II Congresso de Jornalistas Catholicos. * Na Faculdade Nacional de Direito, o advogado francês Henri Torres deu início a um curso de extensão universitária, falando sobre o thema *Ethica e pratica de advocacia*.

10 — Conferencias: na Academia Brasileira, a do pe. Paul Siwek sobre *Estigmas de santidade*, e no Lyceu Literario Português a do almirante Raul Tavares sobre *O Brasil sob o dominio dos espanhóes e hollandeses*.

OUTRAS NOTICIAS — Encontram-se em nosso país os professores norte-americanos L. D. Turner e E. F. Frazier, que vieram estudar a contribuição africana na formação do Brasil. * Premio de viagem pelo país, no Salão deste anno, o pintor Alberto da Veiga Gulgnard (brasileiro, nascido em Nova Friburgo) se prepara para uma visita demorada aos Estados do Norte, nos quaes procurará conhecer todas as legitimas expressões de arte popular regional. * Annuncia-se para dezembro proximo o I Congresso de Poesia, a realizar-se em Pernambuco, organizado por Vicente do Rego Monteiro, Willy Lewin, João Cabral de Mello Neto e José Guimarães de Araujo. * A Academia Brasileira incumbiu o prof. Clovis Monteiro de organizar a publicação de uma grammatica da língua portuguesa. * Stefan Zweig anda viajando pelo interior do Brasil. * Pelo Norte do país se encontra a escriptora norte-americana Anthony Stander, que vae escrever um livro a nosso respeito. * A mais alta laurea do

Salão de 1940 foi concedida ao pintor cearense Vicente Leite, que, com o quadro intitulado *Entardecer*, conquistou o premio de viagem á Europa.

* Apareceu, uma edição em inglês do livro para crianças *A Lenda da Carnaúba*, de autoria de Paulo Werneck e Margarida Estrella Bandeira Duarte. * Leopold Stern, escriptor francês, ora no Rio, está escrevendo um romance com ambiente e personagens brasileiros. * O Instituto Brasileiro de Geographia e Estatística hypothecou solidariedade á campanha em prol da fundação de bibliothecas populares em todos os municípios brasileiros. * Fundou-se a Sociedade dos Homens de Letras do Brasil.

DONA FLORA, VIUVA TRAGICA

Joaquim Nabuco disse uma vez a Oliveira Lima, que as viúvas pernambucanas tornavam-se tão intensamente possuídas da dor da viuvez que chegavam a ser tragicas. Ignorava então que fazia o retrato da futura viúva do proprio Oliveira Lima: Dona Flora Cavalcanti Albuquerque Mello de Oliveira Lima, que morreu o mês passado em Washington. A mais só, a mais triste, a mais dolorosa das viúvas; a mais tragica — vá o adjectivo um tanto literario de Nabuco — que já conheci na vida.

Eu conhecera Oliveira Lima e Dona Flora nos seus dias, não di-rei plenamente felizes — pois já acontecera o caso amargo da legação na Inglaterra, para onde a politica-gem do Senado brasileiro a in-trometer-se pelos corredores do Itamaraty e pelo proprio gabinete do então ministro do Exterior, não consentira que o nomeado fosse o autor de *Dom João VI*, sob o pre-tecto de tratar-se de "monarchis-ta" — mas de vida doce e placida. Primeiro no casarão de Parnamí-rim, em Pernambuco; depois em Washington, naquella casa boa e hospitaleira de Columbia Heights, onde passei uma vez as ferias da Paschoa e outra, as de Anno Bom; e que era, sob mais de um aspecto, a verdadeira embaixada do Brasil nos Estados-Unidos. Pelo menos a frequentada pela gente americana de maior expressão intellectual e mesmo social, incluída nesta antes a sociedade de boas raizes que a transitoriamente importante: im-

portante só em virtude de cargos ou situações officiaes.

Dona Flora nascera e se criara em Pernambuco, sob os cuidados de uma governante inglesa que tive-ra tamanha influencia sobre a forma-ção da filha do senhor de enge-nho Manuel Cavalcanti de Albuquer-que Mello, a ponto de, ainda agora, já velha de setenta annos, a illus-tre pernambucana só saber rezar em inglês; e — segundo o reparo que lhe fiz uma vez — com accento inglês. O accento que ella conser-vou até ao fim da vida, depois de largos annos de residencia nos Es-tados-Unidos.

Como que nascera e se criara para embaixatriz. Antes da viuvez, seu ar, seu gesto, suas maneiras, sua elegancia de fidalga um tanto á inglesa — que entretanto não pre-judicava a doçura de brasileira e pernambucana — era bem o ar, as maneiras e a elegancia de uma em-baixatriz. Ou o ar, as maneiras e a elegancia que os de mais de trinta annos associamos convencio-nalmente á figura de uma embaixa-triz.

Mas era tambem Dona Flora uma pessoa intelligente e de espirito; e não apenas uma senhora fina e uma aristocrata ainda de antes da guerra, cujo porte, cujo penteado, cujo andar, cujos modos lembra-vam os das grandes senhoras da época victoriana. Tenho della algu-mas cartas interessantes, ás vezes escriptas em inglês — que não era só a lingua de sua predilecção para communicar-se com o Todo Pode-roso mas tambem aquella que pre-

feria para seu *gossip* com os amigos distantes.

Intelligente e letrada — embora a negação perfeita da bacharela — Dona Flora foi a doce e devotada collaboradora do seu querido Lima nos seus trabalhos literarios e não apenas na sua actividade diplomatica. Isto ao contrario do commum no Brasil, que é o alheamento da mulher aos estudos, aos trabalhos, ás preocupações intellectuaes do marido. Ou então sua explosão em bacharela. O que é ainda peor para os maridos e para os demais.

Daquella sua superioridade sobre os intellectuaes brasileiros e mesmo sobre os diplomatas intelligentes ou cultos do seu tempo — a superioridade de ter na esposa tão boa collaboradora — como que se gabava e ufanava Oliveira Lima. E o politico e publicista argentino E. S. Zeballos pôde escrever de Dona Flora que era uma daquellas mulheres, ainda raras não só no Brasil como na America do Sul, que são para os maridos “colaboradoras y consejeras a la vez, que cuidan, conservan y complementan la vida de gloriosos próceres a quienes viven unidas”.

Não se imagina Oliveira Lima sem a collaboração de Dona Flora, que era para elle mais do que preciosa: essencial.

Morto Oliveira Lima, Dona Flora de tal modo inutil ou de mais se sentiu na vida, que sua viuvez, sem se extremar em viuvez lamurienta, foi, entretanto, uma dessas vidas sem vontade que já são quasi morte. Deixou-se ficar em Washington para morrer onde elle morrera; para ser sepultada ao seu lado e na mesma terra. Não lhe falassem em voltar para o Brasil e acabar os dias entre as irmãs, os cunhados, os sobrinhos, os parentes. Gostava dos seus; e a saudade de Pernambuco ás vezes bem que a fazia chorar, como numa tarde em que folheando deante de mim um album de retratos velhos, deu com um postal antigo: uns coqueiros tristes de praia brasileira no Nordeste. Mas seu dever era aquelle: morrer, onde Lima morrera.

GILBERTO FREYRE

(*Correio da Manhã*, Rio, 9-10-940).

CASA DE REPOUSO PARA ESCRIPTORES E ARTISTAS

O senador Alfredo L. Palacios acaba de apresentar ao Congresso argentino o seguinte projecto de lei:

“O Senado e Camara dos Deputados, etc.

Art 1º — Cria-se com character permanente a Casa de Repouso para escriptores e artistas, na quinta de “Gamay Huasi”, de propriedade da nação, que foi residencia do dr. Joaquim V. González.

Artigo 2º — A direcção e administração deste estabelecimento estará a cargo da Universidade Nacional de La Plata, a que será transferida a propriedade do immovel.

Artigo 3º — Receberão alojamento gratuito e temporario nelle os escriptores e artistas argentinos que, pelo merito de suas obras, mereçam essa distincção, de accordo com a regulamentação que determinar a Universidade Nacional de La Plata, para cujo fim consultará a Sociedade de Escriptores e a Commissão Nacional de Bellas-Artes.

Artigo 4º — Organizar-se-á no mesmo um museu de arte, uma bibliotheca publica e um museu archeologico regional, sem prejuizo dos institutos que possam installar-se, a juizo da Universidade.

Esse estabelecimento estará á disposição das commissões que, com

fins de investigação científica na região, enviem as universidades e institutos officiaes similares.

Artigo 5.º — Autoriza-se o poder executivo a empregar na reparação do edificio, construcção de novas dependencias e installações necessarias, que não alterem seu caracter primitivo, até 30.000 pesos, e no funcionamento, sem prejuizo do que produzam as plantações da quinta, até a somma de 20.000 pesos annuaes, que serão tomados de rendas geraes, enquanto as parti-das correspondentes não forem incluídas no orçamento.

Artigo 6.º — Communique-se, etc.”

O senador Palacios juntou a esse projecto a seguinte justificação:

“Sr. presidente:

O escriptor e o artista são, ainda, entre nós, audazes exploradores que vão abrindo caminhos entre o matagal hostil.

Actuamos, quasi sempre, em planos materiaes, e por isso os grandes espiritos se acham sós.

Mantêm-se unidos, os homens, por interesses ou por ambição, mas quando foram superados esses planos inferiores, penetra-se em regiões de profunda solidão.

E' que ainda entre nós não surgiu a consciencia colectiva, nem o sentido moral dos valores. Por isso, é necessario uma immensa superioridade, uma abnegação muito grande para realizar uma obra desinteressada.

Considero um dever do Estado proteger e amparar aos que representam nossos valores espirituaes, como ao thesouro vivo da nação. Só assim se sentirão defendidos da indiferença publica e contra a estupidéz do ambiente.

De maneira muito modesta, por certo, me proponho a collaborar nessa obra com este projecto que

cria a Casa de Repouso para escriptores e artistas na quinta de “Gamay Huasi”, de Chilecito, que foi residencia de Joaquim V. González e hoje pertence á nação.

Bem estarão alli os artistas. Presidirá suas reuniões o espirito profundo do mestre que admirava a Grecia e professava o christianismo na essencia moral de sua doutrina; que sentindo estreitos os limites do nosso intellectualismo occidental, penetrou no Oriente e traduziu os poemas immortaes de O m a r Khayyám e Kabir.

Com o afan laborioso da abelha, teceu González sua tela incorruptivel. E o admiravel é que, enquanto cultivava a fabula nativa e cantava a tradição de suas montanhas, pensava no homem e elaborava um codigo do trabalho.

Já se executou a decisão do Senado de editar as obras completas de González, como tive a honra de propor. Nella tem a juventude um breviario de sã orientação.

Agora proponho dar um destino adequado para a Casa do Repouso á quinta de “Gamay Huasi”, onde González lavrou em suas montanhas “riojanas” o esboço de seu sonho como lugar de descanso e meditação.

Essa quinta está localizada na falda oriental de Famatina, a dois kilometros de Chilecito, na provincia de La Rioja, e é uma das mais pittorescas estações de veraneio e invernaes do Noroeste argentino. Foi adquirida em 1935 pelo governo da nação, com o objectivo de destiná-la a instituto de ensino especial, mas permaneceu até o presente sem desempenhar funcção nenhuma, salvo a que lhe é propria de museu de recordações relativas á vida e á obra do seu fundador.

Gamay Huasi foi modelada pela alma sonhadora de González, com o mesmo fervor que anima ás aves para tesser seu ninho.

Essa casa de repouso é um canto da patria. Respira-se ali o ambiên-



te onde se forjou o caracter do autor de *Mis montañas*. Não poderia existir lugar nenhum mais apropriado para se installar a colonia de férias para escriptores e artistas que me proponho criar com este projecto.

Ali terão o artista e o escriptor, ao mesmo tempo que um lugar aprazível onde refazer suas energias, dobrado motivo de inspiração para suas obras futuras, na natureza e na recordação: nas montanhas nativas e no espirito de González.

Conceder essa oportunidade de meditação e repouso ao escriptor e ao artista por parte do Estado é uma simples compensação de justi-

ça elementar, pois elles são os que traçam, com sua obra, na alma collectiva, o "schema" ideal da nação.

Com isso faremos um bem ao país, já que a tranquillidade e o repouso do artista, do criador de belleza ou de pensamento, é como o descanso das mães. Beneficia a saúde e a pujança da raça.

E simultaneamente teremos tributado á memoria de Joaquim V. González a melhor homenagem: a de converter sua residencia numa escola atheniense, mas de character authenticamente argentino."

(*O Estado de São Paulo*, 10-10-940).



REGISTRO BIBLIOGRAPHICO

A. Carneiro Leão — A EDUCAÇÃO NOS ESTADOS-UNIDOS (Da chegada de Mayflower aos dias presentes) — Ed. ilustrada — 100 pags. — *Typ. do "Jornal do Commercio"*, Rio, 1940 — 10\$000.

Edgar Wallace — A LEI DOS 4 HOMENS JUSTOS — Vol. 95 da Collecção Amarela — Trad. de Leonel Vallandro — 212 pags. — *Livraria do Globo*, Porto Alegre, 1940 — 5\$000.

Frank Arnau — A LUTA NA SOMBRA — Vol. 3 da Collecção Xis — Trad. de Wolfgang Apfel — 247 pags. — *Vecchi Editor*, Rio, 1940 — 5\$000.

F. Wills Crofts — A TRAGEDIA DE STARVEL — Vol. 92 da Collecção Amarela — Trad. de Marques Rebello — 300 pags. — *Livraria do Globo*, Porto Alegre, 1940 — 5\$000.

Mura — AS IRMÁS DA RUA BELLAFLOR — Collecção "Senhora" — Trad. de Aurélio Domingues — *Vecchi Editor* — Rio, 1940 — 6\$000.

Roberto C. Simonsen — ASPECTOS DA HISTORIA ECONOMICA DO CAFÉ (separata da "Revista do Arquivo Municipal", de São Paulo) — 80 pags. — São Paulo, 1940.

Tetré de Tefé — BATI Á PORTA DA VIDA (romance) — 380 pags. — *Ed. Pongetti*, Rio, 1940 — 10\$000.

José Rangel — COMO O TEMPO PASSA... (Aspectos, factos, figuras e costumes antigos e contemporaneos) — 352 pags. — *Off. A Encadernadora*, Rio, 1940 — 10\$000.

John Farrow — DAMIAO, O LEPROSO — Vol. 11 da collecção "O Romance da Vida" — Trad. de Maria Helena Amoroso Lima, revista por Tristão de Athayde — Capa de Raul Pinto — 310 pags. — *Livraria José Olympio Editora*, Rio, 1940 — 16\$000

La Fontaine — FABULAS COMPLETAS — Vol. 2 da Serie "Os Mestres do Pensamento" — Traducções de Affonso Celso, Barão de Paranapiacaba, Brasílio Machado, Bocage, Bulhão Pato, Castilho, Curvo Semedo, Filinto de Almeida, Filinto Elisio, Francisco Palha, Gomes do Amorim, Gomes Leal, Gonçalves Crespo, João de Deus, Lucio de Mendonça, Machado de Assis, Raymundo Corrêa, Silva Ramos, Xavier de Carvalho e outros — 307 pags. — *Edições Cultura*, São Paulo, 1940 — 15\$000.

H. G. Wells, Julian Huxley e G. P. Wells — HISTORIA E AVENTURAS DA VIDA — Vol. 5 da collecção "A Sciencia da Vida" — Trad. e no-



tas de Almir de Andrade — Ilustrações de L. R. Brightwell e outros — Capa de Raul Brito — 316 pags. — *Livraria José Olympio*, Rio, 1940 — 15\$.

Francisco Martins dos Santos — LENDAS E TRADIÇÕES DE UMA VELHA CIDADE DO BRASIL — 252 pags. — *Off. da "Revista dos Tribunaes"*, São Paulo, 1940 — 10\$000.

David Dietz — MARAVILHAS DA MEDICINA — Vol. 3 da collecção "A Sciencia de Hoje" — Trad. de Godofredo Rangel — 400 pags. — *Livraria José Olympio*, Rio, 1940 — 15\$000.

Edgar Wallace — O CASO DO DELATOR — Vol. 85 da Collecção Universo — Trad. de Luís Estrella — 226 pags. — *Livraria do Globo*, Porto Alegre, 1940 — 5\$000.

Herculano Rebordão — ONDE OS CAMINHOS SE CRUZAM (versos) — 100 pags. — *Off. Valle e Lauro*, Rio, 1940 — 7\$000.

Henri-Robert — OS GRANDES PROCESSOS DA HISTORIA — 8.^a serie — Trad. de Fay de Azevedo — 197 pags. — *Livraria do Globo*, Porto Alegre, 1940 — 8\$000.

Edgar Wallace — SANDERS DA AFRICA — Vol. 91 da Collecção Amarela — Trad. e notas de Mario Quintana — Capa de Edgar Koetz — 211 pags. — *Livraria do Globo*, Porto Alegre, 1940 — 5\$000.



O CONFLICTO EUROPEU

A FIRMEZA BRITANNICA — O general Sir Charles Gwynn, em correspondencia de Londres para um jornal platino sobre os acontecimentos da guerra, diz no final:

“O principal baluarte da Nação é o seu espirito. A situação geral melhorou consideravelmente. A perda de vidas de não-combatentes, especialmente nos districtos mais pobres e populosos, e a destruição de monumentos nacionaes, haverão de continuar, provavelmente durante um periodo indeterminado, mas não se conseguirá aquebrantar o espirito da Nação.”

A OPERETA BULGARA — Tal como a descreve o correspondente do *The New York Times*, foi de facto uma linda opereta, a que não faltaram os encantos lyricos de um bello dia de verão, canções ciganas, um formoso cavallo branco, camponeses vestidos com os seus *kalpaks* de pelle de carneiro e mulheres de tranças, vestidos de complicados bordados e cabeças adornadas com moedas de prata dos imperios austriaco, russo e ottomano.

O proprio hymno da região é um delicado poema:

*Oh! Terra da Dobruja,
és o paraíso do nosso coração.
Teu dourado trigo cresce para o céu,
as ovelhas pastam nas tuas planicies,
as aguias voam pelo alto,
e o sol vem do levante
para saudar a tua terra de liberdade.*

Tudo se passou como nos filmes. E ainda no encerramento da cerimonia se falou na confiança em que o país se enriqueça agora não somente “com a dourada Dobruja”, mas tambem, muito breve, com as planicies da Tracia e “o azul Eggeu”.

Sim, senhores...

O QUE ACONTECEU A FRANÇA — André Maurois escreveu uma serie de artigos narrando, com a sua autoridade de combatente, o que aconteceu á França.

Num desses artigos, occupa-se das difficuldades do presidente Reynaud para encontrar um generalissimo quando nomeou o general Gamelin para o Ministerio da Guerra.

“Durante muito tempo Reynaud pensou em Georges, mas de todos os possiveis candidatos teria sido o mais penoso para Gamelin, porque entre estes dois homens subsistia uma rivalidade tão persistente como a que dividia Reynaud e Daladier.

— Acham-se tão occupados em se fazerem guerra entre si — disse um dia um general britannico — que não têm tempo de fazer a guerra aos alemães.

Outro possível candidato era Noguès, que tivera grande acceitação em Marrocos e em toda a Africa Septentrional. Entre os generaes mais jovens, tanto Huntziger como Giraud contavam com partidarios. Huntziger era considerado um homem de grande intelligencia, e o seu exercito resistira obstinadamente ao ataque. Giraud era um chefe maravilhoso, mas espantava ao timido pela sua audacia e, além disso, nesse momento já estava prisioneiro. Reynaud decidira-se pelo general Weygand, que fôra segundo commandante ás ordens de Foch em 1918, quando o generalissimo tomou a direcção de uma batalha já meio perdida e a transformou em victoria. Nada mais natural do que aproveitar a sua experiencia."

A proposito da queda de Daladier, o escriptor francês commenta que, "dono da França poucos meses antes e tão poderoso que parecera inabalavel, Daladier desapareceu no torvelinho que agitava o país sem que se pronunciasse uma unica palavra de pesar ou de surpresa".

Narra que, depois, o general Gamelin, em trajes civis, no rés-do-chão de uma casa tranquilla, entre um pateo e um jardim, passava o seu tempo escrevendo a machina umas memorias de autojustificação.

"Um amigo dos Gamelin, que os conhecera nos seus dias de esplendor e lhes permanecia fiel na desgraça, foi visitar Mme. Gamelin pouco antes de ausentar-se de Paris. Encontrou-a tranquilla e resignada.

— O general — disse — está commigo. Não pensa nelle, mas na França, nos nossos soldados. Tem uma grande admiração pelo general Weygand e espera que possa deter o inimigo.

Apontou para o compartimento contiguo e, com o rosto illuminado de esposa amante e abnegada, disse:

— Está ouvindo? É o ruido da sua machina de escrever."

Comparando a situação moral da França nas duas guerras, escreve por fim Maurois:

"Em 1940 a França estava tão dividida, os odios politicos eram tão violentos e a decadencia da moral publica tão avançada, que não se oppôs nenhum obstaculo aos odios pessoases. O papel desempenhado pelas altas personagens não foi a causa essencial da derrota. Essa causa foi a falta de preparação militar, diplomatica e industrial dos alliados. Mas as querellas dos ministros e a ausencia de um chefe capaz de impor unidade á Nação privaram os exercitos de sua ultima oportunidade."

O PERIGO DA INFLUENZA — Escreve o dr. Morris Fishbein:

"Em todas as guerras anteriores á actual as molestias mataram mais homens do que os que morreram em consequencia da polvora e das granadas. Na guerra civil dos Estados-Unidos a febre typhoide levou ao tumulto muitissimos homens mais do que os abatidos nos campos de batalha. E ainda na guerra mundial de 1914 a 1918 a meningite, a pneumonia e a terrivel praga da influenza exigiram elevado tributo de vidas humanas.

Nas condições modernas, os campos de treinamento são lugares que não offerecem nenhum perigo para os recrutas, inclusive para aquelles que procedem das zonas ruraes, onde não se alcançou a phase de immunização contra as molestias infecciosas communs.

Entretanto, há pouco tempo o dr. Thomas M. Rivers, autoridade em molestias infecciosas e membro do Instituto Rockefeller, predisse que outra epidemia de influenza como a que se seguiu á guerra em 1918 se repetirá durante a luta actual, ou pouco depois de seu fim. Grandes especialistas se inclinam a crer que essa predicção não carece de fundamento. Epidemias anteriores se diffundiram por todo o mundo cada vinte e cinco ou

trinta annos. Até o momento, porém, a grande batalha européa foi tão intensa que nada se disse de nenhuma epidemia. Os serviços medicos estão admiravelmente organizados, e são tomadas providencias contra as molestias infecciosas logo que occorrem os primeiros casos.

Mas até agora — conclue o dr. Morris Fishbein — não temos armas ou meios preventivos contra a mortifera epidemia da influenza, e se esta surgir nas condições que já estão se fazendo sentir nas frentes européas, o mundo deve preparar-se para soffrer a mesma devastação de 1918.”

A CHAVE DA GUERRA — O professor Joseph S. Roucek, do Hofstra College, Hempstead, Nova York, escreveu para *World Affairs Interpreter* judicioso estudo sobre a extensão da guerra aos países balkanicos.

Depois de examinar todas as complicações bulgaras, turcas, rumenas, a luta pelo petroleo, as ambições russas, alemãs e italianas, conclue:

“Os Balkans — tal como em 1914-1918 — determinarão o desfecho da actual guerra. Aqui a Russia mostrará que o imperialismo sovietico não é mais do que a continuação da politica seguida pelos Czares antes de 1914.

Os Balkans continuam a ser a chave das ambições e dos objectivos de todas as grandes potencias da Europa e das suas relações umas com as outras. De qualquer angulo por que encaremos a presente guerra, a nossa inevitavel conclusão é que o conflicto europeu é outra vez uma guerra balkanica, nos seus objectivos, nas suas consequencias, e na paz que se seguirá.”

HERÓES — O governo inglês, muito parcimonioso na distribuição das condecorações da Victoria Cross, reservadas apenas para “conspicuous bravery... in the presence of the enemy”, concedeu em dois annos de guerra apenas nove daquelles premios.

É precisamente do acto heroico do nono agraciado que traduzimos este curto relato:

“A companhia do major George Gristock estava sob o fogo de um ninho de metralhadoras collocado mesmo adeante de sua posição no rio Scheldt, na Belgica. Gristock só via o fogo intenso e, apesar de baleado em ambas as pernas, arrasou a guarnição das metralhadoras a uma distancia de vinte jardas com um rifle automatico. Não voltou.”

A GUERRA E O ABSINTHO — Na secção de noticias do exterior do *Time* foi commentada a decisão do governo francês de Vichy, que prohibiu o consumo de bebidas contendo mais de 16% de alcool, com uma rememoração da existencia da dynastia Pernod no mercado do absintho e de outros aperitivos.

Lembra-se que em 1797 Henri-Louis Pernod lançou o absintho, usando a formula de certo Dr. Ordinaire que se celebrizara nos Alpes com as suas curas feitas com hervas das montanhas. Uma dessas hervas foi o absintho, um excellento estomacal, que ao tempo da primeira Grande Guerra tambem adquiriu reputação como aphrodisiaco.

Em 1914 o editor de um pequeno jornal parisiense abriu uma campanha pela prohibição do absintho, baseada nas experiencias populares de que: 1.º) o absintho é um aphrodisiaco; 2.º) o uso continuo de aphrodisiacos produz impotencia; 3.º) a França é uma nação de bebedores de absintho; 4.º) logo a França é uma nação que está se tornando impotente.

O terror dessa impotencia, a hysteria de guerra e a queda da media de natalidade deram grande repercussão á campanha: o absinthe foi prohibido na França em março de 1915.

Depois da guerra Jules Pernod e, finalmente, a Societé des Etablissements Pernod, encontraram succedaneos para o absinthe, *Pernod Anise* e *L'Amourette*, vendendo 15.000.000 de garrafas nos bares de Marselha a Singapura e pagando aos seus accionistas, em 1938, dividendos de 100%.

Mas apesar da ausencia de absinthe nos apperitivos, a natalidade na França calu ainda mais. E, até, a França perdeu a guerra.

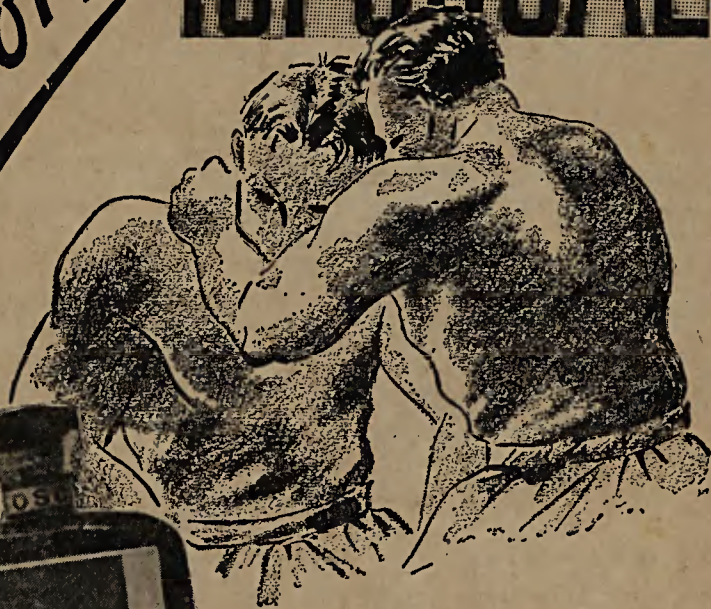
O governo de Vichy allega no seu acto que as bebidas de Pernod provocaram desordens nervosas e lançaram a discordia entre homens e mulheres, tornando todos bem diferentes dos antepassados sentimentaes.

RAUL LIMA



Força!

IOFOSCAL



IODO para o sangue
PHOSPHORO para o cerebro
CALCIO para os osos

IOFOSCAL

o tonico dos velhos, dos jovens e das crianças

IOFOSCAL

o Fortificante n. 1

Depositaria. DROGARIA V. SILVA - Rua Republica do Peru, 64,66
RIO DE JANEIRO

PODIA ESTUDAR e carregar livros



DIZEM que a Adversidade é uma boa escola. Sim, mas lembre-se de que todos a julgam boa só porque notam os que nella vencem... O Sr. que é pae, qual a escola que prefere para seu filho? A da Adversidade, que dizem ser a melhor, ou essa que o Sr. está fazendo seu filho seguir, sob a sua ajuda e orientação? Supponha que o Sr., um dia, venha a faltar, e que seu filho fique sem meios de custear os estudos necessarios para adoptar a carreira que

o attrahe... Si o Sr. não deixar bens, é fatal: seu filho largará os estudos e começará, então, a cursar a boa escola da Adversidade... Poderá vencer, como alguns vencem... Mas poderá cair tambem, vencido, como a maioria. Ha um meio do Sr. attenuar essa tremenda eventualidade: — um Seguro de Educação da "Sul America". Com esse seguro — mesmo que o Sr. desapareça — seu filho proseguirá estudando até a formatura, porque a Sul America fornecerá uma pensão para os estudos. Pense neste assumpto. E para abreviar sua decisão, use o coupon ao lado para receber, gratis e sem compromisso — o interessante livreto "Como Garantir a Educação dos Filhos".

A' SUL AMERICA

Caixa Postal 971

Desejo receber — sem obrigação e compromisso — o folheto "Como Garantir a Educação dos Filhos"

6 - RRRR - 56



Nome

Rua

Cidade Estado

Sul America

Companhia Nacional de Seguros de Vida

Fundada em 1895