

# ORFEU

## COLABORADORES

LÊDO IVO ◉ WILSON CHAGAS ◉ FERNANDO  
FERREIRA DE LOANDA ◉ MAURO MOTA ◉  
PAULO ARMANDO ◉ HAROLDO BRUNO ◉ JOSÉ  
PAULO PAES ◉ XAVIER PLACER ◉ JOSÉ PAU-  
LO MOREIRA DA FONSECA ◉ PAULO MENDES  
CAMPOS ◉ FRED PINHEIRO ◉ BERNARDO GER-  
SEN ◉ VICENTE MOLITERNO ◉ TERESA EBOLI  
◉ DARCY DAMASCENO ◉ CLÉA MALHEIROS ◉  
DOMINGOS FELIX DE SOUSA ◉ GLAUCO FLORES  
DE SÁ BRITO ◉ EDSON REGIS ◉

Breve

AS ALGAS

de José Cesar Borba

O PRISMA

de Fred Pinheiro

O DESERTO E  
OS NÚMEROS

de Edson Regis

EQUINÓCIO

de Fernando Ferreira  
de Loanda

EDIÇÕES ORFEU

## ORFEU

Revista Literária sob a  
direção de:

FRED PINHEIRO

e

FERNANDO FERREIRA

Secretário:

TERESA EBOLI

Conselho consultivo:

LÊDO IVO

BERNARDO GERSEN

e

AFONSO FELIX DE SOUSA

---

Sai em cada estação do ano

---

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

---

Exemplar Avulso: Cr\$ 7,00  
Assinatura Anual: Cr\$ 25,00

---

Um roteiro seguro para o leitor de Balzac:

### BALZAC E A "COMÉDIA HUMANA"

Por PAULO RÓNAI

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

EDIÇÃO DA EDITORA GLOBO

À venda em todas as livrarias ou pelo Reembolso Postal

Agência-Depósito no Rio de Janeiro:

RUA MÉXICO, 128 - 1.<sup>a</sup> SOBRELOJA N.º 1

---

Ao receber este exemplar procure renovar a sua assinatura

# ORFEU

INVERNO DE 1948

No. 4

## À MARGEM DE RIMBAUD

LÊDO IVO

**O** SONHO DE RIMBAUD era exprimir o inexprimível. Essa ambição torna simplório o juízo de muitos críticos que chegaram a vislumbrar o estabelecimento de uma ordem no gênio adolescente de "Bateau Ivre", caso êle não tivesse interrompido sua carreira poética que mais se assemelha a um desafio de orgulho e desordem. Seu barco perdera o sentido da direção e, sulcando essas águas azuis-verdes de inquietação e rebeldia, buscava justamente o não encontrável. A ambição, maior que os limites que a realidade mais infinita pudesse oferecer, teria que ficar eternamente em estado de palavra. Que buscava Rimbaud, com os seus versos, com a sua mensagem? O que não se encontra nunca.

Exprimir o inexprimível não é apenas uma indicação. Essas três palavras, assim agrupadas, guardam uma significação perturbadora. Exprimir é dizer a verdade secreta, captar o que está escondido; é revelar, dar a conhecer. Exprimir o inexprimível seria falar, em verdade e em beleza, do que não pode ser comunicado, talvez porque não exista.

Êste foi o sonho de Rimbaud, diríamos melhor sua ambição. Quando o silêncio se fêz sôbre sua insolência, e êle iniciou o ciclo comercial de sua vida, não se depreende daí que tenha assentado sua residência terrestre nos pilares da Ordem. "Je finis par trouver sacré le desordre de mon esprit", afirmou, certa vez. E uma desordem, quando sagrada, é como o ar que se respira; fica sempre, ontolôgicamente entranhada na criatura, sem se poluir ou negar. E' a outra face da ordem.

O drama de Rimbaud não representa apenas um caso literário. Fugindo a essas represas amáveis, onde as suposições substi-



Desenho de Félix Regamey

*VERLAINE E RIMBAUD EM LONDRES.*

tuem a verdade, projeta-se em um plano existencial muito importante. Seu problema, como o de Dostoiewski, é o destino do homem. O romancista de "Os Possessos", porém, tomou o partido da vida, aderiu ao humano e daí tirou sua grandeza. A obra de Rimbaud, nega e desafia a vida. Daí sua desumanidade, que faz com que êle seja duplamente negado — pela sua poesia, que não se explica, o que equivaleria a explicar o inexplicável, e pela sua vida genial e crapulosa que não se tolera. Há em Rimbaud uma filosofia de vida que nega a humanidade do homem e uma indomável disciplina poética que nega a destinação da poesia.

Êsse belo anjo despótico faltou aos seus dois fins. E hoje, diante dêsses valores que são a sua posteridade, somos os convidados de uma festa demoníaca. Um gênio adolescente nos chama para o outro lado da vida.

# “CASA GRANDE & SENZALA” OU A EPOPÉIA DA FORMAÇÃO BRASILEIRA

WILSON CHAGAS

A obra de Gilberto Freyre é um dos acontecimentos culturais mais significativos da atualidade brasileira. O método e critério de interpretação que êle utiliza, o copioso material de documentação — o maior talvez, já movimentado, entre nós, em estudos dessa natureza, — o objetivismo de visão e de análise, fazem dessa obra a mais poderosa tentativa de reconstituição social e cultural do nosso passado. Ao mesmo tempo que afasta o seu autor, tanto do “arianismo” de Oliveira Vianna, como dos exagêros etnocêntricos de Euclides da Cunha, pela superação dos preconceitos cientificistas e do “aspecto subjetivo” que desfigura por vêzes, na obra de ambos, a visão exata do nosso processo de integração sócio-cultural.

O seu anti-cientificismo, o seu repúdio ao espírito de sistema e aos determinados de vária ordem, tudo concorre, nêle, para a criação da verdade humana, densa, profunda, que palpita na sua obra. Verdade humana que as escolas e os sistemas são demasiado estreitos para conter, e só a livre atividade do espírito é capaz de criar, na sua complexidade e vida.

Tudo se casa, em Gilberto Freyre, para produzir a organização de um grande sociólogo: o espírito de pesquisa e a lucidez de interpretação, o gôsto da análise e a capacidade criadora, que muita vez lhe permite reconstituir, sôbre a massa amorfa de notícias, avisos e anúncios de jornais, sôbre os dados da tradição oral e do folclore, os aspectos mais característicos e até hoje descurados da nossa formação social.

Os que assinalam a falta de conclusões da sua obra esquecem que é êsse, precisamente, um dos traços que fazem a força do seu método e técnica de interpretação sociológica. Gilberto Freyre não pretende ser um profeta; nem tal pretensão se ajusta aos critérios da objetividade científica. Limita-se a expor e interperter os fatos e o material reunido, a estabelecer as tendências e constantes da nossa evolução social, sem cair no simplis-

## O R F E U

mo das generalizações apressadas, sem base real no conhecimento e intuição aprofundada das nossas coisas.

Os estudos de Alberto Torres e Oliveira Vianna, como na maioria dos pesquisadores da nossa formação social, são como que completados e mesmo retificados por Gilberto Freyre, mercê de critérios mais largos de compreensão e interpretação. O seu ponto de partida são os aspectos mais íntimos da nossa vida de família, os antagonismos de classe, de raça, de região, de cultura, — que constituem o traço pitoresco e peculiar da história social brasileira.

Em “Casa Grande & Senzala” sente-se o humus forte da terra, de mistura com os odores malsãos da carne, o erotismo quente que reçuma dos contatos sexuais e da vida íntima de escravos e senhores de engenho, de sinhá-moças e mães pretas, de yáyás e mucamas, de sinhôs e moleques. O ambiente social e familiar da época da Colônia e do Império surge diante de nós, nesse livro, na crueza das suas manifestações, sem qualquer subterfúgio de puritanismo moral ou de gramática, tudo aparece nos seus verdadeiros termos, num gostoso à-vontade, numa naturalidade viril e agreste, que dá à obra de Gilberto Freyre uma frescura nativa, de um delicioso sabor poético.

O que chama a atenção em “Casa Grande” é o entrosamento dos aspectos particulares com a visão panorâmica, o jôgo dos detalhes acompanhando os lineamentos do plano geral da obra e com ela se harmonizando num todo arquitetônico de proporções irregulares, como êsses velhos casarões regionais do Nordeste, que “se deixavam estender para os lados, sem prejuízo da fixidez e da consistência características da sua condição de habitações de famílias patriarcais”.

A sua originalidade está no senso do pitoresco, do regional, do específico, tão aguçado em Gilberto Freyre. Êle não se sente apenas à-vontade dentro dos particularismos de tôda espécie que dão a nota e o colorido próprio à existência de um agrupamento social: padrões de alimentação, de traje, de culinária, modificações na arquitetura doméstica, na decoração, no mobiliário, hábitos mundanos, coisas de rua, de praça pública, — tôda a sorte de material miúdo, de detalhes aparentemente triviais e sem maior importância, que no entanto se revelam, nas suas mãos, prenes de significação e conteúdo, condicionando uma série de diferenciações no modo de ser e de sentir dos indivíduos e dos grupos. Mais do que isto: êle possui a intuição segura e profunda do cotidiano, do pormenor, da minúcia, — aspectos em que se apoia para reconstituir, fase por fase, o processo genético dos mais intrincados fatos sociais.

Êsse sentido do particular e do pitoresco lhe permite apro-

## O R F E U

veitar com inteligência e discernimento crítico os dados de significação ecológica e regional de monografias, impressões de viagem, crônicas, livros de assento, memórias de família, romances, — mas nada disso deixa na sua obra um ranço livresco; o que dificilmente teríamos se Gilberto Freyre fôsse apenas um sociólogo. Mas não; êle é antes de tudo um criador, um poeta. Razão lhe assiste em querer que o chamem escritor e não sociólogo, historiador ou cientista, — coisa que êle não é nem pretende ser, no sentido mais rigoroso e ortodoxo. O criador que existe nêle impõe o seu domínio sôbre o material vasto e heterogêneo de que o sociólogo se vale, na fixação objetiva das tendências e constantes sociais.

Mas onde êle só é comparável, entre nós, a Euclides da Cunha, é na capacidade poética de sentir o assunto, de com êle identificar-se, ao ponto de obter a intensidade de um estilo e uma linguagem poderosamente evocadores no seu descritivismo. A sua maneira literária como que se identifica com o aspecto físico, o sabor, o gôsto, o colorido das coisas que nos conta, numa comunhão fresca e espontânea com o assunto. Não encontro em nenhum outro moderno escritor brasileiro o delicioso pitoresco, o sabor agreste do seu estilo. Para escrever a epopéia da formação brasileira, Gilberto Freyre teve de criar um instrumento de expressão próprio, original, uma forma que comunicasse sem adulterar, na sua fragrância genuína, a poderosa impressão poética de uma experiência histórica onde “nunca houve maior vitória do humano, do demasiadamente humano”, na solução fraterno dos antagonismos de raça, de religião, de cultura, — numa antecipação da democracia social, vasta, profunda, para onde caminhamos.

E' precisamente êste aspecto da sua obra que os seus críticos esquecem: a participação não apenas intelectual, mas fortemente emotiva do autor com o assunto, a sua completa integração nos valores humanos da nossa vida e da nossa história. Dir-se-ia que a sua mensagem participa do caráter coletivo, anônimo, da epopéia, como se êle fôsse o rapsodo por cuja voz falasse o mundo de tendências profundas e pressentimentos obscuros que se agitam na alma brasileira; tendências e pressentimentos que nêle teriam encontrado a expressão definitiva, sublimadora dos complexos psicológicos e sociais do nosso lento processo de sedimentação histórica.

Nos seus livros palpita o Brasil “brasileiro” que nos tinham ensinado a ignorar, na idealização “porque-me-ufanista” dos aspectos líricos das nossas belezas e riquezas. Neste sentido, êle é bem o nosso “Grande Desasnador” da expressão de Monteiro Lo-

## O R F E U

bato. O que êle viu, antes de tudo, no processo da formação brasileira, foi a humanidade palpitante, viva, que aqui se agitou e viveu o drama de uma experiência inédita no mundo moderno: o estabelecimento de uma civilização cristã, patriarcal e escravocrata nos trópicos. Não o assaltaria, pois nenhuma preocupação de concluir, pois “o humano só pode ser explicado pelo humano, mesmo que se tenha de deixar espaço para a dúvida e até para o mistério, pelo menos provisório”.

Nos países de formação moderna, como os americanos, principalmente os de colonização luso-espanhola, onde o complexo cultural encontrado pelos europeus emprestou o concurso dos seus valores nos desenvolvimentos nacionais, é natural que as grandes obras literárias, as mais representativas e típicas, sejam trabalhos de reconstituição histórico-social, como é o caso, no Brasil, de “Os Sertões” e “Casa Grande & Senzala”. Obras que participam do caráter da epopéia, — a epopéia de uma experiência sociológica e humana gerada pelo concurso harmonioso de raças e culturas diversas que se amalgamam e confundem na preparação de uma síntese completamente original no concêrto dos povos modernos; obras que embora reflitam as teorias e movimentos científicos europeus, são as menos artificiais da nossa literatura, no sentido de exprimirem a realidade profunda e autóctone dêsse “vir-a-ser” que é a civilização brasileira, ainda não definitivamente estratificada nos seus valores constitutivos.

Gilberto Freyre e Euclides da Cunha são os verdadeiros clássicos da nossa literatura, ou melhor, se-lo-ão, porque só as novas gerações poderão recolher e desenvolver em todo o seu dinamismo criador, o legado de arte e de ciência dêstes dois grandes precursores. Nós, os brasileiros do século XX, olhamos com suficiêcia para o Brasil dos nossos avós, crendo termos chegado ao máximo das possibilidades do nosso progresso. Puro engano! Ainda somos infantes, que mal começamos a viver, — não a vida dos outros, ou no seu rastro, mas a nossa própria vida. Assim como apenas começamos a perceber o alcance da nossa contribuição moral e cultural ao resto do mundo.

E' o descortino promissor do nosso futuro e do conjunto dos nossos valores de cultura moral e material que, pela primeira vez, se abre diante de nós, brasileiros, na obra de Gilberto Freyre: a obra mais significativamente brasileira que já se escreveu na nossa terra. Ela está fadada, por isso, a atuar no Brasil como uma “consciência de espécie”, um fator político — o termo “político” empregado, aqui, na sua acepção cultural — de comunhão consciente de esforços e ideais em prol do nosso progresso e da criação dos nossos destinos.



# CARTA PARA CECÍLIA MEIRELES

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

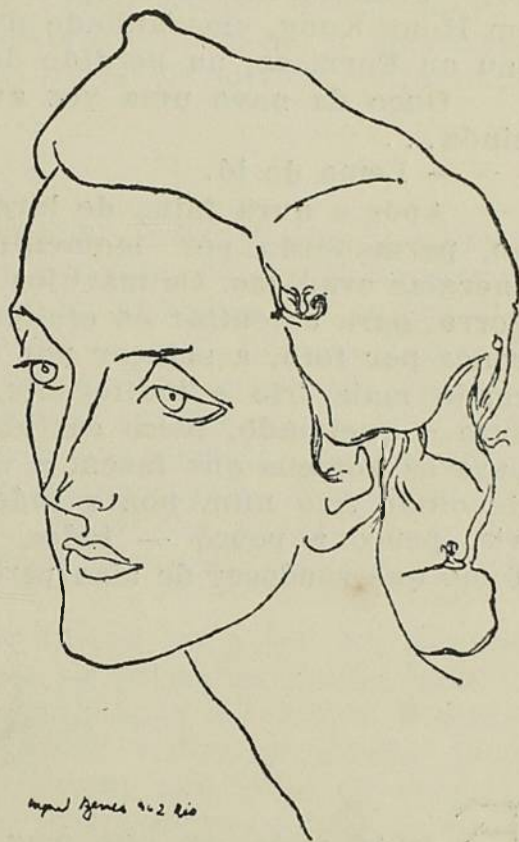
Basta pegar num velho búzio para se perceber distintamente a grande voz do mar. Criou-se com êle e guardou-a para sempre. — Eu também nunca mais a esqueci...

Raul Brandão

**S**OU como aquêle personagem de Pio Baroja. “Me gusta mirar, tengo la avidez en los ojos; me quedaria contemplando horas y horas el pasar una nube o el correr una fuente”.

Trago as retinas túmidas de paisagens de outras terras de tôdas as latitudes. Os dedos da minha mão direita tamborilam-me no peito resquícios de ritmos esquecidos, ou buscam a harmonia de outros, por mim pressentidos. À flor da pele surgem poemas como espumas, viçosos como rosas da colina, na primavera.

O mar ampliou e alargou o meu sentido ótico, dilatou o meu mundo, fêz-me em demasiada sensível ao efêmero do cotidiano. E mais que o comum dos homens me exalto ante a beleza e percebo dentro de mim a magna mensagem do artista diante do inefável, mas um tanto confusa, sem que possa definir exatamente a emoção que me arrebatava a epopéias marítimas no acordar da minha sensibilidade, originando em mim o poeta do mar.



\* \* \*

**A**S VÊZES, ao me perder num outro Fernando que não eu, e tão teu irmão, sem destino, alheio-me a tudo e fujo para a amurada de Santa Luzia, buscando ilhas de sotaventô, indistintas, de contornos vagamente perdidos na distância, e lá fico contemplativo, se ao fim da tarde inserido na paisagem, se de noite escondido

## O R F E U

dido numa sombra e perscrutar os abismos do horizonte, tombando em alcantil; a reviver as tão longas viagens da infância e a arquitetar em sonhos nada pueris, mas convictos, as que realizarei no futuro.

Apálpome, e sinto, sob a minha epiderme, caravelas. O sangue dos meus avós, lusíada genuíno, simbòlicamente fita-me olhos abertos, solicitando-me a atenção. Marinheiros que foram, despertam em mim êste ardor pesado de ímpetos pelo mar que se me afigura uma mulher despida a reclamar-me.

E êsse amor improvisa em mim um vagamundo. Estou aqui hoje, amanhã na Jamaica, depois tomando porres com chinesas em Hong-Kong, emaranhado numa arruaça em um cabaré de Macau ou Formosa, ou perdido de amôres por uma ruiva de Sidnei.

Ouçõ da nave uma voz arrastada, ao deixar o pôrto de Cabinda...

— Leme de ló.

Após a dura faina de largar, a tripulação, rompendo o oceano, permaneceu por momentos imóvel, como que sugando as energias evadidas. Os marujos descalços, mas quase todos com um gorro, para amenizar os efeitos do sol, despediam-se da terra, serenos por fora, a soluçar por dentro, no entanto cada qual parecendo mais frio e indiferente, as camisas abertas no peito hirsuto e queimado, faces curtidas pelo rigor do tempo, tão vário para os homens que fazem a vida do mar. E todos permaneceram de olhar fixo num ponto indeterminado, que a distância dissolvia, pouco a pouco — todos, todos êles, com a expressão grave, como que saudosos de algo perdido para sempre.



**E** DIAS após, em alto mar, quando subi ao tombadilho com o sextante para tomar a meridiana pensei em ir em demanda do Oriente. Sempre tive o índico para lá de uma cortina de gaze. E obstinado com a razão, alheio às conseqüências, fiz o velame ir pelos ares, forçando a mastreação.

— Êste mar é perigoso nesta quadra do ano — disse-me um lóbo pouco afeito à aventura.

E nada lhe soube responder, tão virgem era a fascinação que exercia sôbre mim aquela paisagem enchendo-me os olhos com a cintilação intensa das águas do mar. Tudo oferecia... até contrastes.

Tinha vida e parecia morto, abandonado. Não se via uma vela passar ao longe. As horas eram iguais. E tudo se embebeu de monotonia, mais funesta que o próprio escorbuto, sob a vazia

## O R F E U

curva do céu. Tudo era uma côr só. Nós uma pinta manchando o oceano.

Só eu permaneci inflexível. Por longo tempo me quedei, olhos fixos, sondando aquêlê mundo tão sem vida, penetrando num infinito de silêncio, através do qual os raios de sol tombavam, em muitos sóis, nas vagas, a brilhar como qualquer desígnio de estranha mensagem ou insolúvel mistério.

E tudo isto se foi, como um sonho mau.

\* \* \*

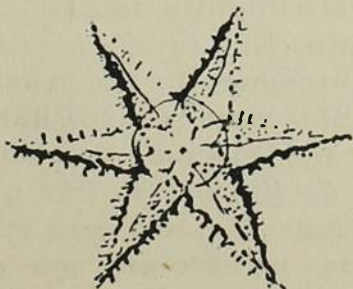
**G**OLFINHOS, como sereias, por longo tempo acompanham o navio. Perfumes que me envolvem, trazem-me a mensagem das louras e morenas que povoam todos os portos, confundidas com a escumalha do cais.

\* \* \*

**H**OJE, porém, o mar não é o mesmo: foram-se-lhe as aventuras e lendas; ninguém mais acredita no navio-fantasma. Mudaram muito as embarcações, e os marinheiros dos nossos dias não se igualam em audácia aos de então, com fibra e fôlego de sete gatos. Aquela estirpe de homens de faces crestadas pela maresia, sobreviventes únicos dos inúmeros perigos que o mar ofertava, fora da história ou da lenda, nem nos museus a encontramos.

O oceano de hoje já não engole embarcações. E a hierarquia dos homens do mar definiu. Sou, assim, um retrato quase imperceptível dos meus avós dos tempos daqueles mastros esguios embandeirados de fitilhas irisadas.

Ah! o avô de meu avô foi marinheiro, eu o sei. Eu o adivinho. Uma cigana apontou uma âncora na palma da minha mão... Sinto o hálito dêsse ancestral, com resquícios de fartum e maresia sob a minha epiderme, nas minhas veias, na minha ânsia pelo além ignorado, nas saudades imensas que sinto de algumas coisas, vagas do mar. De um galeão espanhol carregado de ouro, talvez. Ou de uma fidalga sevilhana de olhos e cabelos negros, no seio do inesperado, afogada sob uma onda de prata, sereia hoje. a soluçar por mim.



**N**AS GRANDES travessias, bem sabes, Cecília, surgem de vez em quando imprevistos no horizonte — rochas escarpadas, exalando morte, a emergirem do oceano, orladas por uma linha parda deixada pela maré, e também pelas espumas delindo-se esmagadas a banhar falésias, recifes intrusos e soberbos promontórios, que como areais úmidos brilham intensamente ao sol. E um dos muitos imprevistos que tombam sôbre o barco insone é o silêncio de expectativa em que todo ruído ecoa carregado de conseqüências funestas. Um silêncio sem fim, habitado por fantasmas de náufragos...

\* \* \*

**A**NOITECE. Crescem as luzes dos lampiões, deixando-me ainda perceber aqui e além um barco, que busca o repouso na fimbria da praia, ou a mancha das costas distantes, adivinhadas no negrume pelo palpar das luzes. E o silêncio me envolve, o mar arrepiado parece uma casca de laranja, e as ondas batem com brandura, como que afagando as pedras do quebra-mar. Vasta é a quietude que inundou tôdas as coisas, acentuando a minha solidão naquela amurada, e eu me quedo, alheio a tudo, e tão próximo das coisas fugazes do cotidiano, para ali impellido por insatisfeita esperança, para olhar na placidez, ao longe, o velado rosto das águas do mar.

Simbolizo o eterno insatisfeito à espera do Desejado...

\* \* \*

**B**ÔLHAS de ar emergiam na bainha branca trazida pelas espumas, e algumas ondas, a repetirem-se, retornavam silenciosas, sem queixume ou pausa.

E ao acordar de tão pura fantasia, lamento-me da vida que levo. E sinto, ao pensar no que me prende, obrigando-me a vida tão estagnada, uma lassidão sem fim, como se a vida me fugisse num momento de desânimo. E me conformo, me conformarei sempre, com essa fuga derradeira englobando tôdas as coisas, até mesmo as sonhadas.

Mas, como ainda existo, perturba-me a fundo a futilidade de tudo que me cerca, constituindo a minha maneira de viver, e falta-me estímulo para tudo. Em tudo vejo obstáculos.

À noite percebo fantasmas nas paredes do meu quarto e adivindo-lhes as palavras. São meus avós. Chamam-me covarde. (Talvez o seja. Se o mar me fascina, também me atemoriza). E riem-se da minha falta de iniciativa. Por que não abandono tudo, em troca do mar, se o mar é maior que tudo? E assustado com tão insistentes protestos, refugio-me sob os lençóis. E eles de manso vêm pousar nos meus cabelos, nos meus sonhos.

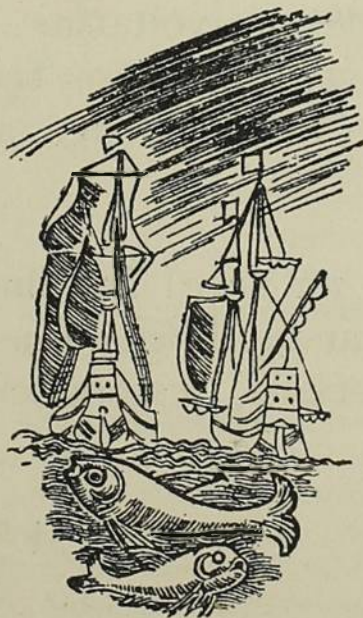
## O R F E U

Ah! Como a vida é breve! Vivo mais durante o sono, porque ouso mais em sonho. Esqueço livros, esqueço as meninas que me esperam nas esquinas e me atiram beijos das sacadas, até a ti esqueço, Cecília, na estante, ao lado de Pessoa, de Conrad, de Raul Brandão, e de Murilo Mendes. Bach e Debussy também são esquecidos.

É inútil dizer que esqueço amizades, a minha paixão pelo mar não admite concessões, tudo absorve, só Dione permanece intacta na memória, sem que o insistente bater das ondas na minha frente a dissolva. Praias sem fim engolidas pelo horizonte, amôres idos, e os não vividos, vestidos de noiva que são as esteiras dos barcos que partem e não voltam, as gaivotas tombando e a surdir do mar ainda insatisfeitas, a guinchar; quaisquer que sejam os olhos, mesmo que não me lembrem o mar ou o céu, irradiando, no entanto, simpatia, tudo pertence ao passado, e em tais momentos, um outro Fernando que não eu, mas a soma da experiência de todos os homens que já fui, e poeta como tu, senhor de espadas impalpáveis se encastela em alto mar. Fui pirata e pescador de baleias. Outras naus em outros mares conheci. Sou um dos heróis de Lepanto, matei o judeu errante, numa feira de Marselha e trago a maldição em mim. Já me chamei Fernão Mendes Pinto, François Villon e Mário de Sá-Carneiro. Fernando Ferreira de Loanda é o meu nome de hoje. Não sei como me chamarei amanhã.

Quando vires alguém na amurada de Santa Luzia, com os olhos tombados no mar, aproxima-te e estende-lhe a mão: sou eu aguardando a máxima elegia.

**FERNANDO**



*Elegia n.º 2*

**E**TERNIZO os teus últimos instantes,  
Quero esquivar-te ao derradeiro arquejo;  
Quero que, aos meus ouvidos, ainda cantes  
Nossa velha canção de amor; desejo

Ter-te ao meu lado, como tinha dantes.  
Na fronte exausta do outro mundo um beijo  
Sinto. Foi de tua alma. Bem distantes,  
Seus cabelos castanhos soltos vejo.

Tinha a certeza de que voltarias.  
Ouviste a minha voz e de mãos frias  
Chegas ansiosa! (Foi tão longa a viagem!)

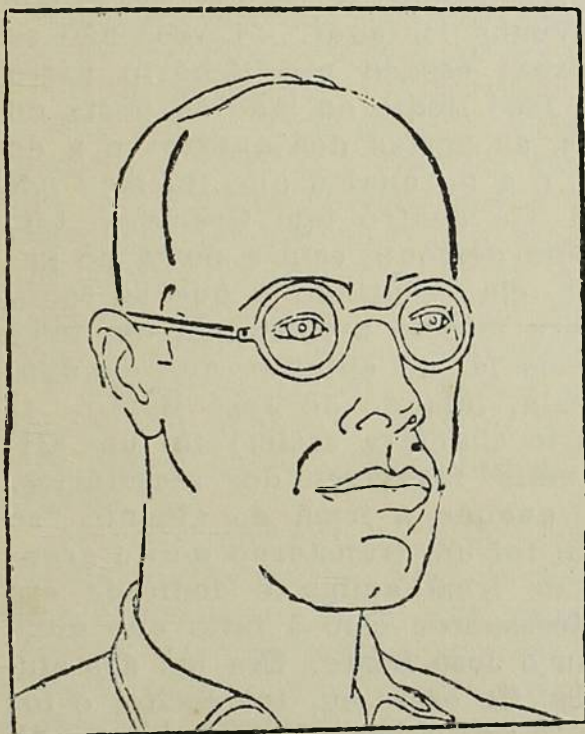
Que palidez na face! Inutilmente  
Busco abraçar-te. Foges, que és somente  
Sombra, perfume, ressonância, imagem.

MAURO MOTA.

## LOPES CHAVES, 546

PAULO ARMANDO

**“Saí desta morada que se chama o Coração Perdido.”** (“O têrmo itinerário ou trecho de antologia”, em “Os Filhos da Candinha”). **“Nesta Rua Lopes Chaves”** (em tôda sua poesia). **“Naquele recanto de bairro, a casa não era rica, mas tinha seu parecer.”** (“Idílio Novo”, idem).



NA ÚLTIMA esquina do lado par da Lopes Chaves, o lado direito descendo pela rua Margarida, o esquerdo pegado na casa do mano vizinho, é aqui o “Coração Perdido”, a casa mais famosa da nossa literatura atual, ponto obrigatório nos mapas literários do Brasil, Meca de três gerações, posta-restante prás incertezas e anseios de todos os novos que brotassem do Amazonas ao Rio Grande. Aqui a casa de Mário de Andrade.

O portão abre em linha reta prá varandinha que dá entrada na casa. No jardim pequeno, comum às duas residências pela ausência do muro, se levanta a fachada simples e amarela. A janela grande,

em cima, dividida em três partes, é a do gabinete do gigante. Há livros e esculturas sôbre seu peitoril e, da calçada fronteira, se pode ver um pedaço da “Mulher Sentada” de Portinari. Bem em cima da varandinha, está o balcão, que um pé de alamedas vindo de baixo transformou em caramanchel. Ao lado, a janelinha (oh saudade) do quarto onde morei. A janela grande de baixo, simétrica à do gabinete, é uma sala sempre fechada, com

## O R F E U

um piano de cauda, quadros, entre os quais um Picasso, retratos de família, um alaúde, e um armário cheio de santos pitorescos. Do outro lado do corredor, que se aperta entre duas estantes de livros e termina num alargamento de hól, há a salinha da biblioteca musical, com um piano pequeno cercado de quadros e sustentando a famosa "Cabeça de Cristo" de Brecheret, e o resto estantes de alto a baixo com música e escritos sobre música. Vivia também fechada, com um ar evocativo, só quebrado quando os sobrinhos de Mário a invadiam, a graciosa Maria Luísa batendo seus dedinhos de quatro anos nas teclas, enquanto os outros dois se deitavam nos bancos embutidos nas estantes. No meio do hól, frente ao paravento que esconde a porta da copa, desde a escada que leva para cima.

Quem sobe, logo se encontra com o enorme "Futebol" de Lhote, enchendo todo o patamar, onde há ainda uma cabeça de Mário, creio que bronze de Filgueiras. A escada volta e vamos sair em frente a livros e mais livros. Três vastas estantes completamente cheias, com os avisos tão falados atrás dos vidros das portas: "Não empreste livros", "Venha ler aqui", "Livros não se empresta", etc. Os armários deixam espaço pro fichário perto da escada e para escrivaninha de José Bento ao lado da porta do gabinete. Distribuídas pelos lados, as portas dos quartos e a do banheiro. Aquela menor de tôdas é a do quarto que foi meu nos 19 melhores dias de minha vida (lá dentro tem Graciano, tem Tarsila, e tem Anita Malfatti). Bem defronte está a porta do gabinete, quantas vêzes entrei por ela, sentindo o que se sente quando se entra num templo, e era mesmo um templo, um templo alegre e colorido. Não entremos já, no entanto, que eu quero completar o quadro da ante-sala, falando de José Bento. O José Bento de Faria Ferraz (Mário chamava assim) foi um ativo e carinhoso secretário — o mais invejável dos secretários, disse-lhe eu uma vez. Em 1938, quando a irmã do gigante "se lembrou de casar", como êle dizia, foi um transtôrno muito grande, porque Dona Lourdes além de irmã amiga e dedicada era secretária completíssima. Mário desesperou com a falta que nunca imaginará. Aí então que surgiu o José Bento. Era um dos alunos de música e dos mais devotos. Se ofereceu, foi aceito, e foi infatigavelmente necessário durante sete anos. Chegava bem cedo, apanhava no gabinete os recados do "expediente", e começava a trabalhar. Copiar poemas pro rapaz do Rio, procurar um livro, recortar os jornais do domingo, pôr em ordem os recortes antigos, escrever resumos biográficos, muito etcéteras e sobretudo envelopar as cartas pro Brasil inteiro. Interrompia de vez em quando pra atender ao gigante, pra lhe perguntar alguma dúvida (" — Mário, no "Macunaíma", bota o quê?" Mário pensava. " — Bota mesmo rapsódia."), ou para transmitir lá pra baixo



## O R F E U

os pedidos de café. Essa interrupção era quase sempre às dez horas e mais longa porque José Bento vinha tomar sua xicrinha e depois inda levava a bandeja para baixo. Vamos entrar junto com o café.

Aqui o famoso gabinete, famoso desde as “reuniões das terças à noite na rua Lopes Chaves”, que precederam e acompanharam a Semana de Arte Moderna. (1) A Semana acabou, com suas glórias e erros, e as reuniões continuaram. Gerações passaram por aqui, buscando conselho e orientação na palavra amiga e no exemplo. Muita criação importante pra nossa arte nasceu aqui neste gabinete. Logo que se entra, a gente se sente feito numa igreja, bem e alevantado, mas nos primeiros minutos há um atordoamento, pelo mundo de coisas pra perceber. Pouco a pouco, vamos distinguindo. A grandiosa “Mulher Sentada” de Portinari domina uma parede inteira, não conseguindo, no entanto, esconder o “Família do Marinheiro” de Guignard que se vê ao lado. Na parede do fundo, lá no alto, está o célebre “Homem Amarelo” de Anita Malfatti, tão inocente agora que é difícil lembrar os escândalos que provocou. Mais abaixo, o belo retrato de Mário que o gigante de Brodowsky fez em todo o poder de sua força criadora. Descendo mais um pouco, vem a poltrona onde Mário senta quando recebe as visitas (quantas vezes vi superpostos original e retrato, em curiosa e meio-fantástica projeção. Ali ao lado direito está a escrivaninha, grande, dessas de fechar, mas sempre aberta, e numa aparente confusão de papéis, notas, livros, e, no canto de cá, o “morro”, como diz Mário, das cartas pra responder (nos dias do 1.º Congresso, o morro tinha virado Itatiaia). Nesta escrivaninha está concentrada grande parte do dia do gigante, da sua vida talvez. Pra mim é a parte principal do gabinete, espécie de gabinete dentro do gabinete. Sôbre ela, o pai de “Macunaíma” e “Belazarte” se debruça pra escrever.

Mas fixemos antes o resto desse universo. Do outro lado da poltrona, um armário cheio de livros, em seguida dobra na janela e sob a janela num divã largo e mole com almofadas. Torna a dobrar num harmônio pequeno e antigo, que fechado engana ser escrivaninha, depois vem outra poltrona, igual à que lhe fica em frente, e um armário lotado de santos e figuras populares de madeira. Por cima, há quadros de Tarsila, Graciano, Anita Malfatti, etc., há figuras folclóricas, de macumba, há santos e crucifixos.

Todo êsse museu está retangularmente em tórno de uma mesa grande, sôbre cujo tampo redondo, em uma diagonal cober-

---

(1) — Vide “O Movimento Modernista”, página 34.

ta por faixa rendada, se vê uma coleção de punhais e facas, mais uma espada japonesa, com seu apêndice especial pra haraquiri incrustado no cabo. A última da série é uma adaga síria, herdeira de uma tragédia que Mário sempre conta, mostrando a mancha de sangue da mulher que o marido matou. Sôbre a mesa há livros (me lembro com segurança do "España en el corazón" de Neruda, de um dos últimos de Aragon, de um catálogo do Museu de Arte Moderna de N. Iorque, com oferenda do casal Sprague Smith (2) e uma coletânea datilografada do Rossine Camargo Guarnieri), há livros debaixo da mesa, há livros nos embutidos dos braços das poltronas, há livros por tôda parte. Sôbre a cômoda que fica sob a "Mulher Sentada" está sempre um monte de livros novos recebidos, esperando tempo pra serem estudados, analisados, dissecados com atenção e carinho (quando eu estava lá, se misturavam no monte, veteranos como Manuel Bandeira e novos como Macedo Miranda na confraternização das dedicatórias para o mesmo homem e da espera da mesma crítica).

Eis-nos novamente diante da escrivantina onde trabalha o gigante. Manhã cedo, já estava nela, escrevendo, lendo, tomando notas. Às vêzes passa a escrever na máquina vizinha, ou pára pra tomar e servir o café, ou desce pra atender o telefone (quase sempre é Luís Saia, o maior amigo em S. Paulo: "Eu queria falar com o professor Mário de Andrade...") O telefone fica numa salinha em baixo da escada, também forrada de livros). (3).

De noite, antes de se deitar, o gigante ainda se debruçava mais uma vez na escrivantina. A qualquer hora que fôsse, escrevia religiosamente no Diário tudo o que fizera, numa "honestidade absoluta". Depois julgava e dava a nota do dia. "E sou muito severo" dizia "às vêzes dou cinco, dou seis". Mas que nota era essa? Qual o critério que a determinava? Mental? Moral? Literário? Não, era uma coisa muito maior, mais original, mais significativa da grandeza do gigante. Um critério, digamos, vital, era uma nota de vida. O deus de "Macunaíma" pregava o viver com religião e vivia. Viveu sempre intensa e totalmente, sem desprezar nenhuma variedade de viver, e aos 52 anos quase, ainda examinava sèriamente o dia terminado pra ver se tinha realmente vivido. Era o balanço no dia e depois a nota merecida. Um dia gasto unicamente em escrever, era pouco vivido, nota baixa. Houve algum aborrecimento, a nota diminuía. Mas, se por exem-

(2) — Na dedicatória, o casal ofertante perguntava quando Mário, se resolveria a entrar pra sócio do Museu.

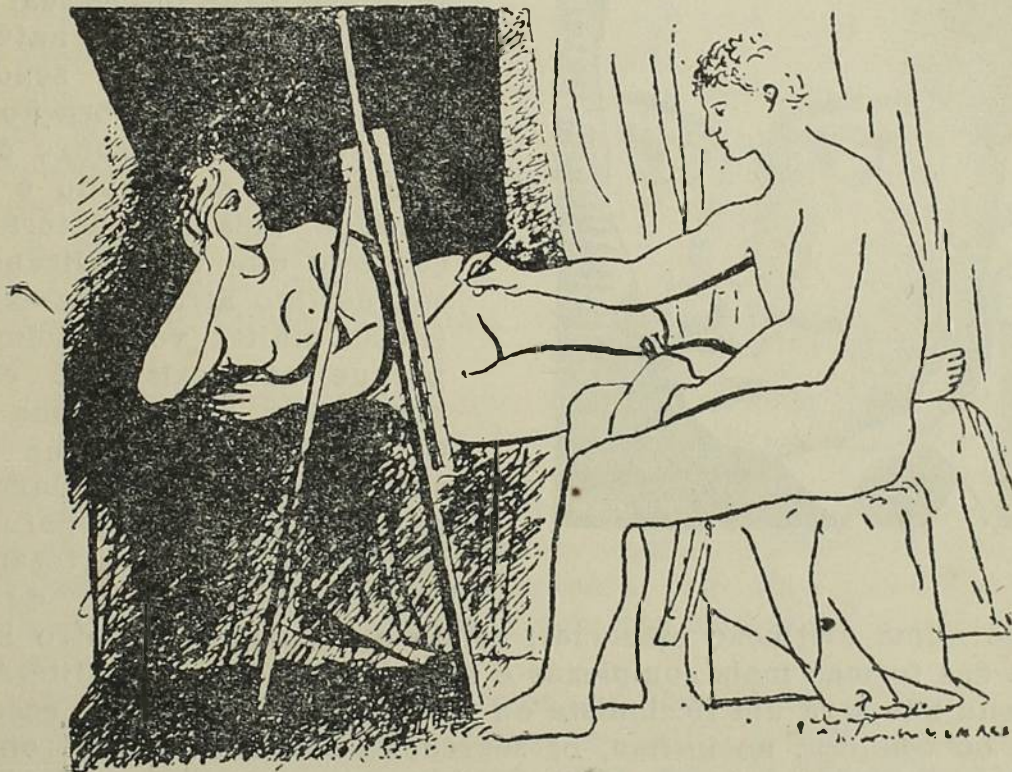
(3) — Creio que nessa salinha morou a prima diletta de Mário, Gilda de Moraes Rocha, hoje casada com o crítico Antônio Cândido. A maioria dos livros eram seus, uns poucos dos pais de Mário, primeiras edições dêle, autografadas.

## O R F E U

plo (o exemplo que dava sempre) encontrava com o Manuel (o poeta Manuel Bandeira, um dos seus mais queridos), a nota ia pra nove ou dez.

E tãda noite, sòzinho diante de si, o gigante escrevia mais um dia de vida no caderno que no fim do ano rasgaria silenciosamente, que aquilo era apenas pra govêrno próprio, auto-exame de vida, pra mais viver. Depois disto, então, ia descansar no leito que se vê por esta porta, junto à parede, sob um crucifixo e ao lado da mesinha, onde há o retrato paterno e um despertador pequeno de cobre.

O despertador que me chamou na madrugada de 9 de fevereiro, pra me lembrar que naquela manhã eu tinha que deixar o "Coração Perdido". Às seis-e-meia, depois do abraço generoso do gigante, eu acenei do carro pra êle e pra mãe velhinha, que ficavam sob as alamandas, e parti da Lopes Chaves, 546, de onde duas semanas mais tarde um silêncio esmagador se estenderia sôbre todos nós.



DESENHO DE PICASSO

## O REALISMO DE "AS ALIANÇAS"

HAROLDO BRUNO



A COMPOSIÇÃO do romance exigirá do escritor uma capacidade específica, um tirocínio, uma atenção exclusivamente dedicada a êle? O problema é complicado porém o mais certo é que, estando cada atividade intelectual condicionada por uma natureza humana particular; sendo o poeta, poeta pela vocação que de certo modo trouxe desde que surgiu ao mundo e pela vontade, pela rija determinação com que vai realizando o seu destino através de experiências muitas vêzes dolorosa, porque não existe, é claro, poeta nato, havendo uma parte considerável da sua arte que poderíamos nítidamente separar de seus dons naturais, a técnica, ou o artesanato, como preferia Mário de An-

drade numa distinção essencial; sendo o romance, de outro lado, uma das formas mais complexas e trabalhadas de escrita literária, o poeta não será um ficcionista ou vice-versa — só porque escreva bem ou conheça, no íntimo, os segredos da fatura de um romance e de um poema. Longe de nós a intenção pedagógica de estabelecer definições, de buscar os limites entre os vários gêneros; além de tudo sabemos, a história da literatura nos ensina, que isso de temperamento polimorfo é fenômeno de superfície, ou antes de extensão, que um escritor pode se derramar, ao mesmo tempo, sôbre poesia, romance, teatro, ensaio, dominar diversas especiali-

## O R F E U

dades, atingindo porém expressão fiel, identidade absoluta entre ser e forma apenas em uma delas.

Essa nossa preocupação é perfeitamente cabível ao abrir um volume onde um romancista reúne os frutos escassos do seu virtuosismo em poesia. Ou, como é o caso presente, em que um poeta, já inteiramente consagrado pela crítica, e segundo nos parece indispensável, também pelo público, lança em prosa discursiva matéria que a gente, a priori, levado de um temor já por si justificado nesta ordem de idéias, começa desejando que o autor distribuisse em linguagem rítmica.

Referimo-nos ao primeiro romance do Sr. Lêdo Ivo — “As Alianças”, Livraria Agir Editora, Rio, 1.947. E folheamos êste volume certos de que íamos encontrar o poeta Lêdo Ivo, e não pròpriamente o romancista que tentamos imaginar seria o Sr. Lêdo Ivo. Mesmo porque a nossa desconfiança é logo alertada com a nota que o editor imprime na orelha do livro. Declarava-se aí: “Em sua estréia como romancista, o poeta de “As Imaginações” ainda é principalmente um poeta”. Verdade que se declarava isso com o fito de, mais adiante, abrandar inutilmente a impressão, que não deixa de subsistir até que entramos, de fato, no conhecimento da obra. Afinal, talvez o editor tivesse razão. E’ que, qualitativamente, nada impede a conjugação de uma capacidade não digo específica, mas profunda, sincera, honesta de romancista com a capacidade característica e dominante de poeta embora ambas pareçam quase sempre dar-se as costas. Contudo, a presença do poeta, a meu ver, só se fará sentir palpavelmente no segundo romance, em “O Caminho sem Aventura”, que o Instituto Progresso Editorial, S. A., de São Paulo, acaba de publicar.

Portanto, a observação, o simples esboço de observação, como é o exigido numa nota desta, sôbre certos defeitos e qualidades que encontrarmos no Sr. Lêdo Ivo, será feito com o reconhecimento de que estamos tratando com um ficcionista autêntico, cujo primeiro romance apresenta aquêles requisitos indispensáveis à obra de ficção, embora sem tôda a ampla organicidade estrutural do gênero e por isso que melhor enquadrado no conceito de novela.

E por que novela e não romance, como está? A primeira diferença que distingue uma coisa de outra, a mais elementar e que salta logo aos olhos, relaciona-se sem dúvida à extensão e nós gostaríamos de mostrar essa diferença com apenas uma citação entre as muitas de carater mais erudito que poderiam ser apontadas. No Diário, Jules Renard, procurando com o seu humor de sempre qualificar a inteligência, dá-nos indiretamente uma definição. “O talento é questão de quantidade, diz êle. O ta-

## O R F E U

lento não consiste em escrever uma página, mas 300. Não há novela que uma mentalidade comum não possa conceber, nem frase por mais bela que um principiante não possa escrever". Conclui-se claramente dessas palavras que a novela é uma peça curta, quase tão curta como uma frase. Seu paradoxo nos sugere mais ainda, indica por ventura a concisão que decorre dos próprios limites de que dispõe a novela.

Quanto a este aspecto de estrutura citemos "Therése Desqueyroux". A semelhança da novela de Mauriac, cujo intenso drama psicológico, moral e místico, se desenvolve em volta ao processo criminal da personagem, assim, em "As Alianças", a ação se desdobra em torno a uma festa que pelo fato de fazer convergir tantas vidas, incitando-as a que se analisem a si mesmas e mutuamente, passe a ter uma representação fundamental. Da novela, "As Alianças" tem pois o comprimento — indo pouco além de 200 páginas —, mas, especialmente, a estrutura sintética, a densa contensão de sentimentos, o restrito das paisagens e ambientes.

O meio pelo qual o Sr. Lêdo Ivo atinge esses valores é o monólogo; o monólogo reveste um papel importantíssimo em "As Alianças". O que representa a ação reflexa, a projeção daquêles fatos e episódios que, na narrativa, foram propositadamente omitidos ou feridos de leve, sôbre a consciência das personagens, e que em quase todos os autores dá lugar a uma seqüência de reações intercaladas no texto, sem alusão implícita ao mecanismo das sugestões psicológicas despertadas nelas, no livro do Sr. Lêdo Ivo conduz a longas e verdadeiras conversas das personagens consigo mesmas. Elas, como que independentes da trama criada pelo autor, preocupadas com os seus próprios dramas individuais, se perscrutam, o novelista se abstendo por vêzes de intervir, pelo uso prudente de umas "aspas".

Diante da escassez dos diálogos, da sua pouca fôrça comunicativa e da abundância e superioridade dos monólogos, em "As Alianças" o processo ainda é evidentemente poético, pois o monólogo parece-nos ser a essência da poesia e ela uma criadora de expressão pessoal, enquanto o romance, servindo-se duma infinidade de recursos, mas principalmente de uma técnica suprema, que é o diálogo, tem por fim a criação de uma linguagem universal. Daí, talvez, nestes tempos de coletivismo, a poesia perder terreno para o romance ou tender em casos raros a uma forma épica.

Mas, se este é o processo, a solução que o novelista lhe dá, o traço que êle imprime, são bem outros. As velhas e inquietantes contingências da vida, presentes no destino de Jandira, eliminam a feição poemática do livro e o estilo do autor reflete um

## C R F E U

realismo em geral pouco lírico, medido, ajustado à existência comum, raramente ligado ao sonho e alheio a qualquer excesso de fantasia imaginativa.

Jandira, quase uma adolescente cheia de juventure ambiciosa e vazia de alguma experiência, perdida na cidade grande e desconhecida, procurada por muitos mas afinal de contas solitária no seu mundo falso, uma Adriana Mesurat mais prosaica, afige-se constantemente com a sua situação econômica, pensa em cavar um emprêgo quanto antes porque não pode continuar a vestir as roupas e a usar o bâton da amiga Maria. Desiste de entrar no Conservatório porque "reconhecia que era impossível. Como poderia arranjar o dinheiro necessário, dedicar-se a uma arte que exigia uma entrega total e definitiva, se precisava viver?" Precisar viver é um verbo que se conjuga, aliás, a todo o momento; Antenor conjuga-o entre a "Faculdade Nacional de Direito, o lugar de revisor em uma casa editôra e um gancho arranjado em uma emprêsa de publicidade"; Maria era funcionária pública; José, embora pouco se saiba quanto à sua profissão, exclamava para a amante: "Trabalhei muito, hoje". A certos fatores sociais preponderantes o Sr. Lêdo Ivo não deixa de dedicar uma importância que a um simples romancista-poeta passaria despercebida.

Haverá, por certo, uma atmosfera idílica, emanando das coisas e influindo nas personagens, marcando-as para um destino singular, para um amor incompreendido, para uma aventura frustrada. Talvez até fôsse possível descobrir um propósito de dramatizar circunstâncias e estados de espírito, por meio de imagens-símbolos constantes, e algumas mesmo repetidas. (Se o leitor tivesse a pachorra de examinar certos detalhes, iria, por exemplo, enumerar as vêzes em que se encontra a palavra vento ou ventania, acompanhada de um adjetivo forte. Corresponde isto à intenção logicamente compreensível, mas esteticamente desprezível, de tirar efeitos trágicos? Ou então o novelista resvala em repetições inconscientes, numa redundância como esta de linguagem que deparamos em dois trechos relativamente próximos um do outro: "Jandira olhava as mariposas rodopiando em tórno à lâmpada..." — pag. 16 — "Eram, em tudo, semelhantes a mariposas que rodopiam em tórno de uma lâmpada!" — pág. 23 — Aliás, fácil seria, também, notar um núcleo mais ou menos invariável de expressões-símbolos, de termos como "transfigurar", "feérico", etc., que fornecem ao seu estilo um qualquer sentido mágico, observável inclusive nas suas crônicas domingueiras). Logo, porém, as personagens são atraídas pelo cotidiano e imediato, despem-se do imponderável dos seres voltados para a alma, baixam, enfim, de alturas um tanto metafí-

# O R F E U



DESENHO DE PAULO VINCENT

sicas à condição humana simples e viulgar. Aquêles aspecto lírico, constituindo para nós o valor negativo de "As Alianças", somente faz exaltar o sentido realista, evidenciando o contraste terrível entre as divagações transbordantes de esperança, e a fatalidade que se antepõe a todo sonho, a todo idealismo ingênuo, impossibilitando a fuga. Dêsse jôgo estéril entre a infra-realidade da vida e a super-realidade provocada pela imaginação poetisante é que resulta, em última análise, o elemento trágico mais espontâneo de "As Alianças", nos momentos em que o autor não nos procura suggestionar diretamente.



## Poema

**A**S PAREDES imóveis como pôrto  
Guardam seu corpo de pedra cautelosa.  
Um horizonte de nuvens o desposa,  
Mas êle, calmo e tênue, não desliza.

Numa dança contínua as coisas voam  
Ao tribunal marinho do receio.  
Voam meninos do quarto e o vôo alheio  
Deixa em seu peito um pássaro ofegante.

Junto à aurora do copo tira a face.  
Peixe esguio mergulha na garganta,  
Inventa um oceano de onde nascem  
Permanências de água tumultuosa.

Quando o íntimo duelo nele instala  
Sua esfera, noturna aparição,  
O blue terrível rasteja pela sala,  
Morde-lhe o coração de sangue e vento.

*JOSÉ PAULO PAES.*

## POEMA DAS APROXIMAÇÕES

*EU SEMPRE me encantei diante da liberdade com que os cegos correm para a morte. Músicas de redenção cobriam-me de emoções praieiras. Flores, altas, espontâneas, desmentiam a vida. Ondas que o mar brincava nas rochas, informavam o sagrado, aventuras que se desatam de uma santa rebeldia. Galhos espiralados contra o céu, sabor de terra no meu sangue, tudo subornava em mim a fidelidade dos eleitos. Deitei-me. Como um antigo, sôbre a fonte da virgindade perene, deitei-me. O amor orlava meu sigilo como um sussurro de mitos guerreiros.*

*DENTRO de um homem, a solidão se povoa, embora sorria nas vertentes o esplendor do desespero incriado.*

*Dos deuses, movia-me o pensamento a crueldade nativa. Depois, os grandes deuses deixavam de existir: sôbre os descampados penetrava a chuva insidiosa dos desânimos.*

*Redescobria uma criança. Seus sonhos eram oblíquos. À noite os insetos devoravam-na. Um instante basta para compreender a vida. Sentí-la porém é o princípio de uma eternidade inquietante. A tessitura das amizades é nostálgica e um início de fogo consome nossa face. Os gatos e as coisas silenciosas recebem o melhor de nosso culto.*

*Ah! possivelmente nunca será demasiado tarde para quem pergunta. Não havíamos recusado o escárnio da misericórdia? Sofremos. Tempo e beleza empolgam um único pêndulo: a vida e a morte. Nunca demasiado tarde. Na noite um símbolo recomeça: somos escravos das alegorias.*

*Não poderemos perder.*

*O azul se distribui sem fronteiras. Por êle, os simples e os sábios morrem de morte mais lúcida e simpática. Na noite os olhos ficam ainda abertos, vigilantes da estrêla.*

## O R F E U

*Deixai que eu fale. Permiti-me a ventura. O verbo copia a alma. Tudo que a alegria consente é bom. Calai os uivos da lua na montanha. Deixai que eu fale. Calai no subúrbio a palpitação metálica das máquinas. Ah, deixai que eu viage.*

*Murmuram no meu sono o vai-e-vem dos desejos humanos. Eu me aproximo e falo.*

*Somos mais ricos que o decantar da luz sôbre folhagens encobertas. E estranhos à vida. Os códigos nos omitiram. Como um bando de garças superamos o episódico. Sobrevoamos o mistério algo simples da várzea. Onde a emoção é maior do que a forma, aí está o segrêdo. A sombra não é a sombra, carne miraculosa. A mesma comoção indecifrável tange os mesmos homens. Deus poreja de tôdas as vinganças.*

*Comungamos nas nascentes. Somos um inverso de um reino que acaba.*

**U***NIREI assim meu corpo às idéias que adivinho. Darei meu sangue às ribeiras. E tôdas as vêzes que eu pressentir nos cegos o apêlo da morte, rezarei ao sol.*

*Uma relação principia. Estamos para o engano como os gnomos para as florestas: é preciso encantar. Não como os desertos de amplitude saciada e perfeita. Uma interpretação menos dolorosa... Vivemos!*

*Vivemos! — responde o vazio das vagas. Vivemos!*

**S***ÔBRE as cortinas poussa o primeiro pássaro de luz. Instala-se uma diversa harmonia. De mim para o mundo há uma espera. Do mundo para as abstrações mais completas, a música. A noite se encosta aos muros caiados procurando a aurora. Nesse intervalo, tôda poesia atende pelo mesmo nome, qualquer...*

PAULO MENDES CAMPOS.

# DAS NOTAS DE UM APRENDIZ-ROMANCISTA

XAVIER PLACER

**TUDO** o que existe é autêntico e perfeito em si mesmo. Quando os seres não se revelam a nós como tal, é que estamos aprendendo apenas o seu aspecto superficial, fragmentário. Neste ponto, o Tomismo dá a última palavra: o mal é a negação do ser.

\*

**ASSIM**, apreender a essência e existência dos seres, isso é compreender no mais exato sentido.

\*

**PELA** intuição e pela experiência atinge-se o conhecimento. Mas só o conhecimento superado é que se torna sabedoria.

A intuição faz o poeta; a experiência o sábio. A inteligência é apenas instrumento.

**CRIAR**, esteticamente, é comunicar através de uma forma sensível aquilo que se apreendeu pela intuição ou pela experiência.

**DESPREZAR** a intuição é fugir ao destino de criador; desprezar a experiência é ser romântico com relação aos fins propostos.

**NÃO** há originalidade; tudo é filho rigoroso da tradição. Só a ignorância se espanta — confundindo efeitos com causas.

# O R F E U

\*

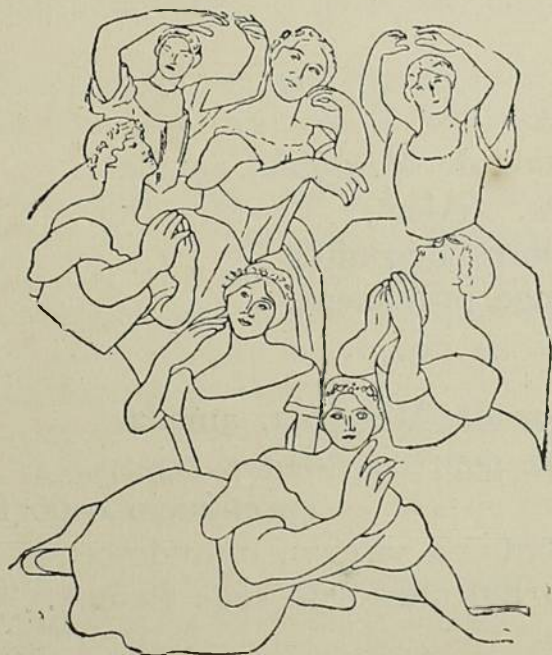
EM última análise o que realmente conta é o individual, ou mais exato, o pessoal. Mas é preciso não perder de vista que os maiores individualistas foram sempre as criaturas, em certo sentido, as mais desindividualizadas que já existiram. Tal é a forma daquele individualismo superior que se faz a medida das coisas, a expressão eterna do humano.

\*

NA criação é o Espírito que deve conduzir a Alma, que lhe deve dar sentido. Criar, do ponto de vista ontológico, é a suprema forma de amor.

\*

A plenitude de conhecimento, ou seja, a sabedoria, não suprime o drama nem nega a tragédia. O sentido da vida está em si mesma e o tipo do verdadeiro artista é aquele que encarna, dominando-os, os mais extremos contrastes.



DESENHO DE PICASSO

## *Noturno*

*A Arnaldo Schiller*

**G**RANDES caleças  
Atravessando a Europa  
Entre fachos.

É noite nas campinas, nos burgos,  
É noite nos moinhos que já rangeram muitas searas,  
É grave a sombra, e na amplidão e pelos tempos  
Um lavrador dança com a morte.

## *Idílio*

**P**ELOS bordos de Messênia, amada  
Repousemos. Além,  
As ágeis flores marinhas  
De uma longa primavera.

Pelos bordos da Messênia, amada,  
Numa tarde, com os rubores frios,  
(prenúncio e pórfito),  
Vereis, Artemis a virgem, incandescendo o umbral  
No límpido murmúrio de suas flamas.

*JOSÉ PAULO MOREIRA DA FONSECA.*

## EU DIZIA, ÀS VÊZES, A STÉPHANE MALLARMÉ...

PAUL VALERY

Eu dizia, às vezes, a Stéphane Mallarmé: "Um o censura; outro o desdenha. O senhor irrita, dá pena. O gazeteiro, às suas custas, diverte facilmente o universo, e seus amigos balançam a cabeça. . .

"Mas, o senhor sabe, sente isto: que há em cada cidade de França um jovem secreto que se faria despedaçar por seus versos e pelo senhor, mesmo?"

"O senhor é seu orgulho, seu mistério, seu vício. Ele se isola de todos num amor não compartilhado e na confiança de sua obra, difícil de encontrar, de escutar, de defender. . ."

Pois bem, eu pensava em alguns e em mim mesmo, em cujo coração estava êle tão presente, tão potente e único; e em nós via eu fermentar e oferecer-se-lhe a verdadeira glória, que é coisa escondida e não irradiante; que é zelosa, pessoal; e talvez mais bem fundada em diferenças e em resistências vencidas do que no consentimento imediato a qualquer maravilha e desfrute comuns.

Mas Êle, velados os olhos, por ser daqueles que não sabem esperar e que não podem provar outra embriaguez que a de si, calava.

Aos mais profundos está vedado o admirar-se através do círculo do fervor alheio, porque são a certeza personificada de que ninguém, a não ser êles mesmos, acertaria em conceber nem o que exigem de seu ser nem o que esperam de seu demônio. O que trazem à luz é tão só o que rechaçam: os restos, os resíduos, os joguetes de seu tempo escondido.

As perfeições, junto com a singularidade sustida de seus raros escritos, nos sugeriam uma idéia de seu autor bem distinta da que alguém se forma geralmente sôbre os poetas, ainda sôbre os notáveis.

Apesar de que esta obra sem equivalente surpreendia, apenas entreaberta, seduziu em seguida o ouvido, impunha-se à voz e se submetia todo o aparêlho da palavra mediante uma espécie de necessidade no ajuste das síbalas, criada à fôrça de arte, em seguida conturbava o espírito, intrigava-o, desafiava-o às vezes a compreender. Opondo-se à resolução instantânea do discurso

## O R F E U

em idéias, exigia do leitor um trabalho intelectual a miúdo mui perceptível e uma freqüentação atenta do texto: exigência perigosa, quase sempre mortal.

A facilidade de leitura é a norma nas letras desde que começou o reinado da prensa geral e das folhas impressas, que impulsionam ou fustigam êsse movimento. Todo o mundo tende a não ler senão aquilo que todo o mundo poderia escrever.

Quanto ao resto, posto que, afinal de contas, em literatura se trata de entreter o próximo ou de fazer-lhe **passar o tempo**, não peçais esforço, não invoqueis a vontade: aqui triunfa a crença, talvez ingênua, de que o prazer e o esforço se excluem. Confesso, pelo que me toca, que não capto quase nada num livro que não se me resiste.

Pedir ao leitor que pusesse em tensão seu espírito e que só chegasse à posse completa ao preço de um ato demasiado penoso; pretender que em vez de passivo, como o espera, se torne um semi-criador, isto era, na verdade, ofender o costume, a preguiça e tôda inteligência insuficiente.

A arte de ler com vagar, em isolamento, sábia e claramente, que noutro tempo respondia ao esforço e ao zêlo do escritor com uma presença e uma paciência de igual qualidade, se perde: perdeu-se. Um leitor de outrora adestrado desde sua infância por Tácito ou Tucídides, cumulados de obstáculos, a não devorar nem adivinhar a linha; a não abandonar, apenas tocado o sentido, a frase e a página, prometia aos autores um companheiro para quem valia a pena pesar-se os termos e organizar-se a dependência dos membros de um pensamento. A política e as novelas exterminaram êsse leitor. A busca do efeito imediato e do entretenimento apressado eliminaram do discurso tôda sutileza de trazo; e da leitura, a lentidão intensa do olhar. Os olhos, doravante, saboreiam um crime, uma "catástrofe", e passam. O intellecto se perde num cúmulo de imagens que o alienam, se entrega aos efeitos surpreendentes da ausência de lei. Se se toma por modelo o sonho (ou bem a pura lembrança), a duração, o pensamento cedem ao instante.

Aquêle que não rechaçava os textos complexos de Mallarmé se encontrava, pois, insensivelmente comprometido a aprender a ler de novo. Querer dar-lhes um sentido que não fôsse indigno de sua forma admirável e do esforço que seguramente haviam custado essas figuras verbais tão preciosas, levava de modo infalível a associar o trabalho ininterrupto do espírito e de suas forças combinatórias com a delícia poética. Em consequência, a Sintaxe, que é cálculo, tornava a adquirir categoria de Musa.



## O R F E U

Nada menos "romântico". O romantismo decretou a abolição da escravidão de nosso eu. Tem por essência a supressão da **continuidade nas idéias**, que é uma das formas dessa escravidão; favoreceu por isso um imenso desenvolvimento da literatura descritiva. A descrição dispensa de todo encadeamento, admite tudo o que admitem os olhos, permite introduzir termos novos a cada instante. Disso resultou que o esforço do escritor, reduzido e concentrado sobre esse instante, aplicou-se aos epítetos, aos contrastes de detalhes, aos "efeitos" facilmente separáveis. Foi o tempo das "jóias".

Mallarmé tentou, sem dúvida, conservar essas belezas da matéria literária, mas realçando sua arte no sentido da construção. Quanto mais avança em suas reflexões, tanto mais se acentuam, no que produz, a presença e o firme desenho do pensamento abstrato.

Não é tudo: oferecer às gentes esses enigmas de cristal; introduzir no ato de agradar ou de comover por meio da linguagem essas composições de dificuldades e de graças, permitia imaginar em quem o ousava uma força, uma fé, um ascetismo, um desprezo pelo modo de sentir geral, sem exemplo nas Letras, que humilhavam tôdas as obras menos audazes e tôdas as intenções menos rigorosamente puras, isto é, **quase tudo**.

A ação desta poesia inteiramente voluntária e reflexiva, tão elaborada como a condição absoluta de cantar pode permiti-lo, era prodigiosa sobre a minoria.

A minoria não se envergonha de ser minoria. A maioria se regozija de ser grande: seus membros se comprazem em ser indistintamente de um mesmo parecer, em sentir-se semelhantes, tranqüilizados um por outro; confirmados, aumentados em sua "verdade", como corpos vivos que se apertam entre si, que se caldeiam uns a outros por essa relação estreita de suas tibiezas iguais.

Mas a minoria está constituída por pessoas suficientemente divididas. Aborrecem a similitude, que parece tirar-lhes tôda razão de ser. Para quê este Eu mesmo (pensam, sem sabê-lo), se **pode dar-se numa infinidade de exemplares?**

Desejam ser como as Essências ou as Idéias, cada uma das quais necessariamente não tem par. Intentam, pelo menos, encher, num mundo que elas mesmas se criam, um lugar que não possa ocupar nenhuma outra.

A obra de Mallarmé, por exigir de cada um uma interpretação pessoal, só chamava, só atraía inteligências separadas, conquistadas uma a uma, e daquelas que fogem vivamente da unanimidade.

## O R F E U

Tudo o que apraz à maioria era expurgado nessa obra. Nada de eloquência; nada de relatos; nada de máximas ou filosofias; nada de recorrer diretamente às paixões comuns; nenhuma concessão às formas familiares; nada dêsse “demasiado humano”, que envilece tantos poemas; uma maneira de dizer sempre inesperada; uma palavra nunca arrastada às repetições e ao delírio vão do lirismo natural, pura de tôdas as locuções de menor esforço; perpétuamente submetida à condição musical, e, além disso, às leis de convenção cujo objeto é contrariar regularmente tôda queda na prosa; eis aí uma quantidade de caracteres negativos pelos quais tais escritos nos faziam, pouco a pouco, demasiado sensíveis aos expedientes conhecidos, aos desfalecimentos, às tolices, à inflação que abundam, ah!, em todos os poetas, porque não havendo emprêsa mais temerária, nem talvez mais insensata do que a sua, entram, nelã como deuses e terminam como pobres diabos.

Que desejamos, se não é produzir a impressão portentosa, e durante algum tempo contínua, de que entre a forma sensível de um discurso e seu valor de troca em idéias existe não sei que união mística, que harmonia, graças às quais participamos de um mundo inteiramente distinto do mundo onde as palavras e os atos se respondem? Como o mundo dos sons puros, tão reconhecíveis pelo ouvido, foi extraído do mundo dos ruídos para opor-se a êle e constituir o sistema perfeito da Música, assim desejaria trabalhar o espírito poético com a linguagem: êste espírito procura sempre tirar, dessa produção da prática e da estatística, os raros elementos com que elaborar obras plenamente deliciosas e distintas.

E' pedir um milagre: Bem sabemos que quase não há caso em que o enlace de nossas idéias com os grupos de sons que as solicitam uma a uma não seja inteiramente arbitrário ou puramente casual. Mas por haver observado, de tempo em tempo, aprovado, obtido alguns formosos efeitos singulares, nos iludimos crendo que às vêzes poderíamos fazer uma obra bem ordenada, sem debilidades nem defeitos, composta de acertos e acidentes favoráveis. Mas com instantes divinos não constróem um poema, o qual é uma duração de crescimento e como uma figura no tempo; e o fato poético natural é só um encontro excepcional na desordem de imagens e de sons que se apresentam ao espírito. E' necessária, pois, muita paciência, obstinação e indústria, em nossa arte, se queremos produzir uma obra que afinal não pareça apenas uma série de golpes felizes, felizmente encadeados; e se além disso pretendemos que nosso poema seduza os sentidos pelos encantos dos ritmos, dos timbres, das imagens, e que resis-

## O R F E U

ta e resposta de igual modo às perguntas da reflexão, estamos frente ao menos razoável dos jogos.

Mallarmé, desassossegado, desde os fins da adolescência, por uma consciência excessivamente precisa dessas condições e ambições contraditórias, tampouco deixava de experimentar a extrema dificuldade de fundir em seu trabalho a idéia que êle se havia formado de uma poesia absoluta com a graça e o vigor continuos da execução. Tinha contra si, em cada tentativa, ou seus dons ou seu pensamento. Consumia-se tentando compaginar o tempo e o momento; tormento de todos os artistas que pensam profundamente em sua arte.

Não podia produzir, pois, senão muito pouco; mas êsse pouco, mal provado, corrompia o sabor de tôda outra poesia.

Recordo como aos dezenove anos me separei quase de todo de Hugo e de Baudelaire, quando a sorte me pôs sob os olhos alguns fragmentos de *Herodias*; e *As Flores* e *O Cisne*. Conhecia por fim a beleza sem pretextos, a que esperava sem sabê-lo. Tudo, em seus versos repousava na virtude de encantamento da linguagem.

Parti rumo ao mar distante, levando as cópias tão preciosas que acabava de receber; e nem o sol em tôda sua fôrça, nem o caminho deslumbrante, e nem o azul, nem o incenso das plantas ardorosas me importavam nada, de tal modo êsses versos inauditos me dominavam e possuíam no mais vivo de mim mesmo.

Sucedia que êste poeta, o menos primitivo dos poetas, desse às vêzes, pela aproximação insólita, extranhamente cantante, e como estupefactiva das palavras, pelo brilho musical do verso e sua plenitude singular, a impressão do que houve de mais poderoso na poesia original: a fórmula mágica. A análise esquisita de sua arte não pode senão conduzir-nos a uma doutrina e a uma espécie de síntese do conjuro.

Acreditou-se durante longo tempo que certas combinações de palavras podiam estar carregadas de mais fôrça do que de sentido aparente; eram melhor compreendidas pelas coisas do que pelos homens; pelas rochas, águas, feras, pelos deuses, pelos tesouros escondidos, pelas potências e molas da vida, do que pela alma racional; mais claras para os Espíritos do que para o espírito. A morte mesma cedia às vêzes aos conjuros rítmicos, e o túmulo entregava um espectro. Nada mais antigo, e por outra parte mais natural do que essa crença na fôrça própria da palavra, a qual, acreditava-se, atuava menos por seu valor de mudança do que por não sei que ressonâncias que devia excitar na substância dos seres.

## O R F E U

A eficácia dos "encantamentos" não residia tanto na significação resultante de seus termos quanto em suas sonoridades e nas singularidades de sua forma. Até a **obscuridade** lhe era quase essencial.

O que se canta ou se articula nos instantes mais solenes ou mais críticos da vida; o que soa nas liturgias; o que se murmura ou se geme nos extremos da paixão; o que acalma uma criança ou um desgraçado; o que testemunha a verdade num juramento, são palavras que não podem resolver-se em idéias claras, nem separar-se, sem torná-las absurdas ou vãs, de certo tom e de certo modo. Em tôdas essas ocasiões, o acento e o ar da voz superam o que suscita de inteligível: dirigem-se à nossa vida, mais do que ao nosso espírito. Quero dizer que essas palavras nos intimam a vir a ser numa medida ainda maior do que aquela em que nos excitam a **compreender**.

Ninguém, entre os modernos, havia ousado, à semelhança dêsse poeta, dividir a tal ponto o eficaz da palavra da facilidade de compreensão. Ninguém havia distinguido tão conscientemente os dois efeitos da expressão por meio da linguagem; transmitir um fato e produzir uma emoção. A poesia é um **compromisso**, ou certa proporção dessas funções...

Nenhum se havia arriscado a representar o mistério da linguagem.

Por quê não consentir que o homem seja fonte, origem de enigmas, quando não existe objeto, nem ser, nem instante que não seja impenetrável, quando nossas sensações não se explicam de nenhum modo, e quando tudo o que se vê é indecifrável, apenas nosso espírito se assenta e deixa de responder para perguntar?

Pode-se detestar essa opinião, e não reconhecer à linguagem outro ofício senão o de transmitir a um homem o que está claro em outro: atitude que equivale a aceitar de outro ou de si mesmo só aquilo de que se é capaz sem esforço; mas não se pode negar, em primeiro termo, que as desigualdades das inteligências introduzem grandes incertidões nos juízos sobre a claridade; logo, que se há obscuridades que dependem da impotência do que fala, outras dependem das coisas de que se fala: a natureza não jurou oferecer-nos objetos expressáveis por meio das formas simples da linguagem; e, por último, que nas religiões, nem as emoções podem prescindir de expressões "irracionais". Acrescento que a transmissão perfeita dos pensamentos é uma quimera, e que a transformação total de um discurso, em idéias tem como consequência a anulação total de sua forma. E' preciso escolher: ou bem reduzir a linguagem tão só à função transitiva

## O R F E U

de um sistema de sinais, ou bem suportar que alguns especulem sobre suas propriedades sensíveis, desenvolvam os efeitos atuais, as combinações formais e musicais, até assombrar às vezes, ou adiestrar durante algum tempo os espíritos. Ninguém está obrigado a ler ninguém.

Estas propriedades sensíveis da linguagem se encontram também em relação notável com a memória. As diversas formações de sílabas, de intensidades e de tempos que se podem combinar são mui desigualmente favoráveis à conservação na memória, como o são, por outra parte, a emissão por meio da voz. Dir-se-ia que umas têm mais afinidades do que as outras com o misterioso suporte da lembrança: cada uma parece afetada de uma probabilidade própria de restituição exata que depende de sua figura fonética.

O instinto dêsse valor mnemônico da forma parece muito forte e muito seguro em Mallarmé, cujos versos se retêm tão facilmente.

Acabo de invocar a **memória** e a **magia**.

E' que a poesia se relaciona, sem dúvida, com algum momento da humanidade anterior à escritura e à crítica. Encontro, pois, um **homem muito antigo** em todo poeta verdadeiro: êsse homem bebe ainda nas fontes da linguagem; inventa "versos", mais ou menos como os primitivos melhor dotados deviam criar "palavras", ou antecessores de palavras. O dom, mais ou menos desejável, de poesia me parece, em consequência, testemunhar uma espécie de nobreza que se fundaria não sobre documentos de arquivos que testemunham uma linhagem, mas sobre a antiguidade atualmente observável de maneiras de sentir ou de reagir. Os poetas dignos dêste grande nome reincarnam, nisso, Anfiôn e Orfeu.

Isto é só uma fantasia; e sem dúvida eu nem sequer haveria pensado nessa aristocracia descontínua, se, tratando-se de Mallarmé, fôsse possível descuidar o que houve de relevante e de galhardamente sustido em sua atitude e em sua arte de suportar a vida. Apesar de o mediocre de sua condição no mundo que come, ganha e claudica, êste homem fazia pensar nêsses semi-reis, semi-sacerdotes, semi-reais, semi-lendários, aos quais devemos o poder crer que nem todos somos animais.

Nada mais "nobre" que a expressão, o olhar, a acolhida, o sorriso e os silêncios de Mallarmé, ordenado por inteiro a um fim secreto e excelso. Tudo nêle procedia de algum princípio sublime e reflexivo. Atos, gestos, ditos, até os bem familiares; até suas invenções fúteis, as tolices graciosíssimas, os versinhos de circunstâncias (nos quais eram impossível que não fizesse aparecer

## O R F E U

a arte mais singular e mais sábia), tudo procedia do puro, tudo parecia lembrá-lo com a nota mais grave do ser, que é sua sensação de ser único e de existir de uma vez para sempre.

Era, pois, preciso que só consentisse em ser perfeito.

Durante trinta e tantos anos foi testemunha ou mártir da idéia do perfeito. Esta paixão do espírito já quase não faz vítimas. A renúncia à duração assinala uma época do mundo. As obras que pedem tempo sem limite, e as obras feitas com mira aos séculos, já mal se empreendem em nossos dias. A era do provisório fica aberta; já não se podem madurar êsses objetos de contemplação que a alma acha inesgotáveis e sôbre os quais lhe é dado discorrer indefinidamente. O tempo de uma surpresa é nossa presente unidade de tempo.

Em troca, o desassossêgo da escolha custa tôda uma vida; e o repúdio obstinado de tôdas as vantagens da felicidade, de todos os efeitos que se fundam nas debilidades do leitor, em sua pressa, suas ligeirezas, sua ingenuidade, pode insensivelmente conduzir a fazer-se inacessível. Aquêlo que é em excesso exigente consigo mesmo, acha-se em extremo perigo de sê-lo com o público. Quem se consome, por exemplo, em compor numa mesma obra as qualidades de sedução imediata que são essenciais à poesia, com uma substância preciosa de pensamento sôbre a qual possa o espírito retornar e deter-se um tanto, sem lamentá-lo, aniquila as probabilidades de terminar seu trabalho, e não menos a de ser lido.

Uma vez superadas as dificuldades da leitura, e quando o encanto havia atuado, a perfeição da execução se fazia sempre mais sensível. Só podia atribuir-se-lhe uma causa incomparável. Quanto mais se reconhecia a inteligência esquisita, a invenção na forma, e a industriosa profundidade nos textos de Mallarmé, e até em seus bilhetes mais insignificantes, mais se imaginava que uma personagem interior maravilhosamente só e sem igual era sua fonte. Não é que não fôsse dado pensar ou que não devesse admitir-se que tenha havido poetas mais poderosos em ato; mas êle parecia único pela organização voluntária e completa que suas obras e sua atitude revelavam.

Poucos grandes artistas nos tornam apaixonadamente curiosos de seu íntimo e verdadeiro pensamento. Pressentimos que conhecê-lo, como desde logo o conhecem êles mesmos, não aumentaria muito nosso amor por suas obras nem nosso saber. Suspeitamos que êles mal fazem outra cousa senão transmitir-nos os acontecimentos ou os estados que os animaram ou deslumbraram, em determinado instante, durante alguns instantes, do mesmo

## O R F E U

modo como em seguida o estaremos nós mesmos, **em segunda mão**. Não sabem muito mais do que nós a respeito do que fazem melhor do que nós.

Mas êste fazia supor imperiosamente todo um sistema de pensamento referido à poesia tratada, exercida e reencetada sem cessar **como uma obra essencialmente infinita**, para a qual as obras realizadas ou realizáveis não são mais do que os fragmentos, os ensaios, os estudos preparatórios. A Poesia, para êle, era, sem dúvida, o limite comum e impossível de alcançar, para onde tendem todos os poemas, e, além disso, tôdas as artes. Compreendido isso desde muito cedo, havia laboriosamente dominado, modificado, aprofundado o poeta, semelhante aos outros, que alentava nêle desde seu nascimento. Havia buscado, reconhecido o princípio de desejo — que engendra o ato poético; definido, isolado seu elemento puro; e se havia convertido no **virtuoso desta disciplina de pureza**, no ser que se aplica a interpretar infalivelmente o mais acendrado de si mesmo.

Não detesto o virtuoso, o homem dos meios. Existe um preconceito, um **movimento reflexo** contra êle, que procede das idéias vagas e sedutoras que os nomes demasiado vãos de “criação”, de “inspiração” ou de “gênio” despertam no espírito comum.

Êste sentimento público e imediato dos modernos pela poesia e por tôda produção excitante e assombrosa do espírito se reduz facilmente a isto: **o que se faz mais admirável só depende do estado instantâneo de seu autor**, e êsse estado lhe é tão alheio como pode sê-lo para nós um sonho ou uma aventura, pelo simples relato dos quais o indivíduo mais ordinário pode às vêzes comover às gentes. O ato mais alto de um ser é, pois, também o mais distante, isto é, o mais imprevisto de si mesmo.

Esta opinião não é inteiramente falsa; por isso é temível. E' temível opor insignes favores, luzes e fôrças extraordinárias, à procura da constância nos resultados, na aquisição de uma potência permanente por meio dos trabalhos mais contínuos e mais desenvoltos, as observações e as correções mais justas e os raciocínios exatos. Isso é apreciar o excecional; e mais pela surpresa que causa do que por uma qualidade intrínseca; e é também o gôsto mais ingênuo e mais idólatra do maravilhoso o que vence e reduz aqui os espíritos.

Mas um homem que se mede a si mesmo e se refaz segundo suas claridades me parece uma obra superior que me comove como nenhuma outra. O mais belo esforço dos homens consiste em trocar sua desordem em ordem e a possibilidade em poder; aí está a verdadeira maravilha. Agrada-me que seja duro para com o próprio gênio. Se não sabe voltar-se contra si mesmo, a meus olhos o gênio não é mais do que um virtuosismo nativo,

## O R F E U

mas desigual e infiel. As obras que só procedem d'êle estão curiosamente edificadas em ouro e barro: embora carregadas de deslumbrantes detalhes, o tempo cedo desagrega a argila e a arrasta; de muitos poemas não ficam senão alguns versos. Por isso a noção mesma de poema se adulterou pouco a pouco.

Entretanto, os problemas verdadeiramente dignos dos espiritos poderosos (e, por outra parte, os mais adequados para fazer-lhes sentir e render tôda sua potência de transformação) só aparecem uma vez adquirida e desenvolvida como imediata a manobra de todos os meios. O objeto de tôdas as buscas mais elevadas é o de construir algum edifício ou sistema necessário, a partir da liberdade; mas esta liberdade não é mais do que o sentimento e a segurança da posse do possível, e se desenvolve com êle. As intuições que nos incitam a produzir se formam sem ter em conta nossa faculdade de execução: nisto reside seu vício e sua virtude. Mas a prática, pouco a pouco, nos habitua a conceber sòmente o que podemos executar. Atua insensivelmente para restringir-nos a uma economia exata de nossas ambições e de nossos atos. Muitos se limitam a esta perfeição regular e moderada. Mas há alguns nos quais o desenvolvimento dos meios chega a ser tão avançado, e além disso tão identificado com sua inteligência, que chegam a "pensar", a "inventar", no mundo da execução, partindo justamente dos meios. A música derivada da propriedade dos sons; a arquitetura derivada da matéria e das forças; a literatura, da posse da linguagem e de seu papel singular e de suas modificações; numa palavra, a parte real das artes excitando sua parte imaginária, o ato possível criando seu objeto, o que posso aclarando-me o que eu quero e oferecendo-me planos ao mesmo tempo em tudo inesperados e em tudo realizáveis: tal é a consequência de um virtuosismo adquirido e superado. A história da geometria moderna poderia oferecer também excelentes exemplos.

Em Mallarmé, a identificação da meditação "poética" com a posse da linguagem, e o estudo minucioso, sôbre si mesmo, de suas relações recíprocas, terminaram numa espécie de doutrina da qual, desgraçadamente, só conhecemos a tendência.

Às vêzes, observando a disposição novíssima e deliciosa de alguma passagem de seus poemas, vinha-me à idéia que êle havia demorado seu pensamento sôbre quase tôdas as palavras de nossa língua. O livro singular que escreveu sôbre o vocabulário inglês supõe muitos estudos e reflexões sôbre o nosso.

Não é dado admitir que a filologia esgote todos os problemas que pode propor a linguagem. A física mesma, ou a fisiologia, tampouco impedem nem dispensam o pintor e o músico de terem suas idéias a respeito das côres e dos sons. A preocupação



## O R F E U

das obras por realizar produz muitas interrogantes, exige maneiras de classificar e de avaliar que acabam por constituir uma ciência real para o artista, mas individual, um capital pouco transmissível. Mallarmé se havia formado uma espécie de ciência de suas palavras. Não é possível duvidar que haja meditado suas figuras, explorado o espaço interior onde aparecem, umas vezes causas e outras vezes efeitos dando o justo valor àquilo que poderia chamar-se suas cargas poéticas; e que, em virtude deste trabalho, infinitamente extremado e precisado, as palavras não se hajam ordenado, secretamente, virtualmente, na potência de seu espírito, segundo uma lei misteriosa de sua profunda sensibilidade.

Eu imaginava sua expectativa: a alma tensa para os harmônicos e tôda atenta a perceber o advento de uma palavra no universo das palavras, onde se extravia pretendendo captar tôda a ordem dos enlaces e das ressonâncias que invoca um pensamento ansioso de nascer...

“Digo: UMA FLOR...” — escreve.

A maioria são cegos neste universo da linguagem; surdos às palavras que empregam. Suas palavras não são senão expedientes; e a expressão, para êles, só um caminho mais curto: êste mínimo define o uso puramente prático da linguagem. Ser compreendido, compreender, são os limites entre os quais se estreita de mais em mais esta linguagem prática, isto é, abstrata. Mesmo os escritores só se demoram nos termos e nas formas quando de alguma dificuldade particular, de uma escolha local ou de um efeito procurado. Tal é o empirismo dos modernos. Pode-se, desde há pouco mais de cem anos, ser “grande escritor” e descuidar todo o físico do discurso. Isso é ver nêle nada mais do que um miserável agente, um intermediário, do qual desejaria prescindir “o espírito”. Nada mais longe do que esta opinião do modo de sentir de tôda a Antigüidade. Por isso Sthendal não é um pagão. Foge à forma, ao número, ao ritmo, às figuras, e se fortifica contra êles na leitura do Código Napoleão. Assim, pois, se se estima que o que fazem os homens é mais representativo de sua verdadeira natureza do que o que pensam e dizem, é inútil que Sthendal alardeie sensualismo e creia que segue Condillac; em tudo se mostra “espiritual” com respeito à linguagem, e professa a estética de um asceta.

Mas a Poesia é plenamente pagã: exige imperiosamente que não haja alma sem corpo, nem sentido, nem idéia que não seja o ato de alguma figura notável construída com timbres, durações e intensidades.

## O R F E U

Pouco a pouco, a Linguagem e o Eu chegam a corresponder-se, no Poeta, de maneira bem distinta que nos outros homens. O que para êle é capital na palavra é insensível ou indiferente para êles. Nada têm que fazer com um determinado incidente verbal de que depende para nós a vida ou a morte de um poema. Crédulos e abstratos, opõem o fundo à forma; opposição que só tem sentido no mundo prático, onde há intercâmbios imediatos de palavras por atos e de atos por palavras. Não advertem que o que chamam o fundo não é mais do que uma forma impura, isto é, **misturada**. Nosso fundo está feito de incidentes e de aparências incoerentes: sensações, imagens de todo gênero, impulsos, palavras isoladas, fragmentos de frases... Mas para transmitir-se o que pugna por transmitir-se e quer desprender-se dêsse cáos, é preciso que todos êsses elementos tão heterogêneos estejam representados no sistema unificado da linguagem e que se forme certo discurso. Esta transposição de acontecimentos interiores em fórmulas constituídas por signos da mesma espécie — **igualmente convencionais**, — bem pode considerar-se como o passo de uma forma ou aparência menos pura a uma mais pura.

Mas a linguagem **dada** adquirida desde nossa infância, por ser de origem estatístico e comum, é geralmente pouco apta para expressar os estados de um pensamento afastado da prática: apenas se presta para fins mais profundos ou mais precisos que os que determinam os atos da vida ordinária. Daí nascem as linguagens técnicas, e, entre elas, a língua literária. Em tôdas as literaturas se vê aparecer, mais ou menos tarde, uma **língua mandarina**, às vêzes muito afastada da língua usual; mas, em geral, essa língua literária se deriva da outra, e dela toma as palavras, as figuras, os modismos mais propícios aos efeitos que busca o artista em belas letras. Acontece também que alguns escritores cheguem a criar-se uma linguagem singular.

Um poeta usa ao mesmo tempo, a língua vulgar — que só satisfaz à condição de compreensão e que é, por tanto, puramente transitiva —, e a linguagem que se opõe a ela, como se opõe um jardim cuidadosamente povoado de espécies bem escolhidas à campina inteiramente inculta onde dá qualquer planta e de onde o homem tira o que lhe parece mais bonito para assentá-lo e preservá-la numa terra esquisita.

Acaso se poderia caracterizar um poeta pela proporção em que nêle se encontram estas duas linguagens: uma, natural, outra, purificada e especialmente cultivada para uso suntuário? Eis aqui um bom exemplo de dois poetas do mesmo período e do mesmo meio: Verlaine, que se atreve a associar em seus versos as formas mais familiares e os termos mais comuns à poética artificiosa do Parnaso, e que acaba por escrever com plena e até

## O R F E U

cínica impureza: e isso, não sem acerto; e Mallarmé, que se cria uma linguagem inteiramente sua, mediante a escolha refinada das palavras e as maneiras singulares que inventa ou desenvolve, recusando a cada instante a solução imediata que lhe aponta o espírito de todos. Isso não era outra coisa senão defender-se, até no detalhe e no funcionamento elementar da vida mental, contra o automatismo.

Mallarmé compreendeu a linguagem como se a houvesse inventado. Êste escritor tão obscuro compreendeu o instrumento de compreensão e coordenação até o ponto de substituir, ao desejo e ao desígnio ingênuos e sempre particulares dos autores, a ambição extraordinária de conceber e de dominar o sistema inteiro da expressão verbal.

Por êsse lado coincidia — eu lho disse, um dia — com a atitude dos homens que aprofundam na álgebra a ciência das formas e a parte simbólica da arte matemática. Êste gênero de atenção logra que a estrutura das expressões se lhe faça mais sensível e mais interessante do que seus significados ou seus valores. As propriedades das transformações são mais dignas do espírito do que o que êle transforma; e me pergunto às vêzes se pode existir um pensamento mais geral do que o pensamento duma “proposição”, ou a consciência de pensar em qualquer coisa...

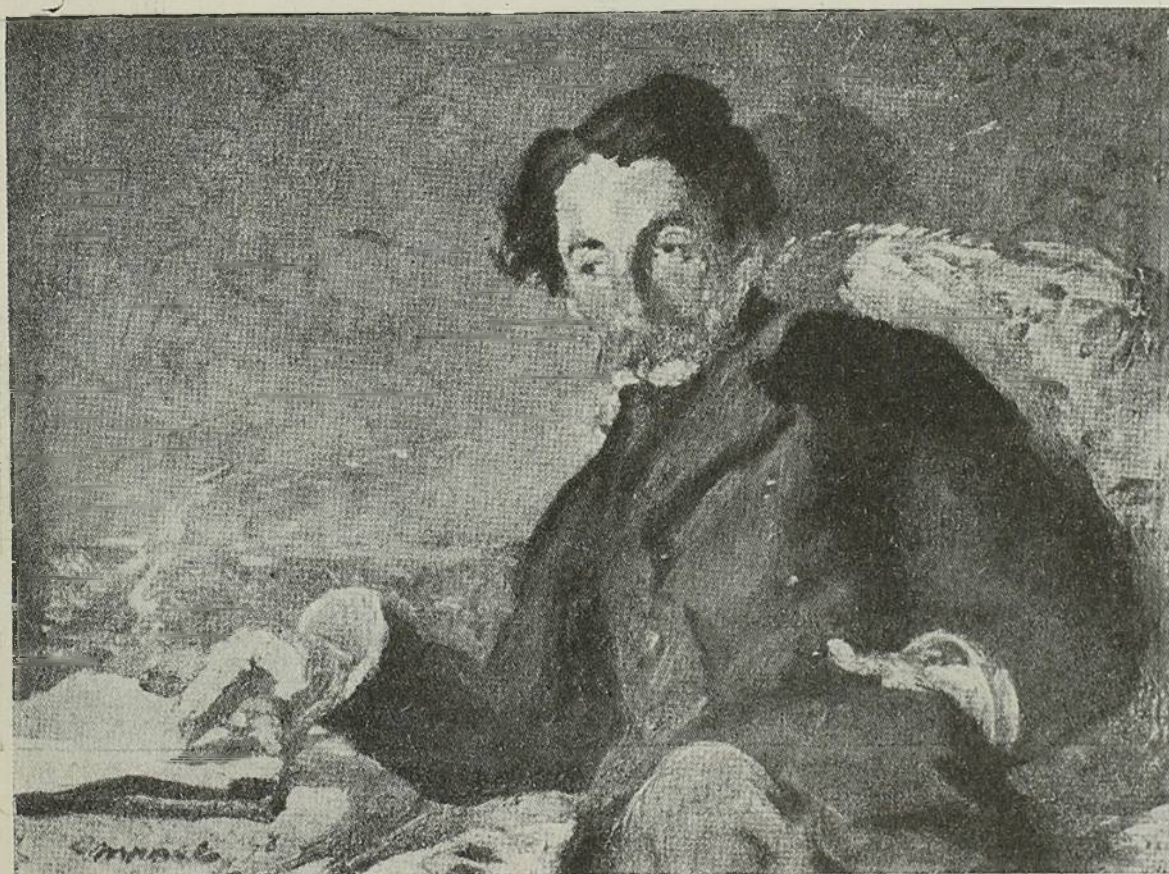
Na ordem da linguagem, as figuras, que desempenham comumente papel acessório, pareceriam intervir só para ilustrar ou reforçar uma intenção, e por isto parecem adventícias, semelhantes a ornamentos dos quais pode prescindir a substância do discurso; essas mesmas figuras, nas reflexões, se convertem em elementos essenciais: a metáfora, de jóia que era, ou de meio espontâneo, parece adquirir aqui o valor de uma relação simétrica fundamental. Concebe Mallarmé, por outra parte, com uma força e uma nitidez notáveis, que a arte implica e exige uma equivalência e um intercâmbio perpétuamente cumprido entre a forma e o fundo, entre o som e o sentido, entre o ato e a matéria. A modificação e, às vêzes, a invenção do ato pela matéria, geralmente se compreende pouco, se não se ignora, entre os que reciozinam a respeito da arte: certo espiritualismo, e uma idéia exata ou incômoda da matéria, são os responsáveis. Só uma combinação (das mais raras) de prática ou de virtuosismo com uma inteligência do mais alto grau podia conduzir a estas idéias profundas, tão profundamente distintas das idéias ou ídolos que em geral se forja uma literatura. Disso resulta que o culto e a contemplação do princípio de tôdas as obras fizeram sem dúvida cada vez mais penoso e cada vez mais raro o exercício mesmo da arte e o uso de

## O R F E U

seus prodigiosos recursos de execução. Na verdade, seria preciso viver duas vidas; uma, de preparação total; outra de desenvolvimento total.

Há tormento mais puro, divisão de si mesmo mais profunda do que êsse combate do Mesmo com o Mesmo, quando a alma alternadamente desposa o que quer em troca do que pode, o que pode em troca do que quer; e agora atenta ao partido de sua potência, agora ao partido de seu desejo, passa e torna a passar do todo ao nada? A cada uma dessas "fases" respondem idéias e movimentos contraditórios e simétricos, que uma análise o bastante sutil para interpretar as obras, relacionando-as sistematicamente com o "querer" e o "poder", faria sem dúvida visíveis.

Sob os nomes ofensivos de preciosismo, de esterilidade, de obscuridade, uma crítica grosseira não fêz senão representar a seu modo os efeitos de uma luta interior sublime sôbre os espíritos mediocríssimos e malevolentes por essência. O dever de quem pretende falar ao público das obras de outrem consiste em fazer todo o esforço necessário para entendê-las, ou para determinar pelo menos as condições ou as dificuldades que o autor se impôs: advertir-se-ia então que a claridade, a simplicidade e a abundância procedem geralmente do uso de idéias e de formas existentes e familiares: o leitor se reconhece nelas, embelezado às vêzes. Mas os contrários dessas qualidades significam de tanto em tanto intenções de grau mais alto. Dos grandes homens que têm escrito, uns nos satisfazem exatamente comunicando-nos a perfeição do que somos; outros se esforçam por seduzir-nos com o que poderíamos ser, mediante uma inteligência mais complexa ou mais pronta, ou mais livre frente aos hábitos e a tudo o que impede a combinação mais geral de nossas potências do espírito. Admito que Mallarmé seja obscuro, estéril e preciosista; mas se ao preço desses defeitos, e até por meio dos esforços que implicam o autor e dos que exigem ao leitor, me fêz conceber e colocar acima de tôdas as obras a posse consciente da função da linguagem e o sentimento de uma liberdade expressiva superior, em comparação com a qual todo pensamento não é mais do que um acidente, um acontecimento particular, essa consequência que extraí de minha leitura e meditação de seus escritos foi e ainda continua sendo para mim um bem incomparável, e de tal qualidade que nenhuma obra transparente e fácil me pôde oferecer outro bem igual.



STÉPHANE MALLARMÉ

por MANET



PICASSO: OS BEBEDORES

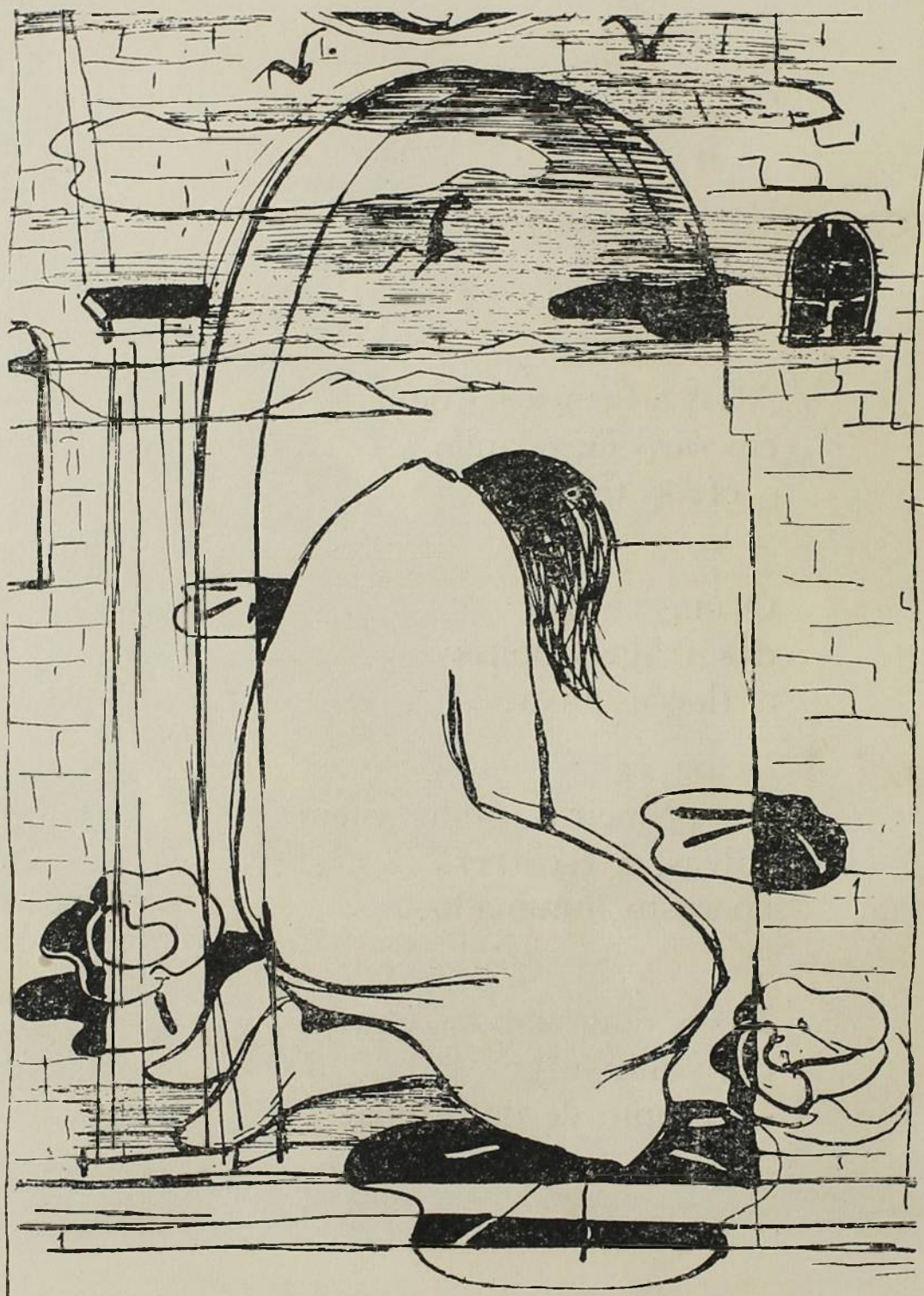
## *Treno para Salua*

VAGA a bruma surde  
em oiro cinzelando  
o éfebo troiano,

O que violará  
das frágeis noites  
a flor esquiva.

As primeiras gotas caem  
fulvas, a escorrer  
no rosto iluminado.

E na diagonal da chuva  
teu vulto surge  
— pranto de despedida.



*ilustração de RENINA KATZ*



## *Desdobramento*

**S**OU teu princípio, teu meio e teu fim.  
Em mim estás, desde as primitivas épocas,  
e te pressenti quando, ajoelhado,  
vi teu vulto desamparado  
chorando no templo.

Fui seiva e te alimentei,  
circulando em tuas veias.  
Pouso onde te abrigaste,  
o embrião que fecundei  
esperando teu retôrno ao tempo  
e tua unificação no meu ser.

Renasceste purificada pelo meu contato,  
equilibrada nas minhas palavras,  
viva em meu amor noturno,  
guiada no abismo pela minha visão  
ilimitada de lobo e de homem.

Sou teu princípio, teu meio e teu fim  
desde as mais remotas eras,  
e, embora esteja eu morto em tua memória,  
fixar-me-ei em ti, parcela viva e divina,  
presente e passado concentrados  
na ante-véspera do futuro  
até à redenção das faces oprobiadas.

## *Na pétala, o azul*

NA pétala  
o azul  
deitado no olhar.

No azul  
o menino de oiro  
trânsfuga do sono.

No menino de oiro,  
o lúcido canto  
acenando ao mar,

ao perdido em mim,  
proceloso,  
e nas vagas, eu.

Nas líquidas curvas  
dilutas no horizonte  
a pétala flutuando.

E na pétala  
a sonhar  
o azul.

FRED PINHEIRO.

## CAPÍTULO DE ROMANCE

BERNARDO GERSEN

**J**OSÉ não conseguiu esperar pelo elevador. Sentiu-se oprimido, ansiava pelo ar libertador. Precipitadamente lançou-se escada abaixo, saltou os degraus de três em três, caiu ofegante na rua. As lamentações do tio perseguiam-no. Ofensas far-lhe-iam menos dano do que aquelas súplicas senís, aquelas gentilezas acompanhadas de olhares deprimentes. Agora tinha certeza de que o tio concederia o empréstimo. Bastava pedir. Nenhuma necessidade havia de preparar o terreno. Seria uma regra fatal da velhice aquela decrepitude? Estaria êle também destinado a conhecer aquêlê pavor da solidão, a choramingar daquele modo? “Sinto-me tão só! Porque não vens visitar-me mais amiude? Quando voltarás?” Agarrara-se-lhe viscosamente ao braço, a voz arrastada, trêmula. Sacudiu a cabeça, afugentando as lembranças. Não merecia piedade, o tio. Quisera aquêlê fim. Um vento úmido soprava do oceano. Parou, fêz várias tentativas antes de acender o cigarro. Tragou fundamente, exalou a fumaça, encheu o peito de ar. O empréstimo do tio significaria poderoso reforço. Restariam: a venda das joias da mulher, que valiam uma fortuna. mais a venda dos dois edificios de apartamentos, que proporcionavam tão boa renda mensal. E poderia continuar comprando os estoques da fábrica. Mas como obter a assinatura da mulher com os edificios no nome dela? E comprar até quando? A fábrica começara a dar os primeiros déficits. E os acionistas não mostravam sinal de impaciência. Mantinham-se firmes. Dentro de mês seria obrigado a reiniciar as compras. Baixariam os déficits. E as escassas razões que porventura os acionistas alimentassem para transferência dos seus interesses, se desvaneceriam. Encontrava-se num beco sem saída. Ou suspendia as compras reconhecendo-se derrotado e resignando-se à perda dos capitais empatados — ou prosseguia no jôgo com risco de derrocada total. Ocorreu-lhe a palavra falência. Por que assustar-se com a palavra? Já se viram ótimas concordatas preparadas por advogados hábeis, com apenas trinta por cento de dívidas pagas. E permaneceria de pé. Mas o sôgro? O sôgro ainda estava vivo. E a mulher não lhe perdoaria a inépcia. Arruinar-lhe a fortuna levantada pelo pai! O tio segurava-lhe o braço:

## O R F E U

— Ainda é cedo, José. Fica mais um pouco, fica mais um pouco.

A mulher teria motivos de sobra para um ato extremo. Mesmo antes do desaparecimento do velho. Pois se nem era o seu marido. Além disso, nada os ligava, nada havia que pudesse amortecer o choque da ruína financeira. Nem afeição, nem filhos. Pelo contrário, ainda se hostilizavam. Maltratava-a, fugia-lhe, apenas trocavam cumprimentos. Desfeito o elo dos interesses, falecido o velho, nenhuma ponte restaria mais entre êles. Quem lhe impediria o divórcio ou o desquite? Era mulher moderna. Diferente da outra; para ela o casamento nada implicava de sagrado. Passaria a levar vida independente — com o homem que escolhesse. A maior parte da fortuna achava-se no nome dela. Quanto a êle, viveria jogado por aí, como aqueles vagabundos que cochilavam nos bancos da praça. Desviou a vista dos vagabundos encolhidos nos bancos, estugou o passo. Seu último recurso consistia na reconciliação. Antes que os fatos se consummassem. Confessar-lhe tudo: o desespero, o amor, o impasse nos negócios. Entregar-se às suas mãos, humilhar-se com sinceridade, pedir-lhe conselho. Arejar diante dela todos os escaninhos. E assim vencê-la pela linsonja, pela franqueza. Não resistiria. Ainda na outra noite, ao deixarem o quarto do pai, pouco faltou para que lhe caísse nos braços. Mulher ardente, no paroxismo da vitalidade. Também êle ansiava. Mas fizera bem em dominar-se. Com algum tato conseguiria governá-la — apesar de mulher inteligente. A vantagem do homem vinha daí: podia dividir-se, não se projetar com todo o ser...

— Ainda é cedo, José. Fica mais um pouco, fica mais um pouco...

Nunca vira ninguém suplicar daquela maneira. As palavras do tio saíam engroladas, num tremor, como mechas de algodão. Não merecia piedade. Os filhos largados no outro lado do oceano. A mulher lentamente se consumindo sem recursos. Um criminoso. Ao menos êle ainda tinha a sua mulher. Mas cuidado com segredos. Não lhe revelasse tudo. Nem o inteiro amor. Nem a hipótese da falência. Nem a enrascada em que se enleara. Seria entregar-se ao seu capricho do momento. Disparate. Fazê-la assinar a escritura — sim. Mas sob que pretexto? Qualquer saída menos a falência. Não por êle: mas pela mulher, pelo velho. Vender joias, bajular o tio com visitas, hipotecar os apartamentos. Enquanto o jôgo continuasse nem tudo teria sossobrado. Jamais arriscar o mínimo das suas relações com a mulher. Como nos filmes, ela constituia o último trunfo — e refúgio. Desembocava na praia. Uma sensação de bem-estar o envolveu com os ventos. Havia de enfrentar sozinho a enrascada. Como sozinho nela se metera. Não podia esperar conselho de ninguém...

## O R F E U

— Quando voltas, José? Sê bom, meu sobrinho, traze também a tua mulher.

Os ventos açoitavam-lhe a face. Ondas enormes se erguiam, espatifavam-se, vinham lambe a calçada. Pura estupidez revelar “tudo”. De início ela sentir-se-ia encantada. Os primeiros impulsos serão de paixão, do espontâneo, da mulher. Todo o seu ser abrir-se-á para receber-me. Semblante afogueado, olhar resplandecente, talvez se atire nos meus braços. Mas eu a conheço. Refletirá: reconcilia-se comigo por quê? não se achasse em dificuldade viria a mim? Duvido. Precisa do meu conselho e da minha assinatura — sobretudo da minha assinatura. E’ um pusilânime; um interesseiro. Devo aceitar as homenagens endereçadas à minha fortuna? Não há tantos homens superiores que me amariam pelo que sou? O oceano estremecia o chão, trovejava roucamente. Eu a conheço. Far-se-á violência, sufocará os frêmitos de alegria. E soberbamente me repelirá. Branca, a mão pousada em torno do belo pescoço — furtar-se-á ao meu abraço. Mais: ainda não satisfeita, um sorriso de comiseração, me olhará das alturas, com desdém. Ou libertará um dos seus risos de satisfação, límpidos, incisivos, que me ferem tão fundo. Estupidez revelar “tudo”. Mas então como conseguir a assinatura?...

— Vem visitar-me, José. Sê bom para com o velho tio, traze também a tua mulher.

Respingos do mar o cobriam. Os ventos ululavam como ampliados por um órgão oculto na noite. As vagas desdobravam-se na praia, abriam-se na clara areia como estranhas, enormes flores brancas. Certa vez, na infância, acompanhara os pais a um piquenique à beira-mar. Que tarde divertida. Construiu casas na areia, correram com os pés nus na orla das ondas, derramaram gritos agudos pelo espaço. Um navio sereno passara ao longe, com um negro penacho no céu lícido. Depois assentara-se na areia com os pais e o irmão, pernas cruzadas à oriental, e desataram os farneis. Um ótimo jantar; frango assado, frutas, refrescos. Quase no fim, por uma falta à-toa, o pai dera-lhe uma bofetada na face. Era pequeno mas não consentia. Revoltado, pôs-se a protestar com lágrimas de raiva. Foi quanto bastou para o pai brindá-lo com outra bofetada. Aí êle perdera os modos. Furioso, o pai erguera-se para segurá-lo. Já êle fugia na areia, com ódio imenso do mundo — diretamente para dentro do mar. Tão funda era a sua indignação, tão fervilhante a raiva dos onze anos, que naquele suave anoitecer de domingo, avançou de encontro às vagas que se escavavam para acolhê-lo. Atrás de si ainda ouviu o grito aterrorizado da mãe. Nenhuma clara noção do que significava a morte; talvez no íntimo não tencionasse conduzir o gesto até o fim; obscuramente é possível confiasse em que o pai o deteria a tempo. Quisera magoá-lo, castigá-lo. E já mergulhara os pés nus dentro da água,

## O R F E U

quando o pai o alcançou. E já as ondas o borrifavam, quando a mão do pai segurou-o pela gola da blusa. Não o houvesse feito, e por teimosia teria prosseguido, investido contra as ondas...

— Quando voltas, José? Sê bom, meu sobrinho, traze também a tua mulher.

... Havia que decidir-se — o mar esperava. Suspendia as compras? Conformava-se com o prejuizo total? Perseverava com perigo de falência? Não, não consultar a mulher. Sòzinho como se envolvera. Então, a assinatura? Confessar-lhe implicava no risco de perdê-la. Assinaria. Sem dúvida assinaria a escritura de venda. Porém, não lhe facultaria o seu cabelo perfumado, o sorriso na penumbra do quarto, a transfusão do seio. Mais do que tudo precisava agora dela própria. A areia tragava as flores esvaidas — e logo desabrochavam outras maiores, buquês inteiros se abriam, prateados e fantásticos. O tio obstinado pendurava-se-lhe no braço: “Fica, fica mais um pouco. Estou tão só!” Farto do tio. Quisera aquilo. Não merecia piedade. Também não desejava pensar no negócio. Uma trégua. Roubar uma noite à sua própria vocação. Cair nos braços da mulher, esquecer o mundo por uma noite, embriagar-se na bôca e no cabelo da mulher. A chuva engrossara. Rápido, marchava à beira da praia. As vagas furiosas combatiam com estrondo. Absurdos corais, lamentos funéreos acompanhavam a cólera das águas. Já não seria tarde? Bratalizara-a, ofendera-a. Após tão longo tempo de casados nenhuma familiaridade entre êles. Infeliz, admirável mulher. Emagrecera; a cutis, luminosa outrora, desmaiava. Tão humano, tão mais sereno olhar! Tudo por culpa dêle. Apesar dos erros, não merecia aquêle destino. Encerrada o dia inteiro com um enfêrmo. A noite inteira rolando inquieta no canto solitário. Nem risos, nem festa, nem filhos. As ondas galopavam na praia. Brancos cavalos emergiam das ondas, um côro de relinços descabelava a noite. O tio não queria largá-lo. Aferava-lhe o braço: “Sê bom, meu sobrinho, sê bom, meu sobrinho. Traze também a tua mulher. Estou tão só!” O pai perseguia-o furioso. Ao suave anoitecer do domingo, êle precipitava-se cegamente de encontro às vagas. Já a espuma envolvia-lhe os pés descalços, respingava-lhe nos olhos. Nada lhe restaria se perdesse a mulher. Ninguém se dignaria a repará-lo. Admirável mulher. Quanto ainda duraria o sôgro? Os seus gemidos não deixavam dormir. Os seus gemidos enchiam as trevas de mêdo. Inexoravelmente esvaiziava-se que nem um balão furado. A chuva recrudescu. As luzes eram borrões vermelhos. Que estranho prazer enxercar-se assim. Um refrigerio indizível. Não queria decidir-se já. Uma trégua na sua vida. Os braços da mulher, o ventre feito uma taça. Libertação do pensamento por uma noite. Os vagalhões arrebetavam. A chuva escorria-lhe pela cara, fustigava a imagem da mulher de braços abertos. Os gemidos do sôgro, as lágrimas do tio

## O R F E U

estiapavam--se nos ventos. Um taxi surgiu. Fêz um sinal, pulou dentro dêle.

No minuto exato em que entrou, molhado, quase febril, Ana deixava o quarto do enfêrmo. A sua fisionomia angustiada desvendou-lhe indistintamente o que acontecera. Não teve tempo de se compadecer dela. Uma espécie de lírica exaltação possuía-o. Avançou alguns passos.

— Ana, obtive dois convites para o concerto de hoje no Municipal. Queres acompanhar-me?

Não esperou resposta. Râpidamente acrescentou:

— Prepara-te depressa, senão chegaremos atracados. Vou também trocar de roupa.

O seu estado de exaltação íntima elevou-se ao penetrar no camarote em companhia da mulher. Sentiu olhares volvendo-se em sua direção, viu o reflexo dos binóculos examinando Ana. Antes de sentar-se circulou o olhar pelos balcões repletos, pelos camarotes solenes, pela filas de poltronas em baixo. As luzes ofuscavam. Ombros desnudos de belas mulheres, colos resplandecentes de carne e joias ofereciam-se à vista atônita. Uma confusão de peitinhos engomados, de toaletes opulentas, de aristocráticos sorrisos. Aquilo era o seu meio. Aquelas esplêndidas mulheres eram como a sua mulher. Êle entendia a linguagem daqueles sorrisos trocados entre os homens. Não queria pensar no amanhã. Jamais existira um outro José senão o que se achava ali. Havia aquela noite, a magnificência daquelas toaletes, aquela mistura de perfumes raros, os sussurros de compreensão daquela única família do teatro. Amanhã venha o dilúvio. Guardarei a recordação dessa noite e enfrentarei o dilúvio. Por momentos êle não sabia se era prazer ou angústia que experimentava. Ou melhor, no fundo dessa embriaguez existia a aflicção de perder aquêle mundo. Essa aflicção por sua vez excitava-lhe ainda mais a volúpia. Nunca fôra tão poderoso o sentimento do seu triunfo. Nunca tão aguda a sensação da precariedade de quaisquer triunfos. Mas além do prazer e do mêdo, no mais recôndito escaninho, encontrava-se uma outra espécie de sensação: a volúpia de “sentir”, o sentimento gratuito de estar vivendo, de se contemplar dentro da vida interpretando um papel — assim o jogador satisfeito mesmo quando perde na roleta. Volveu-se, contemplou Ana com avidez. O busto ereto, o queixo erguido com certa graciosa petulância, ela passeava um olhar isento pelos camarotes movimentados. A expressão da sua fisionomia era serena, repassada de melancolia. Um braço descansava-o na poltrona, o outro, enfeitado de pulseira, agita um grande leque branco. Na concha formada pelos seios decotados, como num escrínio de cetim, repousa a extremidade do seu longo colar de diamantes. Vista assim quase de perfil, a cabeleira desenrolada até os ombros destaca-se de encontro ao clarão do lustre e brilha como envolta num difuso halo. Quanto orgulho insensato! Quantos me-

## O R F E U

ses perdidos recusando-se aos apêlos da vida! negando-se ao sabor dessa epiderme! macerando a natureza que pede restaurar-se na seiva dêsse corpo, torcendo o que tinha de mais humano e exige afago e abandono. Mesquinhas, inanes ambições. Afastou as idéias e mais uma vez desenrolou o olhar pelas frisas, pela platéia rumorosa: queria estar sòmente ali. No meio daquelas filas de alvos braços femininos, deslumbrado pela cintilação das luzes e joias, excitado pelas ondas de perfume languescente, entregue à admiração daquelas mulheres de binóculo assestado, à inveja daqueles homens das galerias. Subira. O sorriso daqueles senhores emperdigados dos camarotes era o seu sorriso. O sorriso dos que tinham belas mulheres ao lado — a última palavra em refinamento, corpos esmerados com joias de lavor — dos que possuíam luxuoso sedan estacionado a porta, e rumariam para residências faustosas, nas alturas, com vistas para a cidade derramada aos pés. Se os pais, o irmão se achassem presentes no momento da sua entrada! Um movimento geral de curiosidade, o reflexo dos binóculos, murmúrios de discreta homenagem. Se os antigos camaradas se encontrassem naquelas galerias! Oh, não queria pensar no amanhã! Haveria de resolver a situação. Confiava na sua estrêla. Não queria pensar. Outrora, num baile, dançava com certa moça interessante. Filha de gente rica, com automóvel, residência própria, o mar dentro da janela. Inúmeras vêzes seguidas dançaram os dois. Ela ria com satisfação, aconchegava-se lânguidamente ao seu peito, as faces afogueadas de prazer. Conversaram. Mas num dos intervalos cometera uma inadvertência: ela falou-lhe dos pais, e ingênuo, êle disse que já os conhecia de vista; certa vez ajudara o pai a fazer uma grande entrega de ternos para a casa comercial dêles e trocara até umas palavras com a mãe. Tão natural. A moça achou graça da coincidência e riram juntos. Mas como a mão passasse no momento, ela lembrou-se de apresentá-lo, de narrar o acaso. A mãe da moça — uma matrona imensa — cumprimentou-o com voz glacial. Lembrava-se vagamente tê-lo visto no estabelecimento. Pediu licença pelas duas, e afastou-se com a filha por instantes. Quando a moça voltou para o salão, êle se aproximou para convidá-la de novo a dançar. Mas não encontrou a mesma moça. Ela sorria como se desculhando, quase de piedade: — sentia muito mas já estava comprometida. Naquela noite não dançou mais, nem com ela nem com qualquer outra. Permaneceu amargurado num canto. A moça rodopiava alegremente com estudantes de medicina — filhos de gente digna. Enquanto êle, um simples negociante filho de alfaiates. Deixou o baile fervendo de ódio. Amaldiçoando-se, jurando que havia de dar uma lição à empáfia daquela matrona. Apenas há quantos anos? Se aquela gorducha estivesse ali no teatro! se aquela moça de sorriso compassivo o visse ali ao lado da sua mulher — riqueza, mocidade, prestígio. Ébrio de si mesmo, repleto do seu



## O R F E U

poder. De súbito o teatro mergulhara na penumbra; e a orquestra explodiu, e cem furiosos instrumentos convulsionaram o ar. Não tinha predisposição musical — mas naquele momento sentiu-se arrebatado. Os violinos ceifavam agudamente na sombra, perseguidos com alvoroço pelos fagotes. Estremecimentos de júbilo, um largo solene dos celos cobriu todos os outros instrumentos. O sangue pulsava-lhe alucinado; uma vontade de gritar, de abrir uma válvula naquela pletora interior. Enfrentaria qualquer situação. Uma boa estrêla. Nunca fracassara nos negócios. Ainda sairia mais poderoso. Nada temia. Pertencer-se a si mesmo por uma noite. Entregar-se uma vez a todos os demônios. Louco, espontâneo, livre. A sua exaltação atingiu o paroxismo. Agarrara-se à borda do camarote — Ana fitava-o, perplexa, mas não se virou — aberto à purificadora tempestade de regozijo, ao imenso aleluia, à vertigem dos cem instrumentos...

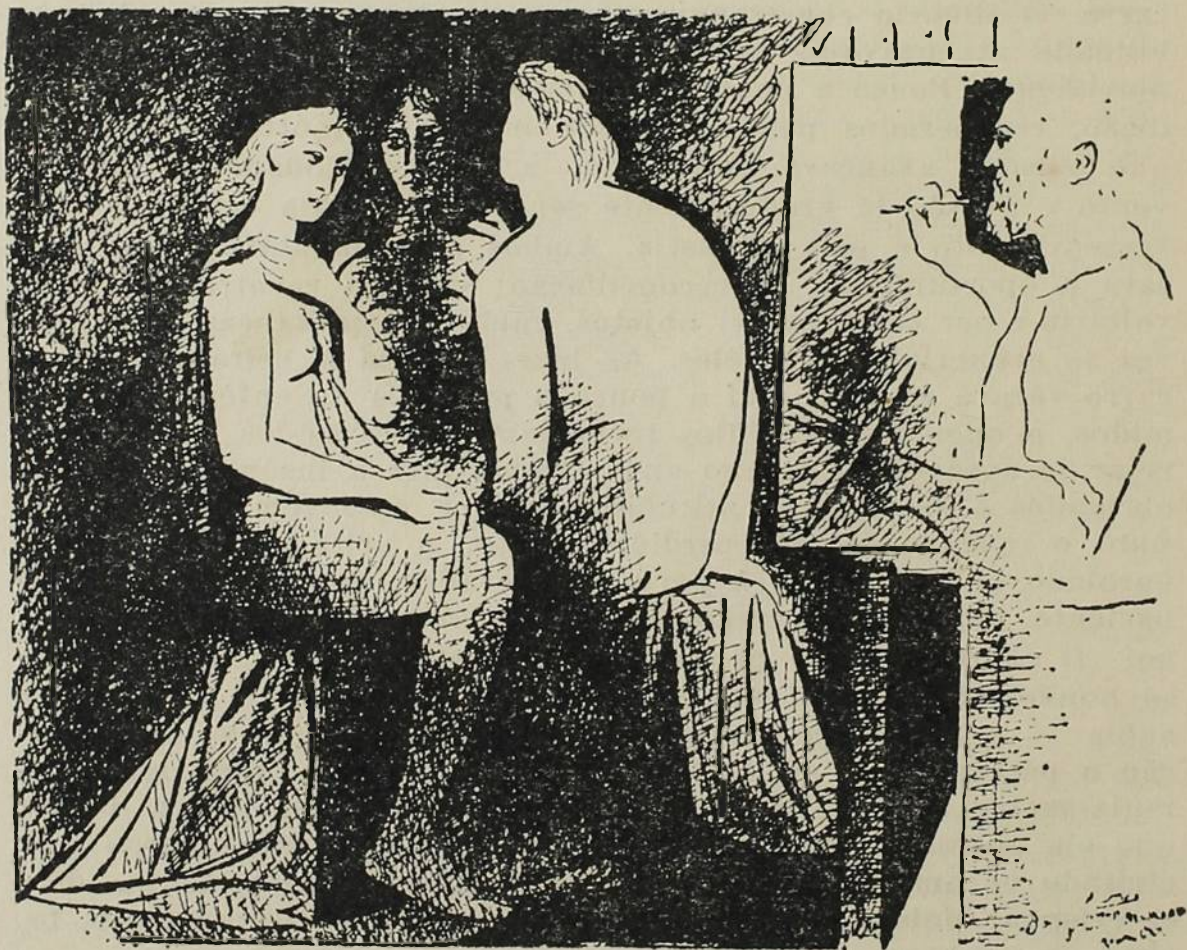
De volta, exaustos das emoções, seguiram calados dentro do carro. O silêncio constrangia-os mas receiavam olhar-se. A imobilidade atenzava-os mas era menos penosa do que qualquer movimento. Pouco a pouco sentiam-se restituídos à anterior condição, recuperados pela ansiedade e pela memória. Á medida que o carro avançava pela noite, a individualidade de música, vento e evasão ia gradualmente sendo substituída eclipsada pelo ressentimento e pela angústia. Ambos experimentavam que passara a oportunidade de reconciliação; quando reentrassem tudo voltaria a ser como antes: objetos, ruídos e lembranças mais uma vez se ergueriam entre eles. As luzes fugiam à beira da rua, o carro varava a noite. Daí a pouco a presença do enfêrmo, os gemidos, o odor dos remédios tornariam a envolvê-los. E o rumor-rejar incansável do oceano viria lambe-lhes a insônia. E seriam obrigados a escolher as atitudes, sentir a passagem de cada minuto, o remorso de cada perdido minuto. A noite inteira cada um enrolado no seu canto. À porta do elevador, num movimento impaciente, ambos procuraram apertar a campainha ao mesmo tempo. O contacto entre os dedos fê-los estremecer. Rápido como se houvessem tocado em brasa, furtaram as mãos. O elevador subia — e José, um pouco atrás da mulher, aspirava com aflicção o perfume que se desprendia do seu cabelo. Com mão trêmula meteu a chave na fechadura, rodou, acendeu a luz, deixou que ela entrasse. Passou ligeira, sem olhá-lo, e num passo precipitado encaminhou-se em direção ao quarto. Algo dentro dêle se crispou. Mais dois segundos e seria tarde. Encheu o peito, fechou os punhos:

— Espera, Ana.

Ela estacou. Mas por onde começar? que dizer-lhe? O desespero o asfixiava. Daí a pouco os gemidos do sôgro, as lamúrias do tio, o marulhar monótono do mar. Amanhã falência ou prejuízo

## O R F E U

total, ou divórcio. E todos os ontem feitos de ansiedade, de rancores, de auto-maceração. Por onde começar? Súbito ela se moveu, retomou o passo. Escapava. Como se alguma obscura afinidade os articulasse, o movimento repercutiu-lhe na carne. Sem saber como, encontrou-se diante dela antes que alcançasse a porta. E fora de si, perdidamente, segurou-a pelos ombros, puxou-a com violência e cobriu-lhe o rosto, os olhos, a bôca de uma saivada de beijos. Ela furtava a cabeça, resistia, procurava desvencilhar o busto — as mãos firmadas contra o seu peito. Aquela resistência exasperou-o. Quase brutal, prendeu-a pelos braços, obrigou-a a aquietar-se. Só então reparou nas lágrimas suspensas à sua pálpebra. Confuso, afrouxava os braços, quando de súbito, com um soluço a face contraída, ela se lhe abandonou com uma espécie de melancólica resignação.



DESENHO DE PICASSO

## Olhos

RASGUEI a substância de ontem  
numa ponta de estrêla.  
Mas do teu corpo fino  
aquêles olhos incríveis de cristal  
nunca os pude esquecer.  
Andam comigo, sofrem comigo  
na rua, no escritório e no bar.  
Gozam de ternura nas sombras de uma esquina  
e nas ondas flutuam de um mar que nunca vi.

O desespero é tão grande  
que quando penso esquecê-los  
surgem súbitos, sempre olhos límpidos  
olhos de dor partidos com espadas  
e feitos desde já anjos e camélias.

## Decifração

QUE canto aéreo soprou  
no ar cansado da tarde?

Na luz das asas marinhas  
que canto aéreo soprou?

Estrêla dalva, alva estrêla  
dos mares desesperados  
que canto aéreo soprou  
no ar cansado da tarde?

VICENTE MOLITERNO

## O CANTO DA NOITE DE FABIANA

TERESA EBOLI

QUEM OLHASSE Fabiana caminhando desviaria os olhos. Era preciso acostumar-se com ela para não se notar o andar. Os vizinhos não falavam mais e os parentes, depois dos primeiros dramas em tórno do defeito, deixaram-na em paz; só aos desconhecidos surpreendia. Os mais sensíveis faziam imagens poéticas como a de uma rosa em botão quebrada no cáminho e os mais ignorantes caçoavam ou se aproximavam oferecendo auxílio fragrante. Em geral, os que a compreendiam faziam blague com ela.

Para mim, confesso, o maior prazer era ver Fabiana sentada. Principalmente quando cobria as pernas com o vestido e de mão no queixo deixava seus olhos soltos na irmã que pulava no jardim. Assim ela era igual a tódas as moças. O sentimento era egoísta mas real; sentada não me preocupavam os tombos e seu aspecto era magnífico.

Fabiana tinha vinte anos quando a conheci. Seu rosto não era propriamente belo; dava-lhe muita graça a franja negra sobre a testa. Não olhava muito de frente as pessoas; seus olhos eram difíceis de serem apanhados. Quando os apanhava por segundos, carregavam coisas profundas, amadurecidas, cheias de aceitação.

Foi numa fase em que ela sonhava muito. Já passara da idade das humilhações. Não se referia mais com amargura aos seus dez anos passados no colégio de irmãs, onde as colegas cochichavam e as mestras se derramavam em sollicitudes. Não falava mais nos acidentes banais como o de seu tio que a presenteara com um vestido de baile, nem tão pouco nos passeios à praia onde suas perninhas frágeis deviam sér expostas ao sol e à caridade alheia.

Amadurecera sadia, eu julgava, independente de quaisquer influências mórbidas que o defeito tivesse podido causar-lhe. Foi o único caso que conheci de um psiquismo sadio num físico defeituoso.

Minha curiosidade em tórno dela aumentara quando passei a ser sua vizinha, e ouvia da minha janela as suas gargalhadas enquanto jogava bola com a irmã. Olhava-as disfarçadamente. Quando a bola caía longe Fabiana ria alto e gritava: "Apanha, tu não vês que eu tenho as pernas enferrujadas?"

No início pensei em histeria, vontade de chamar atenção sô-

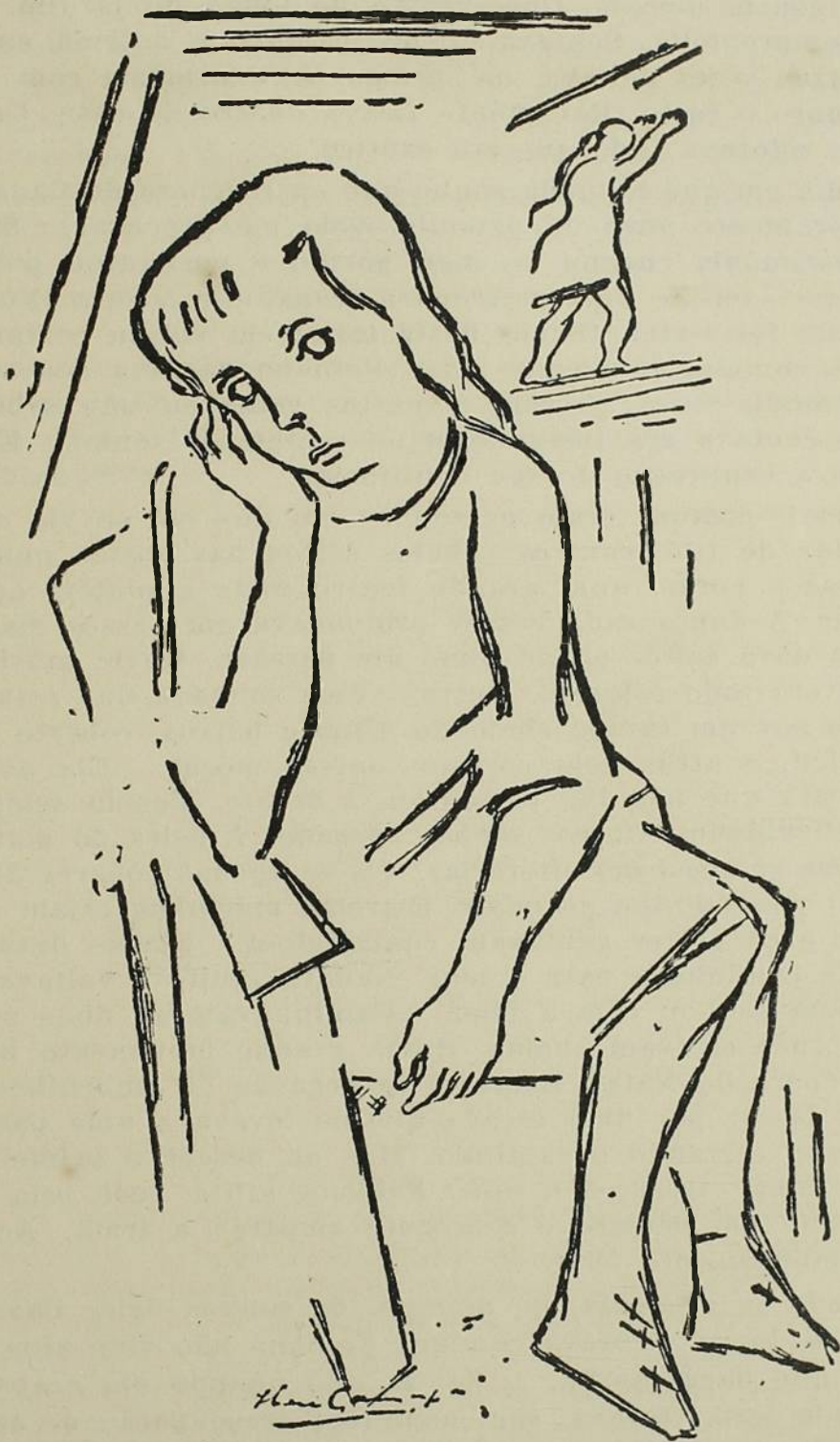


ilustração de **IBERÊ CAMARGO**

## O R F E U

bre a sua pessoa, mas depois vi que não era nada disso. Parecia-me inteligência demais. Observava-a de longe no jardim. Parecia-me sempre feliz. Sentava-se no balanço e a irmã empurrava-a. Outras vezes deitava na grama e adormecia com o livro aberto sobre o rosto. Raramente ficava dentro de casa. Conhecia a terra, e adorava tudo que era exótico.

No dia em que Fabiana soube que eu recebera do Canadá um tipo inteiramente novo de papoula, veio me procurar. Sem nenhuma cerimônia chegou ao meu portão e perguntou pela flor. Fi-la entrar, dei-lhe uma poltrona e trouxe-lhe o vaso. Nosso conhecimento foi assim. Depois desta tarde ela voltou sempre. De conversas comuns de nossas vidas Fabiana passava aos seus sonhos. Prendia-me a atenção e muitas vezes eu não sabia bem se o que contava era imaginação ou realmente sonho. E aí estava tóda a explicação de seu equilíbrio.

Os mais comuns eram os sonhos em que ela se via dançando. Vestida de filó, com os cabelos soltos nas costas nuas dançava horas e horas, num grande teatro onde a platéia aplaudia sem parar. A dança cada vez se prolongava em passos mais difíceis e ela dava saltos no ar como um pássaro. Ouvia música e o ambiente era todo colorido. Outras vezes sonhava que estava caminhando por um campo cheio de altos e baixos, coberto de pedras, difícil, e atrás dela corriam outras moças. Ela avançava sôfrega para que não lhe passassem à frente. Vencia sempre tôdas as dificuldades. Outros sonhos passados à beira do mar eram verdadeiras composições literárias. Via-se apenas coberta de areia e o vento puxando-lhe as mãos. Estrêlas marinhas caíam do céu sobre ela e os peixes cantavam chamando-a. Ela se desprendia da areia e caminhava para o mar. Nadava muito e voltava. Uma vez Fabiana sonhou com a irmã. Caminhavam as duas pela cidade. As ruas estavam cheias. Havia grande movimento no centro; era época do Natal. Estavam carregadas de embrulhos e resolveram descer por uma escada que as levava a uma passagem subterrânea, cortando o caminho. Mas ao descer o primeiro degrau sua irmã tropeçou e caiu. Fabiana, aflita, voou pela escada abaixo como um pássaro e conseguiu amparar a irmã. Acordara rindo, completamente feliz.

Quando se despedia, eu anotava os sonhos dela. Davam-me sensação de logro. Pensava comigo: Fabiana não vive num plano real, em que dará isso?... Sentia que quando ela acabava de contar, saía leve, risonha, sem nenhuma preocupação de ser feia caminhando, ou de ser atropelada por um automóvel na rua.

No verão combinámos um passeio na floresta. Andávamos as duas com mania de colecionar insetos raros. Caminhávamos de vagar; o único ruído era o dos pés de Fabiana se arrastando sô-

## O R F E U

bre as folhas secas. Era um barulho desigual, de pousar e arrastar.

A todo momento ela me chamava num canto para olhar, descobrir alguma coisa interessante. Ia caminhando à minha frente — sempre achei que não precisava de proteção — quando parou de repente. Via-a de olhos presos no chão. Diante dela estava um passarinho com as asinhas cortadas. Fabiana caiu de joelhos tomada de grande abandono. Ainda vivia o bichinho. Tentei apanhá-lo mas sua mão interceptou a minha. No momento não percebi bem o que ia fazer. Sua frase dita entre os dentes me esclareceu: “Viver assim é um crime!” E matou o passarinho. Voltámos para casa sem terminar o passeio. Minhas suposições a respeito de Fabiana estavam por terra. Era preciso começar novamente para saber onde se encontrava a sua maneira de ser mais verdadeira.

*Ser livre, na poesia, não é fazer versos livres; é antes saber o poeta ter liberdade para usar a forma que melhor convier ao poema, dentro de sua expressão individual.*

*Se unirem a assimilação da experiência modernista aos recursos inesgotáveis do verso metrificado, serão os poetas de geração que está surgindo, mais “êles mesmos”, mais livres que que os rapazes da Semana da Arte Moderna.*

AFONSO FELIX DE SOUSA.

# SONETOS

## I

UMA ROSA suspensa na memória  
Onde um rio escorrendo molha a sombra  
E uma ovelha em silêncio pasce o azul  
Prisioneiro das últimas montanhas.

Numa rosa de amor, ah! surpreendida  
Onde a espera inclinou-se sôbre as águas,  
Onde os olhos parados sonham à esquiwa  
E inefável ventura retornar.

Uma voz que baixasse, e enfim liberto,  
Para o azul, desta sombra o azul se alçara,  
Repassando estas mesmas águas frias

Na largueza dos vôos incontidos,  
Em que há sempre outros céus e o sonho à espera  
No recesso do azul, ou de uma rosa.

## II

QUEM TE SONHARA plasma de água e canto.  
Límpida e nua, rosa de cristal,  
Substância do silêncio concentrado  
Egressa de meu sonho para o azul.

Quem te cantara acima de meu sonho,  
— Quêdo êste amor — só puro pensamento  
E corpo nu, beleza fabulosa  
Que a morte apenas torna perdurável.



## O R F E U

Não mais meu canto, que hoje serenado,  
Pastor de sombras, te transmuta em símbolos,  
Alheio ao tempo, junto a um velho rio.

Não mais o sonho, agora solitário;  
Amor não mais, que a vida alimentando,  
Flui subterrâneo, em mito transformado.

### III

**C**ANTO a beleza de teu corpo claro  
Porque êle é triste e se projeta em sombras.  
Canto êste ocaso, pressentido apenas,  
Que veste luz de estuante meio-dia.

Canto a beleza trágica e serena  
Que será lenda, um dia, para os homens.  
Canto esta morte solitária e triste  
Que espera quêda, entre linhas efêmeras.

Escravo sem esperança, destinei  
Meu canto à morte do que pretendi,  
Cantando a vida do que não foi meu.

Por quanto tempo hei-de esperar, escravo,  
Que, derrubado sol, teu corpo enfim  
Alegre os deuses e entristeça os homens?

*DARCY DAMASCENO*

## UM GATO NO ESCURO

CLÉA MALHEIROS

Caminhando pela estrada de ferro era perto. Depois da estação já se via a lâmpada vermelha marcando a entrada, sombreando a taboleta com o gato. Uma afronta aos tranqüilos que se benziam. Um convite aos infelizes que empurravam a porta.

Lá dentro era fumo. Vício e miséria. Um antro, uma tasca de má fama, a pior da zona. Condenada pelos homens de batina. Porque davam carne de Cristo exigiam a alma. Enquanto Salua dava o seu corpo e não pedia nada.

Era por Salua que o gato dançava na porta. Recebendo maquinistas com cheiro de querosene e os doentes que a mina sugava cada manhã. Ainda era o gato, na sua malícia, quem provocava os últimos sorrisos.

Estavam na mulher profundas raízes de sagrada humanidade. Piedade primitiva que reparte o seu num consôlo de animal sofrido.

Quem descobriu Salua foi o japonês da plantação. Numa madrugada de garôa, enfeitando o cabelo com um lírio do vale. O japonês se deslumbrou com a imagem de Salua. Como era menina e morena cheirando a alecrim. Foi triste o olhar macio que êle jogou nos ombros nus, tentando agasalhar asas partidas. Um jeito terno de quem está chorando uma virgem morta.

Depois veio um dia o mulato cancionista. Com dente de ouro e chinela de pano. Tirou o violão para cantar Salua, acariciando na madeira as pernas bonitas que dançavam o lundu. Embaixo do lampião que aprisionou um pedaço do dia, lamentos crioulos vieram chorando canções do sertão. Foi Salua, a perdida, quem fêz ressurgir a nostalgia no peito do homem.

Ele trouxe um amigo, o barbeiro da vila. Navalha prestava muitos serviços e êle a usava no cano da bota. Tão breve que nem o gato se movia para recebê-lo. Uns olhos miudos, febrís de remorso. Avisaram Salua que aquela navalha brilhou uma noite na vingança de macho. Para que o barbeiro queria Salua, ficou um mistério naquele lugar. Dêle Salua não foi porque êle não quis. Estranho sentimento que não conseguiram explicar. Também ninguém se importava com os desejos dos outros.

## O R F E U

Salua dançava para todos, era de todos que davam. Às vezes não era preciso dar para ter Salua. Bastava um olhar que pedia humilde, um modo quieto de entornar a cachaça, para Salua emprestar a vida.

Havia carinho no trato dos homens com a perdida Salua.

Quem descobriu a loucura de Salua nunca se soube mas começaram dizendo que estava ficando doida. Falando de terra estrangeira, de gente distinta que a saudava nas ruas. A voz rouca então ficava doce como se ninasse uma criança.

Era sempre o japonês quem a ouvia, mal entendendo o seu fraseado, mãos de benção nos cabelos revoltos, acarinhando leve com pena de marcar. Os outros não riam mas também não gostavam daquelas invenções. Salua morena, com olhos de pomba, falava na noite para ninguém escutar.

Se lembra Salua de uma cidade brilhante, com luzes se equilibrando na beira das calçadas. Um passeio pegando de asfalto e carros deslizando com sons de piano. Era Paris. Não importa que acreditem, eu sei que era lá porque o ar tinha brilho de prata molhada e o céu era azul de pedra limpa. Salua falava de alguém sem nome, de um amor casto e puro que as bôcas de hoje não podiam manchar. Repetia acontecimentos de mais uma história infeliz. Reparem Salua vestida de chita, como transformada no êxtase da criação.

São pedaços de recordações. Recordações de calçadas coloridas lavadas de lua. De um mar com quebranto jogando na praia conchas vazias. Um parque com relógio luminoso marcando uma hora profunda, ponteiros sempre parados e entre eles retido um pedaço de eternidade.

Ali está Salua, envolvida em amor, tôda de leite e camélia, pés ligeiros de menina. Ao seu lado uma figura de homem, amparo contra ventos e chuvas. Um braço passado na sua cintura, o outro balançando no jôgo do andar. Recordações da presença perfeita, da renúncia completa, da oferta integral ao louro poeta que primeiro a possuiu.

Lembranças contínuas de caminhadas sem rumo e do velho general que passava a cavalo acenando com o chapéu. Noites de rosas fremindo, de estrélas caindo ao sôpro do vento. A alvorada encontrando-a quêda, os braços serenos, os olhos de luz.

De repente Salua soube que êle ia falar.

O ar ficou parado, a luz suspendeu seu piscar, os passos se fizeram interrogações. A nuvem susteve a lua, a roseira segurou a rosa a entre-abrir.

— Eu não posso te ver mais...

## O R F E U

A imobilidade suspirou. Os laços se desfizeram e tôdas as verdades retomaram o seu ritmo. Uma dolorosa pressão empurrou os olhos dela que ficaram sòzinhos, dentro de um mundo recém-criado. Ia descobrir vagarosamente, em sucessivos encontros, as belezas reveladas aos desenraizados.

Tão doce caminhar de mãos dadas ouvindo os psalms do mar. Tão terno o embalar de onda nos silêncios cobertos de som. Ser absolvida, voltar ao seu princípio para acompanhar as transfigurações.

— Eu não posso te ver mais...

Não fales agora, eu quero ainda retirar do que dizes a melodia da tua voz. Abandonar o sentido da palavra, partir o envólucro da significação e alcançar a beleza que permanece nela como a fala do mar dentro da concha.

As frases dêle traziam lembranças antigas. Era um idioma de poesia, cheio da esperança que transbordou de velhas gerações. Roçavam Salua despertando saudades tristes de passados desejos.

Tantos momentos ela o esperou ali. A florista dá esquina trazia nas mãos pedaços de arco-íris perfumados com orvalho. Palmas de sol esticado em fios, tecendo bordados de renda para buquês de noiva. E a chuva, caixinha de música na calçada, franjava de ouro as estátuas solitárias. Quando êle aparecia, o andar pausado introduzindo nova cadência ao cântico dos movimentos dispersos, ela ria de pura felicidade. Esperei tanto tempo por ti!

— Eu não posso te ver mais...

Pôde deixá-lo partir e ficar quieta. Sem ânimo de atravessar o parque e voltar ao mundo de sempre, onde os adultos riem e as crianças choram. Onde surgem meninas meiancólicas pedindo esmolas à noite. Onde uma mulher muda ficou encolhida na sombra de seu desespêro, a verdadeira face perdida num espelho de sala.

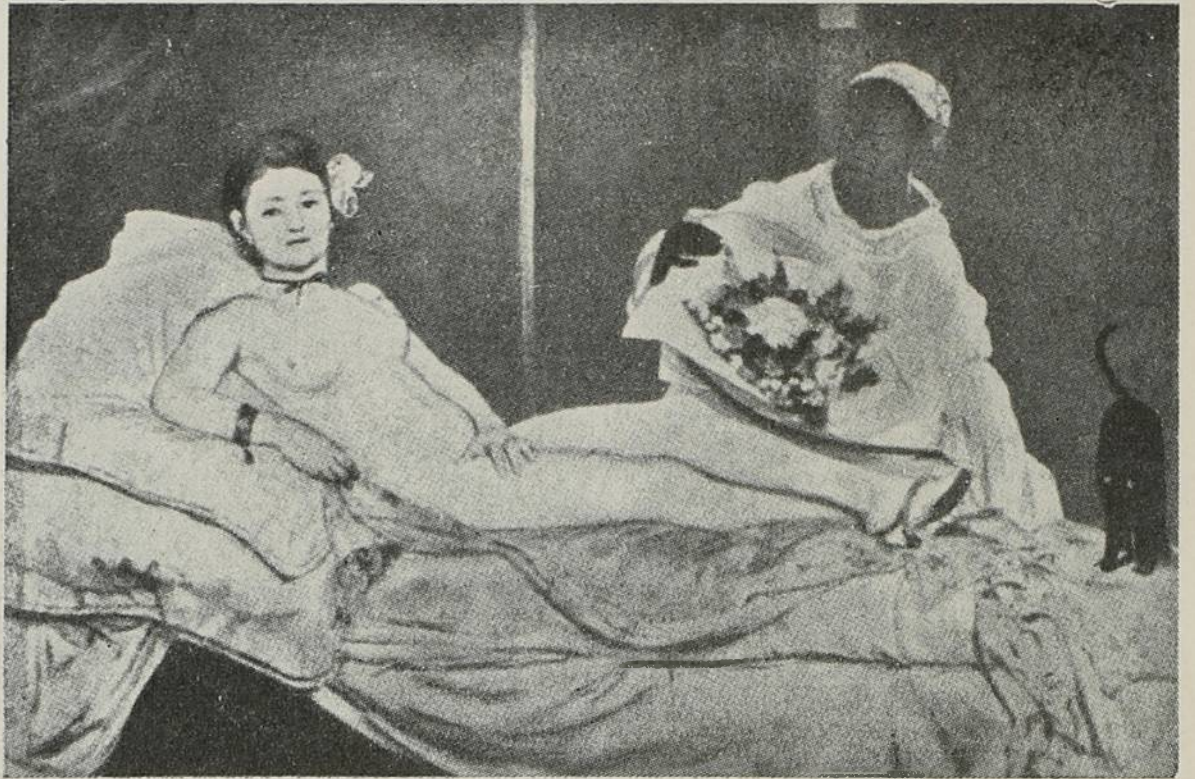
E na noite de agora, dentro do passado, uma aragem de mar faz canções para as amendoeiras. Caem grandes fôlhas douradas que ficam no chão expostas ao vento. Passa altaneiro nos dorsos dobrados o lábio impalpável de amante orgulhoso.

Salua perdida, vivendo na estrada, tem aroma de maresia salgando sua alma. As roupas cosidas com linhas de vela, os cabelos penteados com estrêla do mar.

Até o gato que dança na estrada, saiu uma noite das pedras remotas para ficar marcando, dentro do escuro, os dois pontos brilhantes que enlouqueceram Salua.



MATISSE: ODALISCA



MANET: OLÍMPIA



MANET: ALMÔÇO NO CAMPO

## *Esbôço de um retrato*

COMO boiando entre dois hemisférios  
divirto-me pensando nas prováveis perspectivas  
que traçarão de mim os que — é possível — me amam.

Esse gosto de sofrimento mudo, êsses olhos  
perdidos num sonho tétrico vindo de muito longe  
e que me encheu de uma dura dor trágica  
impossível de se esquecer depois

essa ternura pelas coisas simples  
com um sutil sobêjo de inocência  
mas que retêm implacável e amarga  
presença quando vistas ao fundo

essa alegria fútil, superfície clara  
de um tanque de profunda água lodosa,  
brejo onde coaxam sapos neutros...  
ninguém sabe nem crê, inútil explicar

essa descrença triste que é seiva em minha luta

eis os elementos com que em vão sustenho  
tentando sustentá-los os meus sonhos,  
pensamentos, dúvidas, sofrimentos, o tédio  
e o grande amor que inda me prende à vida.

DOMINGOS FELIX DE SOUSA

## *Aparição de Rimbaud na oficina*

NÃO foi sôbre a nuvem  
que o anjo apareceu, nu  
seu busto — jasmim e maçã —  
curvado sôbre a máquina e a tinta  
da noite tingia seus cabelos.  
Dentro dos olhos uma borboleta.  
Rio de luar desciam os cabelos.

Desde a aparição — que temo  
e procuro — perdi-me da terra.  
Anseio nebuloso espera-me  
a cada passo, vivo  
de pressentimentos.  
Porém, longe do espaço,  
o anjo tem o céu na terra  
e me sorri calado,  
entre sonho e carne,  
entre a tinta e o ferro.

*GLAUCO FLORES DE SÁ BRITO.*



## QUATRO NOVIDADES IMPORTANTES

que, na Coleção Nobel, a EDITORA GLOBO apresenta  
ao público brasileiro

**Charles Morgan, RETRATO NUM ESPELHO** Cr\$ 40,00  
Tradução de Lino Valandro.

Este romance que ganhou na França o prêmio Fémina-Vie Heureuse constitui o prólogo de *A Fonte e Sparkenbroke*, dois livros que obtiveram êxito invulgar entre o público culto do Brasil.

**William Faulkner, LUZ DE AGÔSTO** Cr\$ 50,00  
Tradução de Berenice Xavier.

O maior romancista da América do Norte, na opinião de André Gide, deu neste romance "uma novela policial elevada à altura da tragédia grega". (Maurois).

**W. Somerset Maugham, MAQUIAVEL E A DAMA** Cr\$ 30,00  
Tradução de Érico Veríssimo.

Como mostra o título original *Then and Now*, essa deliciosa comédia histórica, cujos protagonistas são Maquiavel, César Bórgia e, naturalmente, uma dama, é um pouco de todos os tempos.

**Virginia Woolf, ORLANDO** Cr\$ 35,00  
Tradução de Cecília Meireles.

Sucessivamente homem e mulher, Orlando representa a experiência do indivíduo nas diferentes situações em que a natureza o coloca no mundo.

À venda em tôdas as livrarias ou pelo

### REEMBÔLSO POSTAL

Agência da Editôra Globo no Rio de Janeiro:

Rua México, 128, 1.<sup>a</sup> sobreloja n.º 1

## O deserto e os números

**N**O meu leito é noite  
e as palavras dormem.  
Levantam-se os números,  
invadem meus planos  
e deslocam a linha  
antiga do horizonte.

Minha casa tomba  
e o deserto surge,  
os números avançam  
e sôbre meu peito,  
no calor do tempo,  
lâminas espalham.

Os frutos maduros  
e nenhuma bôca,  
os sonhos das virgens  
e nenhum fantasma,  
as grandes viagens  
— nenhum passaporte —  
as noites de núpcias  
que se não realizam,  
as jovens mulheres  
do amor sem sentido  
são números vivos  
no deserto imenso.

Os órfãos perdidos,  
os gritos de fome,  
os jogos da morte,  
as folhas caídas,

as águas paradas,  
as luas dos loucos,  
os leitos de sangue,  
os rios noturnos,  
os poemas quebrados  
são números trágicos  
na minha cabeça.

Nenhuma notícia  
me trazem da vida,  
nenhuma esperança  
que altere o insondável  
me surge da areia  
do imenso deserto.

Ah! quantas palavras  
nos mares circulam!  
Não posso prendê-las,  
ouví-las não posso,  
pertenço ao deserto,  
nas águas me afogo.  
E os símbolos fogem  
no seu desespero  
diante dos números  
que cercam meu corpo.

Na vida, no verso,  
no templo, no sonho,  
de dia e de noite  
os números vários  
em mim se repetem.

## Composições

I

NÃO terei a pressa  
que aniquila o verso.  
Na manhã presente  
talvez a flor não seja  
como anunciaram.

Esta é a palavra  
de límpida fonte,  
precisa como o sábado,  
nítida e leve  
como pura lágrima  
lenta rolando  
pela face:  
liga teu verso  
a ti mesmo  
que ao céu noturno  
será mais puro,  
embora um mistério.

II

AGORA que é noite  
e resta apenas uma estrada  
o silêncio é cultivado  
até à aurora.

Na fria areia  
o primitivo gesto  
do poeta dorme.  
Asas lhe faltam,  
à terra está preso.  
Noite de ferro  
pesa nos seus braços.

O poeta entrega-se  
aos seus hábitos  
e prepara uma fuga  
— um novo reino  
entre a vida e a morte.

EDSON REGIS.

## *Ode Magna*

MARGEIA-ME as feições  
a oblíqua luz da brisa  
que hesita incontida  
nas sebes dos anseios  
que de mim partem,  
adejantes.

Na noite fremente  
de todos os sentidos  
em velas pandas  
por vagas magas  
a nau sulcava  
as artérias.

Torpor e tédio  
côr de gerânio  
por minhas veias  
a um outro pôrto  
cantando vou  
sobolos rios.

Após a quimera,  
dorme o náufrago  
a última hora  
no pesado silêncio  
da madrugada jacente  
a vogar.

Suscitada imagem  
do amor distante

em acre nostalgia  
diluindo os signos  
apodrecidos por si  
nas sombras.

Na umbrosa noite  
os olhos em vigília  
desferiam curvas  
umas escarlates  
outras cendradas  
no pântano.

Cintilações de opala  
vestindo o poeta  
de macabra forma  
no grito pungente  
das mãos crispadas  
em êxtase.

Gelado ânimo  
de funda mágoa  
verde quebranto  
de estrêlas líquidas  
sob a mão na bola  
de cristal.

Sou eu no mar  
que alfim me vou  
a mar a dentro  
sempre sonhado  
longe da praia  
buscando a morte.

*FERNANDO FERREIRA DE LOANDA.*

## *Balada do Homem*

*A MULHER que dança  
dança com outro.*

*A mulher que anda  
anda com outro.*

*A mulher que sorri  
sorri para outro.*

*É noite. Vais dar-me  
espasmo e espanto.  
Vais prostrar-me, inerte,  
sob teu acalanto.*

*A mulher que canta  
canta para outro.  
E a que vai dormir  
vai dormir com outro.  
E a que vai chorar  
vai chorar por outro.*

*Noite e vento. O bar  
apoia-se no rugido  
do mar que combate  
espantosos rochedos.*

*A mulher oferta a bôca  
oferta a bôca a outro.  
Duas fileiras de dentes  
e rilha o mar, absorto.  
Duas pernas cruzadas  
e o navio, sem pôrto.*

*Brame o tango, no grã  
e suspeito fandango.  
Corola de sal, eis o estrelado  
e superficial Atlântico.*

*A mulher que vai embora  
vai embora com outro.  
Mas amanhã, a qualquer hora,  
pensarei nela, absorto.  
Serei um homem perdido  
ou um jovem poeta morto.*

*Pensarei nela, em seus dentes  
de estraçalhado amor, nos silentes  
braços de clara aventura.  
E a pensar nela dormirei  
sob seu acalanto  
de alheio espasmo e de alheio espanto.*

LÊDO IVO



## ARGUMENTOS

### O IDEAL COMO CRIAÇÃO LIVRE DO ARTISTA

Como o ideal clássico não consegue realizar-se mais que pela transformação de elementos anteriores, o primeiro ponto a desenvolver consiste em mostrar que surgiu da *atividade criadora* do espírito; que encontrou sua origem no pensamento mais íntimo e pessoal do poeta e do artista.

Isto parece em contradição com o fato de que a mitologia grega apoia-se em antigas tradições, enlaçando-se às doutrinas religiosas dos povos orientais. Se se admitem todos êsses elementos estranhos, asiáticos, pelásgicos, indus, egípcios, órficos, como se pode dizer que Hesíodo e Homero deram aos deuses gregos seus nomes e sua forma? Mas estas duas coisas, *tradição* e *invenção poética*, se deixam conciliar perfeitamente. A tradição fornece os materiais, mas, não aporta a idéia de que poetas tiram a idéia de seu próprio gênio, e encontram assim a forma que admiramos na arte grega. Os deuses gregos não são, entretanto, uma invenção poética nem uma criação artificial. Têm sua raiz no espírito e nas crenças do povo grego, nos fundamentos da religião nacional; são as forças e potências absolutas, o mais elevado da imaginação grega, que foi inspirado ao poeta pela Musa mesma.

O artista, com esta faculdade de livre criação, toma uma posição completamente distinta da que tinha no Oriente. Os poetas e os sábios indus também têm como ponto de partida os dados primeiros, os elementos da natureza, o céu, os animais, os rios ou a concepção abstrata de Brama; mas, sua inspiração é o aniquilamento da personalidade. Seu espírito se perde ao querer representar idéias tão estranhas à sua natureza íntima, enquanto que a imaginação, na falta de qualquer regra ou medida, incapaz de dirigir-se, se deixa arrastar a concepções que não têm nem o caráter da liberdade nem o caráter da beleza. É como um arquiteto obrigado a acomodar-se a um solo desigual, sobre que se elevam velhas ruínas, muros abatidos, rochas e colinas, e forçado, além disso, a subordinar seu plano a fins particulares. Não pode levantar mais que construções irregulares, sem harmonia e de raro aspecto. Não é esta a obra de uma imaginação livre, criando segundo a própria inspiração.



## O R F E U

Na arte clássica, os artistas e poetas também são *profetas* e *preceptores*; mas, sua inspiração é pessoal.

Primeiramente, o que dá o *fundo* de seus deuses não é, nem uma natureza estranha ao espírito nem a concepção de um Deus único que não permite nenhuma representação séria e que permanece invisível. Tomam suas idéias do *espírito humano*, do coração humano, da vida humana. Assim, o *homem* se reconhece nestas criações; pois o que produz para fora é a mais bela manifestação de si mesmo.

Em segundo lugar, são somente verdadeiros *poetas*. Trabalham a seu gosto a matéria e a idéia, de modo que conseguem figuras livres e originais. Todos estes elementos heterogêneos ou estranhos, lançam-nos ao fundo de sua imaginação; mas não formam uma rara mescla que lembre o ardor dos mágicos. Tudo o que tem de confuso, de material, de impuro, de grosseiro, de desordenado, se consome na chama do gênio. Dela sai uma criação pura e bela, na qual mal se entrevêm os materiais de que se formou. Sob este aspecto, sua tarefa consiste em despojar a tradição de tudo o que tem de grosseiro, de simbólico, de feio e deformado, para iluminar depois a idéia própria que quer individualizar e representar sob forma conveniente. Esta forma é a forma humana, e não está empregada como simples personificação das ações e dos acidentes da vida, senão que aparece como a única realidade que responde à idéia. Assim, o artista encontra também suas imagens no mundo real; mas apagando o que oferecem de accidental e pouco conveniente, antes que possam expressar o elemento espiritual da natureza humana, a qual, tomada em sua essência, deve representar as potências eternas e os deuses. Tal é a maneira livre, embora não arbitrária, de proceder do artista na produção de suas obras.

Em terceiro lugar, como os deuses tomam parte ativa nos assuntos humanos, a tarefa dos poetas consiste em reconhecer sua presença e sua ação, e por isso devem cumprir em parte a função de *sacerdotes* e *adivinhos* nos acontecimentos deste mundo. Nós, os modernos, com nossa prosaica razão, nos explicamos os fenômenos físicos pelas leis, os atos humanos pelas vontades pessoais. Os poetas gregos, ao contrário, viam o divino em volta de si. Representando as ações humanas como ações divinas, mostravam os diversos aspectos sob os quais os deuses revelam sua potência. Um grande número dessas ações divinas não são mais que ações humanas, nas quais intervem alguma divindade. Se abrimos os poemas de Homero, mal encontramos um acontecimento importante que não esteja explicado pela vontade ou pelo influência direta dos deuses. Esta espécie de interpretação é a maneira de ver, a crença nascida na imaginação do poeta.

(HEGEL, in *Estética*.)

## O INDIVIDUAL E O SOCIAL NA ARTE

As modernas definições de Arte diferem também, segundo a inclinação dos estéticos, para o conceito *individual* ou para o *social*. Os primeiros insistem em que a obra de arte é produto absolutamente pessoal, apresentação objetiva das experimentações internas de um *individuo*, na qual o artista expressa em um objeto ou tema particular concreto *seu* modo de entender tal objeto, de vê-lo, de transformá-lo, de pô-lo em relação com a maneira como êle entende a vida. O conceito social, ao contrário, mostra a dependência de tôda a Arte e de todos os produtos artísticos, e ainda a do próprio artista, de sua época, de seu povo, de seus antepassados, das correntes espirituais da vida da coletividade em que aparece; além disso, interpreta a Arte sobretudo como *atividade social*; existe para a coletividade que goza, e sem ela não é concebível; por último, consigna que a Arte produziu em todos os tempos grandes *efeitos* sociais: a vida cultural e o apogeu da cultura de um povo, sua vida religiosa e moral, e até a investigação científica, foram influenciadas e apoiadas indiretamente por meio da Arte. Segundo isso, trata-se de maneira incompleta a Arte, se não se consideram seus resultados sociais.

Particularmente, parto de que entre o estudo social e o individual da Arte, e conseqüentemente, entre os conceitos de Arte social e individual, não deve reinar nenhuma classe de oposição; antes, complementam-se ambos os modos de considerá-la, e sobretudo não devem tratar de suplantarem-se. O conceito social de Arte é o único que acerta quando se trata das *influências* da vida coletiva na obra e no artista, e dos *efeitos* sociais que êstes produzem; mas para entender a criação artística e ainda mais para a inteligência psicológica do prazer estético, pode, em suma, prestar-nos uma ajuda *indireta*, porque tôda obra de arte, em último resultado, é criação puramente individual, e em todo contemplador se dá também interpretação da obra, interpretação que *pode* ser por completo independente das influências sociais. Freqüentemente, as criações artísticas dos grandes mestres e os juízos dos entendidos surgiram em crua *oposição* a seu tempo e à sua coletividade. Mas, a parte disso, também é impossível analisar os processos psicológicos da criação e do gôzo com ajuda de considerações sociais, já que isso não se pode realizar senão com o método de uma psicologia individual aplicada. Se alguma classe de atividade humana leva o sêlo de criação *puramente pessoal* é a do artista; e qualquer dêstes que se torne escravo de correntes sociais e anele sòmente ser, em certo modo, expressão delas, rebaixa a Arte a coisa de moda ou de tendência, e a desnuda de sua própria essência: a de ser só fim de si mesma. Jamais pode uma Arte

## O R F E U

deveras elevada estar a serviço de fins sociais, o que a converteria em espécie de Arte de partido social ou político. Por isso se dão limites em ambos os conceitos: o conceito social da Arte está em seu lugar quando se ventilam problemas sociais; nas demais questões, só pode ser frutífero para os problemas da Estética o estudo individual da Arte e da atividade artística.

(E. MEUMANN, in *Introdução à estética atual.*)

---

### BELEZA E LIBERDADE

*Enquanto Atenas e Esparta mantiveram intacta sua independência; enquanto o respeito às leis foi base e alicerce de sua constituição, não chegou a madurar por completo o gosto, conservou-se a arte na infância e faltava muito ainda para que o sentimento do belo dominasse nos espíritos. É certo que a poesia havia já alçado um voo sublime; mas foi com as asas do gênio, e é bem sabido que o gênio está muito próximo da crueza selvagem, e é como uma luz nas trevas, que mais depõe contra que a favor do gosto geral de sua época. Quando chegou a idade de ouro das artes, sob o mando de Péricles e Alexandro; quando o interesse e o sentido estético se generalizaram, perderam-se a força e a liberdade de Grécia; a eloquência falsificou a verdade; a sabedoria, na boca de Sócrates, era tida como afronta, e a virtude, na vida de Focião, como injúria. Os romanos tiveram de esgotar sua energia nas guerras civis, e, afeminados pelo luxo oriental, acomodaram-se ao jugo de uma dinastia feliz antes que a arte grega triunfasse sobre a rigidez de seu caráter. Os árabes não viram acender-se a aurora da cultura enquanto o fogo de seu espírito guerreiro não se extinguiu sob o cetro dos abasidas. Na moderna Itália apareceram as belas artes quando se rompeu a poderosa Liga dos lombardos, quando Florença se entregou aos Médicis e o espírito independente daqueles valorosos Estados cedeu o posto a uma vergonhosa submissão. É quase desnecessário continuar recordando o exemplo das nações modernas, cujo refinamento aumenta à medida que se vai extinguindo sua independência. Para onde quer que voltemos o olhar no mundo do passado, vemos que o gosto artístico e a liberdade andam separados, fogem-se, e que a beleza ergue seu trono sobre as ruínas das virtudes heróicas.*

*E precisamente nessa energia do caráter, que é, em geral, o preço da cultura estética, se encontra a mola mais eficaz de tudo o que de grande e excelente produz o homem; nenhuma outra vantagem pode, por notável que seja, substituí-la. Se, portanto, nos atemos ao que a experiência, até hoje, ensina a respeito da*

## O R F E U

*influência da beleza, encontraremos, mais bem, motivos de desalento. Para que fomentar sentimentos tão daninhos para a verdadeira cultura humana? Melhor será expor-se ao perigo da grosseria e rudeza e prescindir da força dissolvente do belo, que entregar-se a efeitos deprimentes, apesar das vantagens do refinamento.*

*Mas, é a experiência o critério verdadeiro para resolver uma questão como essa? Antes de dar valor ao testemunho da experiência, não será conveniente decidir, de modo insuspeitável, se é uma e a mesma a beleza a que nos referimos e a beleza a que se referem os exemplos citados? Mas este problema parece implicar um conceito da beleza tirado de outra fonte que não a experiência, posto que há de servir-nos para saber se o que na experiência se chama belo merece verdadeiramente esse nome.*

*Esse conceito racional, puro, da beleza, se é possível assinalá-lo, não poderá buscar-se inferindo-o de casos reais; há de ser ele, mais bem, quem justifique e dirija nosso juízo sobre cada caso real. Por conseguinte, haverá que inquiri-lo pelo caminho da abstração e deduzi-lo da possibilidade da natureza sensível e racional. Numa palavra: a beleza terá que manifestar-se como uma condição necessária da humanidade; e como a experiência nos mostra somente estados particulares de homens individuais, nunca, porém, a humanidade mesma, teremos que ir rastejando por entre os modos singulares e perecíveis do fenómeno, para descobrir o absoluto e permanente; deixando de lado todas as limitações contingentes, trataremos de apoderar-nos das condições necessárias de sua existência. É certo que este caminho ou método transcendental nos afasta, por um tempo, do círculo familiar das coisas e de sua presença viva para recluir-nos no árido campo dos conceitos abstratos; mas buscamos uma firme base de conhecimento que nada pode abalar, e o que não se atreva a sair da realidade nunca conquistará a verdade.*

(F. SCHILLER, in *A educação estética do homem.*)



## GRUPO ORFEU

AFONSO FELIX DE SOUSA nasceu em Goiás em 1925. Em 1946 fundou com outros escritores da nova geração goiana a revista AGORA. Publicou O TÚNEL, caderno de poemas recentemente lançado pelas EDIÇÕES ORFEU. Tem em preparo outro livro intitulado CÂNTICO.

BERNARDO GERSEN — Berek Gerszenhut — Nasceu em 1923, numa cidadezinha da Polônia oriental, onde passou a primeira infância e fez o curso primário até o quarto ano. Em 1934 emigrou com os pais para o Brasil. Fez o curso secundário no Colégio Pedro II, ao fim do qual foi obrigado a interromper os estudos reiniciando-os quatro anos depois. Atualmente frequenta a Faculdade de Filosofia do Instituto Lafayette no curso de línguas néo-latinas. Obteve o título de cidadão brasileiro em 1948. Tem dois romances inéditos: *Imigrantes*, escrito em 1943, no qual narra a odisséia de uma família que deixa a Europa e aporta ao Brasil, a fim de tentar nova existência; e o segundo, escrito no período 46-48, onde, entre outros temas entrelaçados, sobressai a tentativa de estudo de três formas de incompatibilidade conjugal, através da história de três casais. (Publicamos neste número um capítulo desse romance).

Seus maiores defeitos humanos: a preguiça e a indecisão.

DARCY DAMASCENO dos Santos nasceu em Niterói, Estado do Rio, em 2 de agosto de 1922. Foi aluno da Escola Técnica Secundária João Alfredo e do Colégio Pedro II. E' licenciado em línguas neo-latinas pela Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Em 1946, publicou "POEMAS", Edição Pongetti. Tem, inédito, um novo livro de poemas, intitulado "PÊNDULO E MITO".

Darcy Damasceno encontra-se na Espanha desde janeiro deste ano, especializando-se em literatura espanhola, beneficiado que foi com uma bolsa de estudos.

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA — Fernando Ferreira nasceu em 19 de setembro de 1924 em S. Paulo de Loanda, (ANGOLA), África Ocidental Portuguesa. Fez o curso primário em Portugal e o secundário no Brasil. Estudou no Colégio Pedro II,

## O R F E U

onde fundou e dirigiu a revista literária — “ALFA-ÔMEGA” — reunindo os valores que mais tarde originariam ORFEU. Organizou para as EDIÇÕES ORFEU uma antologia de poetas novos — “PANORAMA DA JOVEM POESIA BRASILEIRA” que será lançada brevemente com um prefácio de Álvaro Lins.

Promete para breve dois livros de poemas: EQUINÓCIO e ODES E TRENOS; e trabalha num terceiro: O LUSÍADA.

FRED PINHEIRO Dias da Cunha nasceu em 1925 em Teresina, Piauí. Formou-se pelo Colégio Pedro II, onde fez parte do grupo ALFA-ÔMEGA, com Fernando Ferreira de Loanda, Elyseu Cesar Lima, Bernardo Gersen, Hélio Tys, Zito Baptista Filho e outros. Tem programado para este ano um livro de poemas — “O PRISMA”, a ser lançada pelas EDIÇÕES ORFEU. Trabalha num segundo livro de poemas: “LATITUDE DO AZUL”, e numa peça de teatro: “A PORTA CERRADA”.

LÊDO IVO nasceu a 18 de fevereiro de 1924, em Maceió, Alagoas, sendo seu pai pernambucano. Estudou em Maceió e no Recife, e nesta última cidade realizou sua iniciação literária, tomando parte no 1.º Congresso de Poesia ali realizado em 1941. Transferindo-se para o Rio em 1943, aqui se matriculou na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, onde ainda estuda. Publicou “AS IMAGINAÇÕES”, 1944; ODE E ELEGIA, 1945, livros de poesias, o último dos quais mereceu o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras, de 1946. Em 1947 publicou “AS ALIANÇAS”, pela AGIR e em 1948 “O CAMINHO SEM AVENTURA” pelo IPE, dois romances.

Lêdo Ivo, que tem inéditos dois livros de poemas, SONETOS e CÂNTICO, comparecerá ao presente ano poético com o volume ODE AO CREPÚSCULO.

TERESA EBOLI — Maria Therezinha de Mello Eboli nasceu em Nova Friburgo, Estado do Rio, onde viveu até aos quatro anos, vindo depois para o Rio. Formou-se pelo Instituto de Educação, especializando-se na educação de anormais e educação ruralista. Não pretende publicar nenhum livro antes dos 30 anos. Tem, no entanto, uma coletânea de poemas, duas peças para Teatro de Fantoches, e uma adaptação de “Viagem ao Céu” de Monteiro Lobato, que foi representado duas vezes por fantoches, e cuja leitura mereceu do próprio autor uma carta elogiosa.

Ao receber este exemplar procure renovar a sua assinatura

## O IPASE NOS ESTADOS NORDESTINOS

A atuação do IPASE, no que se refere ao problema da habitação, não se faz sentir, apenas, no Distrito Federal, embora seja este o núcleo onde se encontra a maior parte dos seus segurados. Estende-se, também, aos funcionários públicos residentes nos Estados, levando-lhes, dentro dos recursos de que dispõe a Autarquia, uma parcela adjutória à solução do problema da "casa própria", hoje, um fenômeno crítico de âmbito nacional.

O plano de construções imobiliárias do IPASE, abrangendo não só os Estados, mas, ainda, os Territórios, com alguns dos quais o Instituto firmou contratos, é uma teoria em prática, cujos resultados se farão sentir brevemente, logo tenham início de execução os projetos elaborados e se concluam as obras já iniciadas. Na região do Nordeste, por exemplo, compreendendo o Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas, são estas as realizações por que, no momento, se empenha o IPASE:

No Ceará, cerca de cinquenta casas vão ser construídas na Capital; no Rio Grande do Norte, um conjunto residencial no Bairro do Tirol, em Natal, com seis casas do tipo médio e vinte e seis casas do tipo popular; na Paraíba, um edifício para a Agência do IPASE e escritórios, à Av. Guedes Pereira, esquina da rua Duque de Caxias, em João Pessoa, e um conjunto residencial à Av. Epitácio Pessoa, na Capital, com seis casas do tipo médio e vinte e seis casas do tipo popular, já em construção; em Pernambuco, um conjunto residencial no Sítio da Roseira, no Recife, com vinte e oito casas do tipo médio e sessenta e oito casas do tipo popular; e em Alagoas, finalmente, um edifício para a Agência do IPASE e escritórios, na Praça dos Palmares, esquina da rua Pontes de Miranda, e um bloco de casas residenciais, no Bairro do Farol, com 18 unidades do tipo médio, em construção.

A atual Administração do IPASE, a cuja frente se encontra o Sr. Alcides Carneiro, em entendimentos com Estados e Municípios, tem obtido facilidades na aquisição de terrenos. Reconhecendo a participação do Instituto no desenvolvimento urbano das capitais, os governos interessados, através de doações, vêm cooperando na execução do programa imobiliário da Autarquia.

BREVE

## PANORAMA DA JOVEM POESIA BRASILEIRA

antologia do movimento poético da nova geração  
organizada por Fernando Ferreira de Loanda  
prefaciada por Álvaro Lins

## CANCIONEIRO DE ORFEU

coletânea de poemas do grupo "ORFEU" e dos jovens  
poetas ligados à revista

ACABA DE SAIR

## O T Ú N E L

de AFONSO FELIX DE SOUSA

Livro de estréia marcado quase todo por essa nova sensibilidade, mais rica e depurada, própria dos poetas da nova geração que não querem permanecer como simples caulas do Movimento Modernista ou toscas reproduções dos velhos gagás, e que libertos da prejudicial influência de Carlos Drummond de Andrade, responsável pela existência de alguns poetastros, rumam por aí aminho melhor, na esperança de conseguirem realizar algo mais perdurável do que fizeram as gerações anêmicas de 22 e 30.

EDIÇÕES ORFEU