

vértice 1



instituto de arte contemporânea

é
f
á
c
i
l

pintar
pintar
pintar
pintar
pintar

c
o
m

f
a
c
i
l
-
i
t

um produto da companhia química industrial CIL

vértice 1

dezembro -- 1957

redação: rua barão de itapetininga, 255 - conj.
1307 - são paulo - fone: 37-3071

diretor: ruth santos
secretário: diogo pacheco
responsável: valéria shiokawa
assistente: alvim barbosa

consultor técnico: willys de castro
conselho consultivo: maria josé de carvalho, heraldo barbuy e alexandre vinas.
representantes: walmir ayála (rio), grupo quixote (porto alegre), etelvina lopes
de almeida (lisboa), antonio menezes (goa) david barrote (macau) sebastião
maki (taquio) abbas chalaby (cairo)
diretores honorários: josé marques da costa, nicolau scarpa, adhemar pereira de
barros, ciccilo matarazzo e antonio de oliveira.

preço : cr\$ 30,00

assinatura : cr\$ 300,00

capa : desenho de hercules barsotti	
kanji na iv bienal: francisco de campos abreu junior	2
núcleo residencial do cubatão: f.a.u. de são paulo	3
algumas notas sobre a bienal: trabalho de equipe	6
esquema para unidade: jaimé colier coeli e wesley duke lee	11
comunicação e desenho: alberto rosselli	14
a morte: oswald de andrade	15
oito poemas de e. e. cummings: tradução e notas de willys de castro	27
ballet do teatro cultura artística	36
crítica literária: alexandre vinas	39
bienal de música: diogo pacheco	40
noticiário	40

«KANJI» NA IV BIENAL DE SÃO PAULO

Figuram na representação japonesa enviada a esta IV Bienal dois artistas, Yuichi Inoue e Yukei Teijima, cujos desenhos (para eles, pinturas) não podem ser devidamente apreciados por olhos ocidentais que os analisem segundo os cânones que regeram o exame dos demais trabalhos. Tais desenhos, em número de seis, trazem oculto um tesouro de significação — e mesmo, de certa magia — absolutamente inacessível a quem desconheça os fundamentos da língua japonesa e da sua escrita, assim como a influência dessa escrita na «forma mentis» nipônica. E isto porque os desenhos em questão, conquanto ofereçam efeitos plásticos apreciáveis, não passam de criações de caligrafia japonesa, pois, cada um deles, em que pese às deformações, nada mais é senão a grafia japonesa do nome do quadro, ou melhor, as palavras «Yama», «Fushigi» etc., que aparecem nas etiquetas, são a representação, em caracteres latinos, dos caracteres japoneses contidos nos quadros.



Yukei Teijima

Reconhecidos de tal modo os desenhos de Teijima e de Inoue, tentemos erguer a ponta do véu de mistério que rouba ao observador comum a possibilidade de apreciação acertada dos trabalhos em foco.

Quando os japoneses tomaram de empréstimo à China os belos e complicados caracteres com que os chineses escreviam para, com eles, representarem no papel a sua própria língua, tomaram também para si a grande paixão que a essa escrita devotam os chins e, como eles, tornaram-se escravos do fascínio exercido pela caligrafia.

Assim, tudo que se diga a respeito desses sinais gráficos que no Japão passaram a ter o nome de «kanji» (kan, China e ji, letra) valerá para ambos os países, valerá para os trabalhos dos pintores comentados, uma vez que seus desenhos são «kanjis».

Attingir, penetrar esse fascínio que acima mencionamos, só o estudo alongado o permitiria, pois a natureza da escrita que serve a chins e nipões tem sido sempre um mistério renitente a muitos ocidentais, mesmo àqueles que chegaram a com-

preender bastante a pintura e outras formas de arte dos dois países.

Na China, a caligrafia constitui uma das mais altas formas de arte e, de certo modo, é o mais fundamental elemento de outras manifestações artísticas. Infelizmente, como disse o sábio Chiang Yee, excepto para os iniciados nas tradições artísticas do país, o significado estético da caligrafia chinesa muito dificilmente será atingido.

Não seria descabido, a esta altura, repetirmos o pensamento do já citado mestre Chiang Yee que afirma: «Os caracteres chineses não apenas servem ao propósito de transmitir o pensamento mas, também, exprimem de um modo visual peculiar, a beleza desse pensamento».

Valendo esta observação para os «kanjis» de Yuichi Inoue e Yukei Teijima, bastará atentarmos para o significado de cada um deles — Muga, que traduz a «destruição de si mesmo», o alheamento; Fushigi, que é a circunstância de ser maravilhoso», etc. — bastará isso, dizíamos, para que a ponta do véu de mistério se erga e deixe entrever... que, de fato, há um mistério. Porém, esse primeiro passo a pouco conduz. E' evidente que com ele surge a pergunta: onde está, nesses caracteres, a representação da beleza do pensamento que exprimem? Ou, então: qual é esse «modo visual peculiar» de que fala Yee?

Não nos percamos. Responder a estas perguntas não é a intenção deste artigo. Falemos antes do amor que aos chineses e japoneses merece a caligrafia.

Na China e no Japão, por toda parte está em evidência a caligrafia. Em tais países, serve a caligrafia para três finalidades, além da que lhe é lógica — decorar, anunciar e atrair o bom gosto. A afeição pela palavra escrita é instilada no coração dos chineses desde a infância, quando lá se ensina que nunca se deve rasgar algum escrito ou atirar fora um papel que traga caracteres. Na China, mesmo nas aldeias insignificantes, há sempre um pequeno pagode destinado à incineração dos papéis velhos que contenham escritas. Chamam-se tais pagodes «Hsi-Tzu-T'a», cujo significado é — «Pagode da Compaixão dos Caracteres». Basta este exemplo. Além destas considerações, devemos lembrar ainda a riqueza de significado dos «kanjis». Tão expressiva é essa riqueza que um velho provérbio nipônico diz: «Ichi ji sen kin» — uma letra, um caráter, vale mil moedas de ouro.

Para se compreender essa verdade, para senti-la, seria preciso penetrar-se no espírito da língua japonesa, depois de haver passado pelo espírito, pela própria mente nipônica. Para um japonês, conhecer bem seu próprio idioma, adentrar os meandros de sua escrita é encontrar a maior riqueza. Eis porque Kunihiko Hashida, Ministro da Instrução Pública do Japão, não como prefácio, mas como distinção conferida segundo os velhos costumes nipônicos, inscreveu, com sua própria caligrafia, na página de rosto de uma nova gramática: «Koto tama no sachi» — A felicidade no espírito da língua. Assim sendo, como analisar «ocidentalmente» os «kanjis» da IV Bienal? Exceptuando Yama, de Teijima, que é, também para nós, figurativo por ser um «kanji» que se classificaria entre os pictogramas, nossa análise os atiraria para o terreno abstracionista. E isto não seria acertado. Não estamos autorizados a contrariar o citado Yee. Se os «kanjis» da IV Bienal são para nós abstrações, para seus autores, para os iniciados, de «um modo visual peculiar», que nossos cânones não apañham, representam a beleza dos pensamentos que exprimem. São, portanto, figurativos.

CASA DAS CORTINAS LTDA.

decorações de interiores:
tapêtes, passadeiras, tecidos
vendas por atacado e a varejo

r. riachuelo, 23-25 telefone: 42-7872 rio de janeiro

de norte
a sul

VARIG

um serviço aéreo tradicional

- Passagens
- Encomendas
- Cargos

Aviões diretos ou com escalas servindo mais de 60 cidades em todo o país.

ÁRVORES NATURAIS E ARTIFICIAIS — PRESEPIOS E FIGURAS AVULSAS — ENFEITES, BOLAS E GUIRLANDAS DE LAMETA — PAPEL PLISSÉ COM ESTAMPAS ALEGÓRICAS DE NATAL, etc. O MAIOR SORTIMENTO ENCONTRA-SE NA

LOJA DA CHINA

Rua São Bento, 519 — S. PAULO

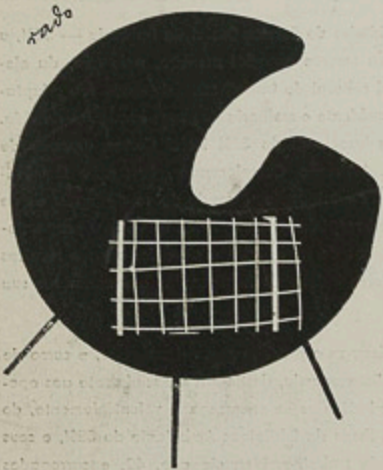
CURSOS DE DIVULGAÇÃO CULTURAL NO SESI

Dentre as atividades do Serviço Social da Indústria — SESI, a parte educativa merece especial atenção, pois que, da elevação de nível cultural do trabalhador, depende sua adaptação ao meio ambiente e melhoria das suas condições de vida. O programa educacional do SESI inclui Cursos diversos de Alfabetização, Instrução Complementar, Formação Doméstica, Orientação de Leitura, etc., sendo de se distinguir os de Divulgação Cultural, iniciados em 1950, que visam proporcionar conhecimentos de introdução e ciências, artes e técnicas aos trabalhadores industriais interessados em aprimorar sua cultura.

Em 1950, realizou-se o primeiro curso desse setor, o curso de Noções de Biblioteconomia, destinado especialmente aos operários que nas indústrias se encarregam, voluntariamente, do empréstimo de livros da Biblioteca Ambulante do SESI, e seus companheiros de trabalho. Naquele ano, 42, encarregados das caixas-estantes receberam certificados, após curso de 3 meses, ministrado por especialistas.

A esse seguiram-se cursos de Organização e Redação de Jornal de Empresa, Introdução as Artes, Introdução ao Cinema, Introdução ao Teatro, Organização de Almoxarifado em Empresas Industriais, Classificação e Codificação de Material, Higiene Sexual, Literatura Brasileira, Oratória, Princípios de Administração, Debates, Legislação Trabalhista pelo Rádio, Administração do Pessoal, Metodologia, Doutrinas Sociais Católica, Língua Portuguesa, Divulgação Esportiva, Higiene Mental, Artes Gráficas. Escola de Pais, Recursos Audiovisuais, Formação de Professores, pelos quais passaram até hoje 3.500 alunos do meio industrial.

- decorações e acabamento interno de residências e escritórios
- confecção e colocação de cortinas de padrões exclusivos
- móveis sob encomenda, com prazo de entrega até o fim do ano



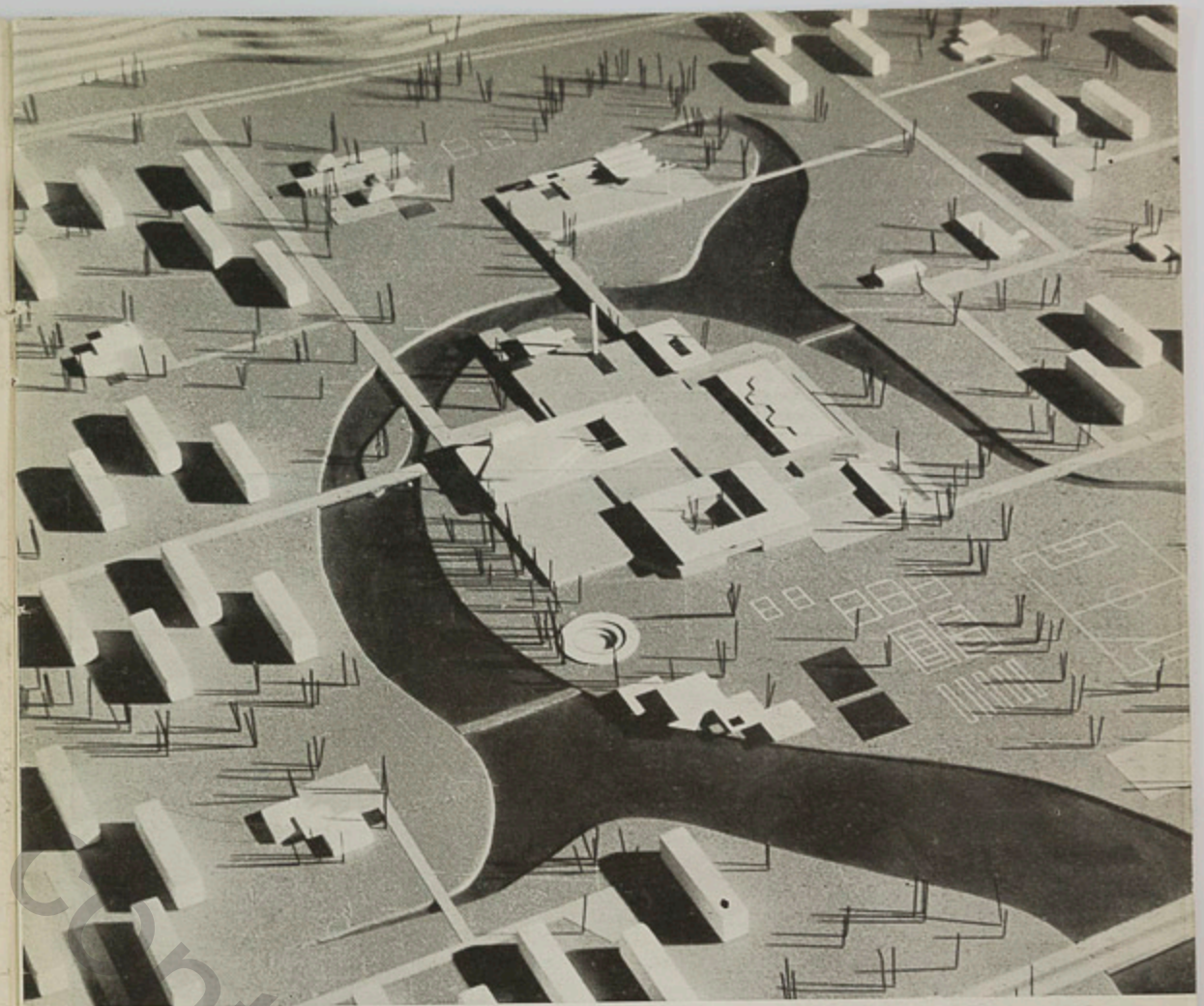
o máximo
em móveis de classe



facilidades de pagamento até 12 meses
(para capital e interior)
fornecimento para qualquer parte do país

f o r m a s.a. móveis e objetos de arte
lojas: rua barão de itapetininga, 274 - tel. 32-7862
rua augusta, 2399 - tel. 80-8983 - são paulo
rio de janeiro: repres. milner ltda. - av. churchill, 129 - tel. 22-4125

f o r m a



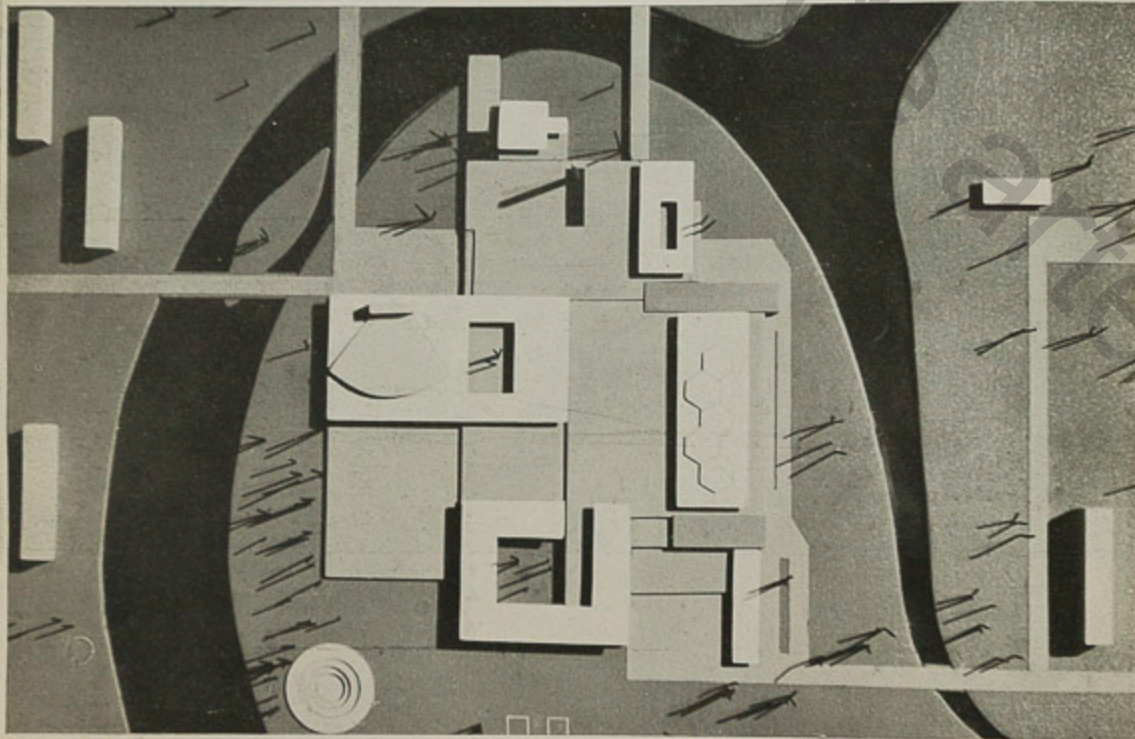
núcleo residencial - Cubatão

escola	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da U S P
autores do projeto	Abrahão Sanovicz Heberto Lira Hélio de Maria Penteado Israel Sancovski Lúcio Grinover Jaguanhara de Toledo Ramos Jerônimo Esteves Bonilha João Rodolpho Stroeter José C. de Mello Filho Júlio Katirsky

CONCEITUAÇÃO

A escolha do local onde se deveria localizar o núcleo residencial para trabalhadores — tema proposto para o III Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura da IV Bienal do M. A. M., em que este trabalho foi premiado recai sobre Cubatão porque, assim, enfrentava-se o problema real de desenvolvimento desordenado de um centro industrial, ainda em tempo de ser atendido.

O núcleo foi destinado à Refinaria Presidente Bernardes, porque esta indústria era, entre as existentes no local, a que melhores possibilidades reunia para a efetiva execução de tal plano, quer por não estar restringida — como as indústrias particulares — pelo objetivo único do lucro, quer pelo seu poderio econômico, como ainda pela possibilidade de associação com a Prefeitura e com organizações estatais e para-estatais ligadas ao problema da habitação — Institutos de Previdência, Fundação da Casa Popular etc. Deveria, entretanto, apesar de se destinar à Refinaria, participar da vida

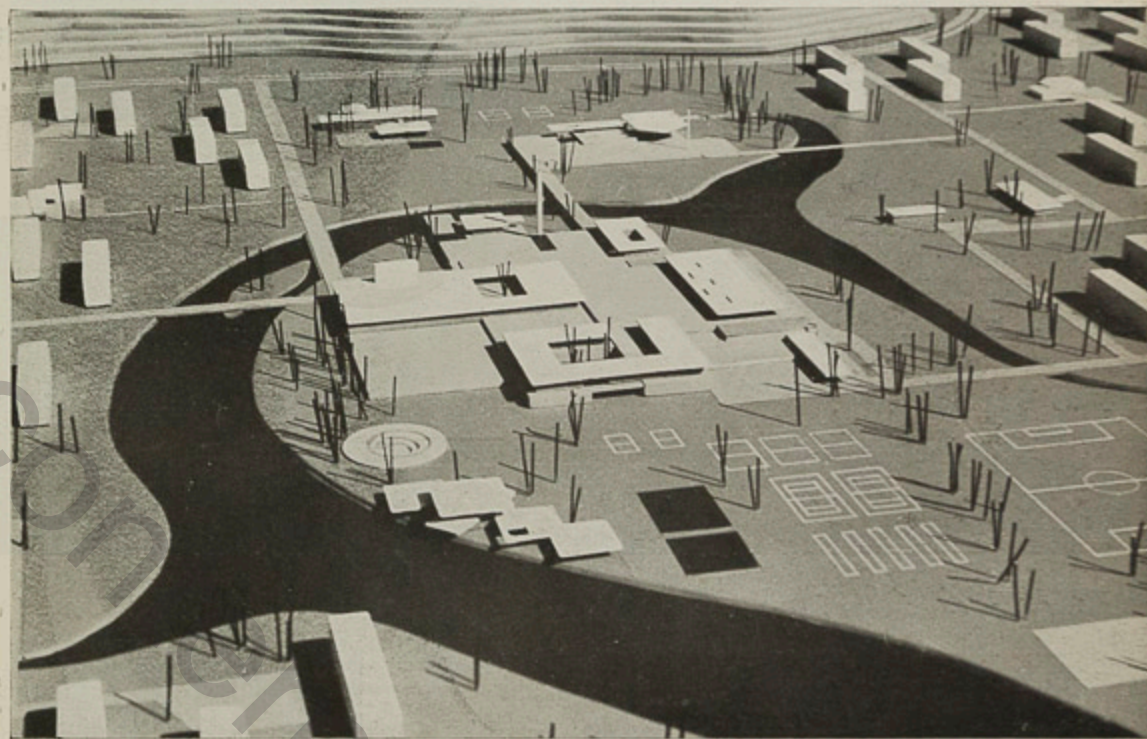


da cidade constituindo parte integrante desta. O morador do núcleo seria, desta forma, um cidadão de Cubatão. Fixado seu destino e conceituado o núcleo, iniciou-se o planejamento. O estudo da região geo-econômica de Cubatão permitiu a sua localização prevendo-se as possibilidades de expansão da cidade, e de contribuir para a execução de um eventual planejamento de toda a região. Este estudo constituiu a primeira das três partes em que se divide, basicamente, o projeto: estudo da região (e como consequência a localização do núcleo); plano do núcleo e projeto do centro.

O NÚCLEO

O núcleo foi localizado em mangues, atualmente invadidos pela maré alta, prevendo-se a recuperação dessas terras por meio de um sistema de barragens (polders), já adotado para o saneamento de áreas próximas, na Praia Grande e em S. Vicente. Essa recuperação, de custo relativamente baixo, se

tornava ainda mais conveniente por constituírem os mangues terrenos de Marinha e, portanto, de domínio da União. Ocupa uma área de aproximadamente 144 Ha., com uma densidade bruta de 65 hab. por Ha. A população, de cerca de 10.000 habitantes, está alojada em edifícios de apartamentos de três pavimentos, agrupados em conjuntos de 13 edifícios. Cada um desses conjuntos abrigará aproximadamente 1.200 habitantes e será atendido por uma unidade de serviços contendo: lavanderia, pequeno comércio, sala de reuniões e jardim de infância. O terreno em torno de grupos de 3, 4 ou 5 edifícios é pavimentado e ajardinado, estando previstas áreas para reuniões, descanso, exercícios e jogos. Esses grupos são separados por bosques de eucaliptos que, além de drenar o solo e contribuir para a melhoria do micro-clima, constituem solução simples para os difíceis problemas de manutenção e conservação. Estes bosques estão destinados a passeios e através deles passam os caminhos para pedestres e ciclistas que se dirigem para o centro. Foi previsto, aliás, a possibilidade de acesso ao local de trabalho



por meio de bicicletas, além dos transportes coletivos. A cidade, estendendo-se por áreas absolutamente planas, sugere mesmo aquele tipo de transporte.

O CENTRO

O centro reúne lojas, mercado, cinema, igreja, biblioteca pública, centro de saúde, edifício de administração, clube náutico, teatro de arena ao ar livre, terminal de ônibus e, ao lado, escola primária. Foi localizado na península formada por um braço de mar e situa-se no centro do conjunto. O rio (braço de mar) é cercado, em toda a volta, por «polders» de largura variável, sobre os quais correm passeios para pedestres. O centro, elevado, é constituído por três pequenas praças, em níveis diferentes, interligadas por escadarias. As diversas atividades aí desenvolvidas foram encaradas como igualmente importantes e, apenas relações funcionais de aproximação determinaram a localização dos edifícios.

ALGUMAS NOTAS SOBRE A SECÇÃO BRASILEIRA DA IV BIENAL

O Brasil dedica, nesta IV Bienal, uma sala especial ao pintor Lasar Segall (1891-1957), falecido em agosto último em São Paulo. Parece-nos justa essa homenagem a um artista que, radicado no Brasil, aqui executou grande parte de sua obra, participando ativamente do seu movimento artístico. Sendo um dos poucos pintores de valor de sua época, no Brasil, torna-se evidente que Segall fosse encarado muitas vezes sem a devida objetividade, pois alimentou por bastante tempo as necessidades artísticas de grupos intelectuais, público e artistas que, naturalmente, sentiam por ele admiração, devoção e gratidão. Na maioria das publicações sobre a sua sala especial se sublinha em geral a unidade de sua obra. De fato, Lasar Segall não deu pulos malabarísticos e espetaculares para ganhar de um dia para outro as aparências das últimas novidades da moda. Nesta exposição — aliás, excelentemente organizada — vê-se com nitidez o sistemático desenvolvimento do artista. Mas isso não significa que ele não tenha os seus altos e baixos, as suas virtudes e fraquezas, que deveriam uma vez por todas ser apontados objetivamente, pondo-se de lado os excessivos sentimentalismos dos admiradores que, se justificáveis em tempos passados, hoje em dia são totalmente anacrônicos. Uma inata sensibilidade e finura



Grupo parado (detalhe)



feminina de temperamento, uma tendência a um lirismo quieto que não gasta dramaticidades declamatórias, e uma sensibilidade amorosa e cutânea que tende a uma manifestação carinhosa e íntima, oposta às manifestações festivas e decorativas, são características constantes da personalidade artística de Segall, que penetram na sua obra em graus diferentes nas diversas épocas. Fora desta constante temperamental, a obra de Segall é um produto do tempo e ambiente cujo impacto se vê nitidamente nas várias tentativas das fases do pintor. Nota-se, por exemplo, em sua fase impressionista, a tendência a um lirismo de cromatismos suaves, equilibrados com requinte, nos contrastes (Menino na floresta, Leitura); já na expressionista alemã, as oscilações, as tentativas diversas se multiplicam. É esta a que consideramos mais frutífera e realizada. Apesar das várias influências e experimentações, ele aí consegue as obras mais realizadas de toda a sua produção. Datam de então belíssimos retratos (6b, 6c e 6e), nos quais uma certa tendência intencional ao infantil e primitivo na concepção e execução, atingem pela economia de meios e os recursos plásticos por ele utilizados, simplicidade e pureza de expressão. Em Aldeia Russa e Duas Amigas de 1912-13, percebe-se já a influência do cubismo, que ele explora a seu modo para aumentar a expressividade, usando até, audaciosamente, fortes contrastes cromáticos. Mais tarde, os impactos, oscilações e experimentações se multiplicam, talvez



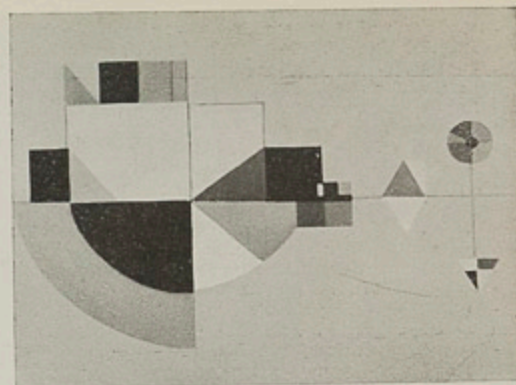
Floresta

em função dos pintores brasileiros de sua época (Portinari, Di Cavalcanti e outros) que, paralelamente com seus colegas mexicanos desenvolveram uma pintura ilustrativa, na qual importa muito mais a exploração do assunto sentimental do que os valores plásticos. Dêse período, os melhores trabalhos são: *Figura Feminina com Espelho* (1920), em que a influência da pintura metafísica e do dadaísmo é nítida, e *Dois Meninos* (1919), que tanto na composição como no uso da cor, lembra remotamente Klee. No Brasil, quer seja por razões ambientais, pela falta de contato íntimo com os movimentos artísticos europeus ou pela fácil êxito que encontrou no seu novo «habitat» Segall perde progressivamente em qualidade. Perde gradativamente o uso da cor e entra cada vez mais num monocromatismo cinzento-atmosférico, que alguns, erroneamente acham de uma grande riqueza, mas que, em verdade, se comparado com sua fase européia é muito pobre. Começa, aqui, a explorar o sentimentalismo do tema, a expressividade dos gestos, da postura e da face humanas, com meios plásticos monótonos, que lhe tornam a pintura por demais literária. Poucos são os bons quadros dessa fase brasileira, que conseguem uma plasticidade viva. São eles os retratos de *Berta Singermann* (1925), a *Figura Reclinada com Lenço* (1931) e o quadro 23a. Desenhos, gravuras e águas fortes da mesma época, parecem-nos muito superiores às pinturas porque mais estruturados e mais fiéis ao seu objetivo, que é a ilustração. De 1954 em diante, provavelmente pelo contato direto que pôde ter com a arte abstrata e a concreta, que começaram a se enraizar no país, Segall tenta refazer a sua pintura. Começa por sair da monotonia ilustrativa cinzenta e morta, procurando conquistar o uso da cor. Mas são poucos os trabalhos que alcançam uma realização mais forte. Como composições melhores assinalaremos: *Interior de Chauapara* e *Floresta* (ambas de 1954), ou ainda *Cabeça entre Casas* e *Rua de Erradas I* (ambas de 1956). Infelizmente, doença e morte vieram interromper-lhe a produção, impedindo-o talvez, de uma evolução mais ampla.

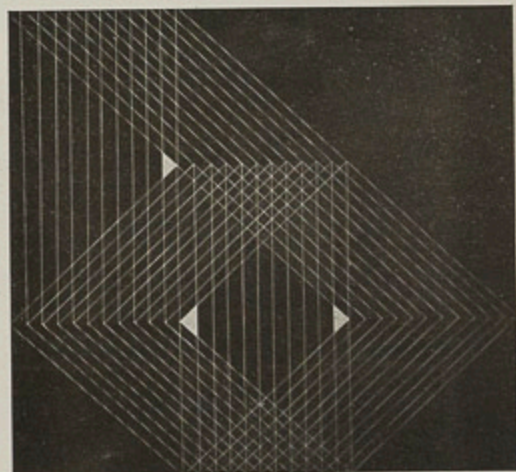
Os quatro quadros de Volpi estão péssimamente colocados, pois de tal forma próximos uns dos outros, que se chocam mutuamente. Também a cor da parede perturba bastante as composições, como, aliás, quase todos os quadros expostos. As obras que Volpi expõe são da sua fase mais madura, na qual consegue realizar um concretismo cromático «sui-generis» e talvez, único no mundo. A atual pintura de Volpi não é de figura-fundo, como mesmo alguns dos concretos a julgam, mas apenas uma pintura de inter-relações cromáticas complexas, de extrema finura e riqueza, organizadas em relações formais da maior simplicidade e bom gosto possíveis. Procurar achar nesse tipo de pintura reminiscências sentimentais de festas joaninas e folclóricas é tão errado como o é considerá-la uma pintura tradicional (figura-fundo). Pena que a direção do Museu de Arte Moderna não tenha aceitado a proposta de Mário Pedrosa de uma retrospectiva de Volpi nesta Bienal. O Brasil sacrificou com isso o que possui de melhor atualmente na matéria.

Dos quatro trabalhos expostos de Ivan Serpa, preferimos a *Pintura 175* e *176*, pois os dois outros tendem mais para o decorativo, faltando-lhes, portanto, um problema plástico mais vital. Os quadros 175 e 176, entretanto, são composições vibrantes, cujo único defeito é o uso de texturas e de alguns cromatismos sensiblistas sem sentido: por isso, muito melhores vistos de longe onde esses detalhes de fatura desaparecem. As pesquisas com efeitos reticulares (à maneira de fotografia ampliada) modulados estão sendo atualmente objeto de estudo por parte dos estudantes da Hochschule für Gestaltung, de Ulm, porém entre nós, justiça seja feita, Antonio Maluf (pintor, cartazista e estudante de arquitetura) já desde 1951, vem efetuando trabalhos nesse campo; seus primeiros quadros reticulados foram apresentados na Exposição de Arte Abstrata em Petrópolis em 1953.

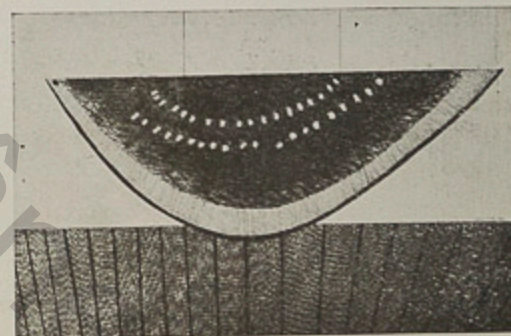
Partindo das experiências de Josef Albers — que joga com a ilusão da terceira dimensão nas suas composições, tanto no sentido positivo como negativo, criando com isso a sensação de movimento de frente para trás e vice-versa — Lygia Clark consegue, pelo uso da cor, abafar êsse movimento, uma



Maria Leontina



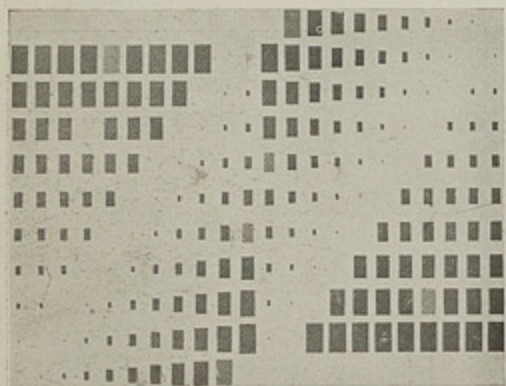
Nogueira Lima



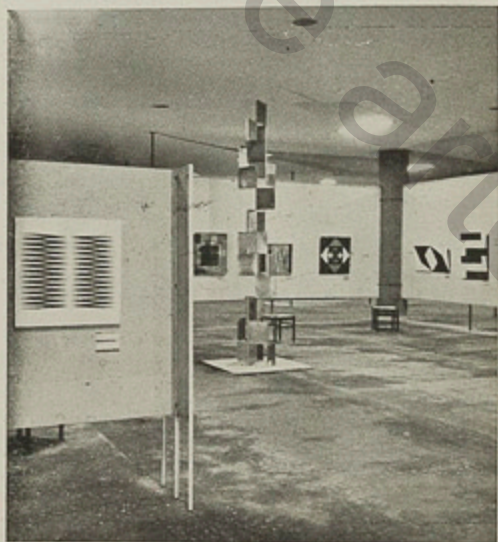
Aldemir Martins



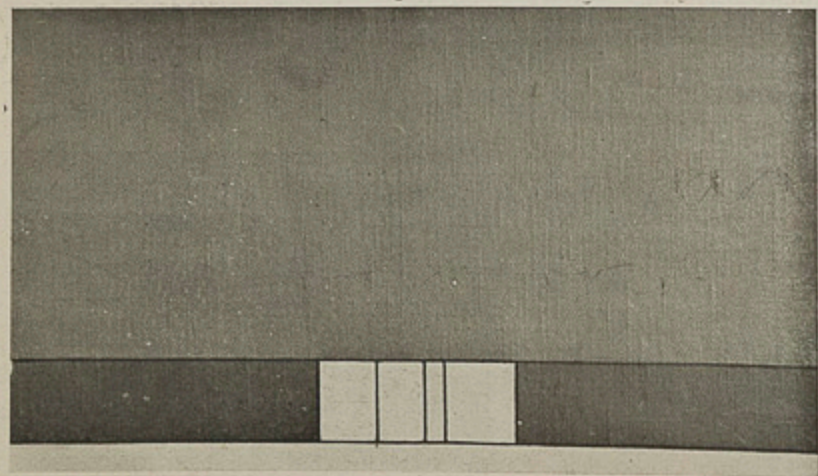
Alfredo Volpi



Ivan Serpa



Vista parcial da sala brasileira. Da esq. para a dir.: Fiaminghi, Weissmann, Raymundo Nogueira, Sacilotto e Lygia Clark (2)

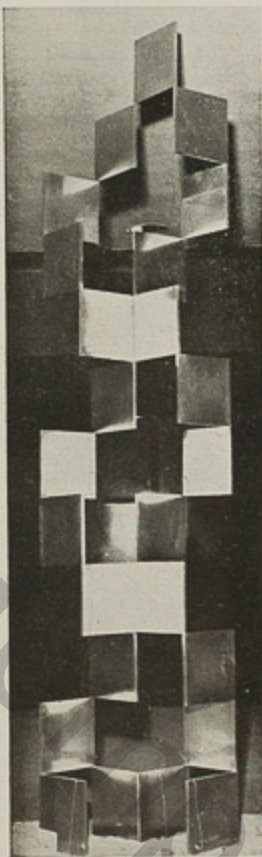


Milton Dacosta



Moussia P. Alves

Lygia Pape



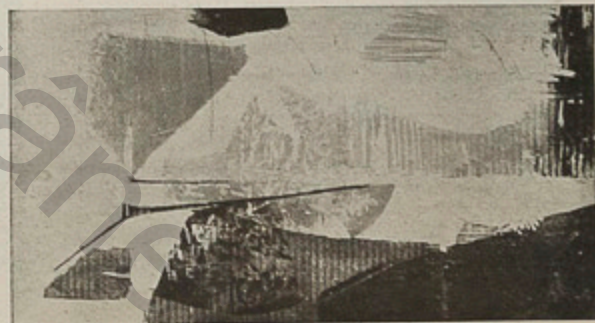
Franz Weissmann
Willys de Castro
José Pedrosa



Fernando Lemos



Fayga Ostrower



vez que ele, em sua pintura, é gerado pela própria cor, provocando assim no espectador uma tensão que o obriga a sentir novas ilusões de movimentos mais complexos e polidimensionais do que os de Albers.

Aluisio Carvão constitui o aspecto mais fraco do movimento concretista, pois seus trabalhos não mostram nenhuma problemática imediata de interesse maior.

Waldemar Cordeiro, que insiste nas composições desenho-fundo e que não descobriu ainda uma pintura de planos sem fundo (como faz Sacilotto) está representado por uma só obra que, apesar de não ser excepcional, afigura-se-nos superior às de Carvão.

Maurício Nogueira Lima, parece muito mais realizar peças gráficas do que propriamente pintura. Embora esteja também, intensamente influenciado pelos mesmos problemas espaciais de Albers, Nogueira Lima executa habilmente os seus trabalhos.

As composições de inter-relações de planos de Sacilotto são, em geral, muito boas e interessantes, porém ele desta vez está representado por uma só obra fraca e de pouco interesse plástico.

Os dois quadros de Hermelindo Fiaminghi, interessantes do ponto de vista fisiológico, não podem entretanto ser considerados como composições, por constituírem mais fragmentos ou experimentos parciais, com possibilidades de ser utilizados compositivamente, o que porém não acontece.

Willys de Castro apresenta-se com uma obra, de formato original e composição bastante audaciosa. Percebe-se nele um super-contrôle restritivo.

É bem interessante o trabalho Formas Plásticas de Almir da Silva Mavignier, estudante brasileiro em Ulm; ambos os trabalhos se inscrevem nas pesquisas com retículas.

Milton Dacosta chegou a uma composição puramente espacial e de grande sensibilidade rítmica. O seu melhor quadro, a nosso ver, é o *Tudo em Branco*. Para esse tipo de composição, de tamanha transparência espacial, o uso da cor, sobretudo no sentido tradicional (forma-fundo; planos de perspectiva) é muito perigoso, pois acaba destruindo a adimensionalidade ou a indefinida polidimensionalidade da composição. Por isso, soluções monocromáticas parecem-nos bem melhores. Dacosta terá de abandonar a cor ou então desenvolver dela uma nova noção mais adequada a seu tipo de composição.

A seriedade da composição, o extremamente sensível e ponderado uso da cor (que no seu caso é mais tonalidade), fazem de Maria Leontina um dos melhores valores da pintura atual brasileira. Ela desenvolve uma pintura tradicional de muita nobreza e sensibilidade. Se pudesse, entretanto, libertar-se de certos primarismos, tanto na composição como no emprego da cor, o resultado seria excelente.

Franz Krajcberg, que ganhou o prêmio nacional, faz uma pintura abstrata de poesia dramática, tradicional no uso da cor (tonalidades perspectivas) mas de fundo caótico e exposto aos perigos do acaso.

Com a tentativa de criar dinamismo de movimento, Samson Flexor apresenta-se com dois trabalhos. Muito superiores são os seus quadros recusados que figuraram na Exposição dos Doze, no saguão das Folhas.

Leopoldo Raimo procura um dinamismo da composição, mas as cores amortecidas empregadas são sem função. Certamente os fundos esfumados não constituem a solução e o caminho exato para a sua pintura.

Jacques Douchez é melhor como composição e qualidade de cor, que Leila Perrone. Mas também parte de uma base arbitrária e caótica.

Hélio Oiticica com uma têmpera sobre cartão, mostra-nos um bom trabalho.

O material na escultura de Franz Weissmann é de importância secundária, pois ela é realmente uma progressão espacial de grande poesia, rítmica, silenciosa e pura.

A única obra de Moussia Pinto Alves, que foi aceita, parece-nos de interesse plástico.

Entre as duas peças expostas, de José Pedrosa, achamos mais interessante, embora não excepcional, a *Escultura 2* de base figurativa e com reminiscências brancusianas.

Dos desenhos, consideramos o trabalho de Lothar Charoux o melhor de todos.

Hércules Barzotti apresenta-se com três bons trabalhos — sendo o mais interessante o *Desenho XXI* de 1956 — nos quais se nota nitidamente a evolução por que vem passando. Seus desenhos revelam uma fatura e uma composição extremamente cuidadas.

Fernando Lemos, apesar do prêmio que ganhou, parece-nos ainda indefinido porque oscila entre uma estruturação mais severa e o uso do ocasional, que constitui o princípio oposto.

A beleza das composições de Aldemir Martins acha-se prejudicada pelo emprego de texturas e requintes que as tornam como que um clichê mecânico. O perigo está em continuar com certos grafismos, às vezes mesmo, sacrificando o aspecto formal da obra. O desenho *Melancia*, 1957, talvez tivesse sido a mais bela peça da seção se não fora, por exemplo, esta insistência caligráfica em sufocar o vermelho central. Sem dúvida alguma, com a serenidade e segurança de Preto e Vermelho, Aldemir Martins abre um novo campo que, sem receio de um desvio estilístico, virá proporcionar-lhe amplas realizações.

José Claudio da Silva também prejudica muito a sua criatividade espontânea seguindo os caminhos surrealistas e os requintes técnicos de uma grafia prolixa e confusa. Para este existe a fatalidade de, persistindo nos preciosismos de textura, se tornar simples ilustrador, perdendo assim a capacidade plástica criadora.

Comparando os desenhos expostos por Anatol Wladyslaw, com os de sua última exposição, verificamos realmente que esses dois da Bienal são de sua melhor produção.

Achamos que Arthur Luiz Piza é o melhor gravador. Perdendo gradativamente a influência de Friedlander, seu mestre, desenvolve agora uma depuração e uma síntese muito promissora dos seus próprios elementos.

Fayga Ostrower, que ganhou o prêmio de gravura, desenvolveu muita finura e lirismo na sua capacidade técnica, mas este tipo de impressionismo abstrato poético é frágil e está demasiadamente exposto aos perigos do acaso. Como seu melhor trabalho, porque bem mais estruturado, consideramos a *Xilogravura n.º 2*.

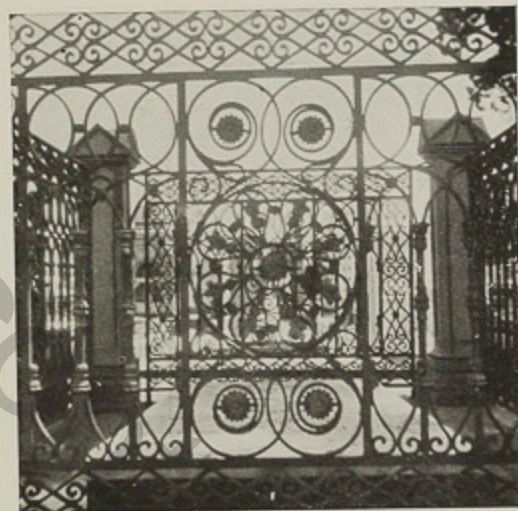
Lygia Pape apresenta-se nesta Bienal, indefinida diante da posição de gravadora concretista. Os seus problemas são demasiadamente monótonos e perigosamente requintados. O mais simples dos seus trabalhos, *Xilogravura 5*, parece-nos explicar a intenção do problema. A combinação de elementos semelhantes para formar estruturas polivalentes e gerar novos eventos visuais é a preocupação da gravadora, porém a contínua introdução de talhos horizontais e triângulos proporcionais e menores, vem prejudicar a clareza do problema.

João Luiz Chaves, pela primazia que dá aos valores plásticos, parece ter ótimo futuro.

Devemos ressaltar as duas pequenas gravuras em madeira de Dorothy Bastos, que, tanto pela execução como pela fatura da prova, revela uma inteligência sensível e preocupada com problemas formais de grande valor. Se não se desviar desta rota segura, tentada talvez pelas facilidades de texturas ocasionais do material, se tornará em pouco tempo um importante valor na gravura brasileira.

esquema para unidade

reportagem j. collier coeli
fotografia wesley duke lee

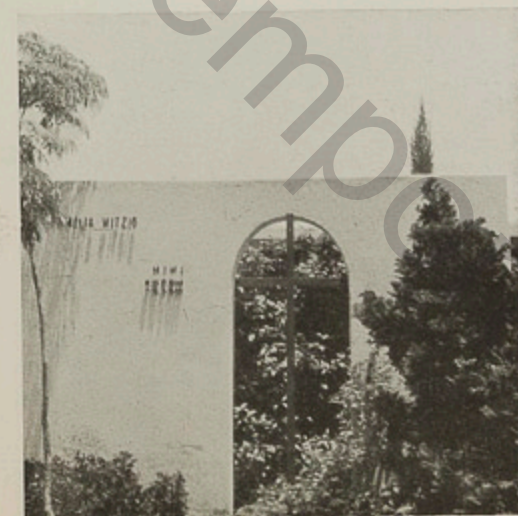


túmulos

frente à glória
de corpos

solitários

apenas



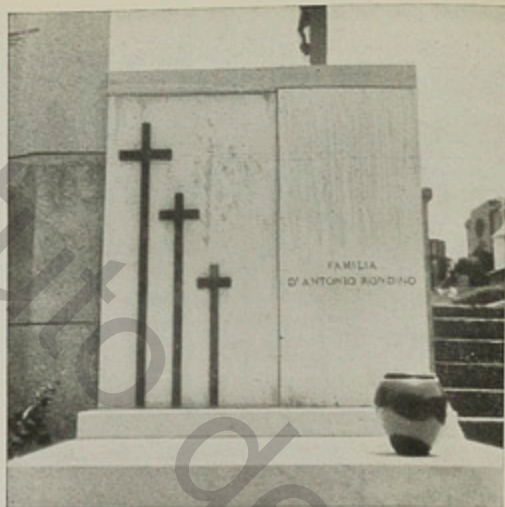
ponto fixo para o
pensador relacionar-se

crianças brincam

esconde.

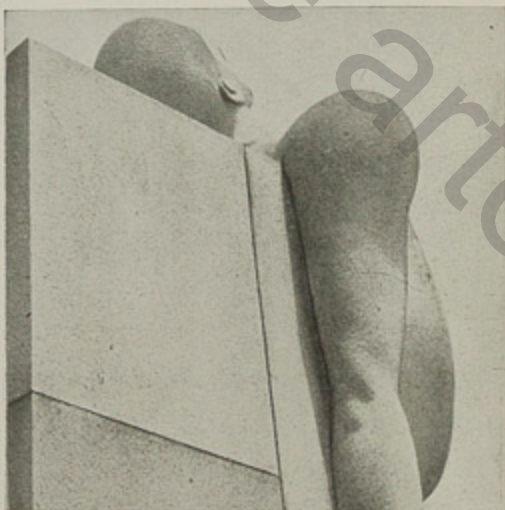
do canteiro de
cruzes homem
colhe pétala

capta
vida
conservando
morte
intacta



perdido em leis
de causa efeito
homem

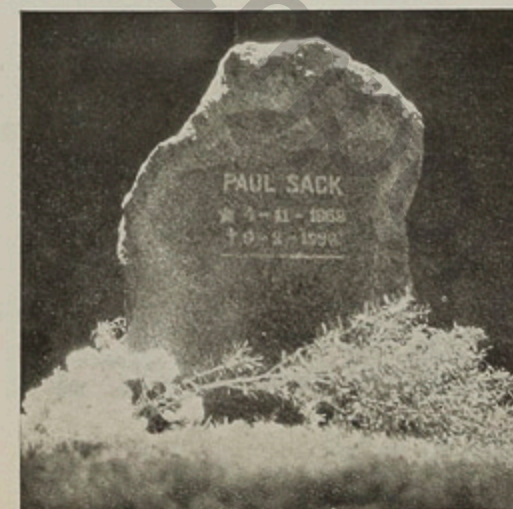
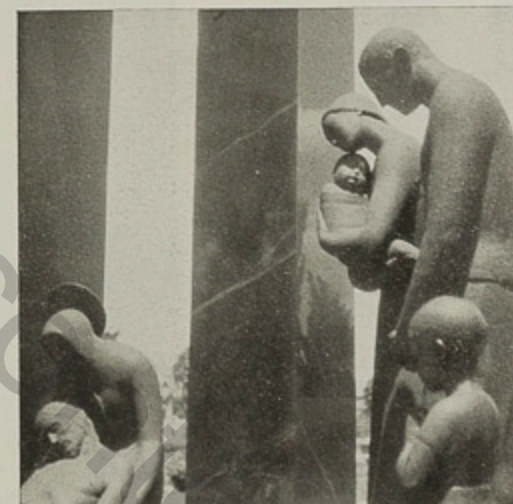
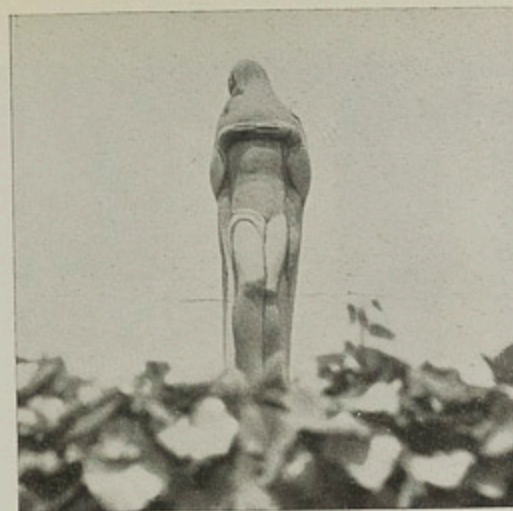
julgando anjos



triste coluna erguida



empréstimo



humo

precoco
menino

integrando-se no
ilimitado

estátuas de sal
derretendo-se
na chuva

espiralado
centro
sem nome

homem

conta corrente sacada
à terra

tufão

morte

COMUNICAÇÕES E DESENHO

O assunto é atual. Um fato ressalta aos olhos de quem vem, nestes últimos tempos, acompanhando a evolução do desenho nos vários países, com relação ao comportamento da produção e do mercado perante fatos externos, outrora de limitada influência ou até mesmo inexistentes. Referimo-nos a uma situação hoje manifesta como consequência imediata e primeira da rapidez e facilidade das comunicações, das sugestões e dos mitos ou das modas artificialmente criadas, da necessidade de uma busca contínua do novo no rastro de uma propaganda organizada. Referimo-nos àquela estado de ânimo que nos invade quando, em Nova Iorque como em Paris, Tóquio ou Milão, observamos nos objetos nítidas semelhanças, cartazes de um só estilo, e às vezes, os mesmos evidentes recursos formais. Depara-se-nos então uma realidade produtiva, na qual a interferência entre escolas, sistemas, processos e hábitos, se torna cada vez mais frequente, manifestando-se por meio de objetos de forma híbrida. Tal verificação leva a superar de um relance, o problema do desenho compreendido nos termos do ambiente limitado de um país, para considerá-lo naquele mais vasto criado à medida em que se transpõem as fronteiras tradicionais do tempo e do espaço. Comunicar é hoje mais fácil; transmitir informações, exportar ou importar produtos e idéias parece tornar-se o anseio premente dos que preterdem renovar-se em pór-se em dia com o mundo. Revelar e afirmar o estilo e a tradição de um país noutro ainda que longínquo ou mesmo de natureza e tradições opostas, representa, não raro, um ato de interesses precisos, de vontade e organização. Não queremos negar os reflexos positivos das comunicações e das trocas entre os povos, as culturas, as artes e as produções; não pretendemos tão pouco negar a possibilidade e o prazer, — hoje ao alcance de todos, — de poder selecionar e reunir objetos dos mais diversas procedências e que não contrastam com o nosso novo ambiente. É mesmo através disso que, evidentemente, se forma uma nova tradição de civilização comum, à qual todos aspiramos: uma civilização verdadeiramente aberta a todas as experiências úteis. Mas como ocultar o receio de que esse rápido e convulso «comunicar» através de meios entregues a um espontâneo e casual progresso, esses contínuos deslocamentos operados no gosto do público pelas sucessivas modas, não venham enfraquecer os autênticos esforços criadores, confundir a percepção de muita gente? Diz-se que o produto industrial não sofre limites de nacionalidade e mercado: é transportado, exportado e representa o objeto de uso universal capaz de superar os vínculos do ambiente e das sociedades particulares. A sua forma parece representar o primeiro ato prático no sentido daquela linguagem comum que se realiza por intermédio da unificação das técnicas e dos processos industriais, da abertura dos mercados, da facilidade das comunicações, das novas relações sociais. Mas nem mesmo com isso se pode justificar o aniquilamento das personalidades diversas, o repúdio da cultura e das tradições de desenho do país de origem. Seria errôneo pensar que essa nova linguagem universal possa ser alcançada pela confusão das linguagens particulares, das sucessivas modas, da cópia ou da imitação. Existem, pelo contrário, em países como a Itália, por exemplo, e outros, onde é viva uma tradição concreta do desenho, razões sérias e atuais para continuar a aprofundar as tradições que remontam ao artesanato, estendendo-lhes o espírito à produção industrial. Nesta fase tão importante, a confusão das idéias, o enfraquecer da consciência de uma maturidade própria, levam definitivamente a retroceder. E os artistas e as indústrias de todos os países devem ainda procurar junto de si, no seu próprio ambiente, os motivos mais sérios de uma renovação.

a m o r t a



o s w a l d d e a n d r a d e



Considerando a sua importância dentro do teatro brasileiro, Vértice publica neste número «A MORTA», peça de Oswald de Andrade, o grande autor das «Memórias Sentimentais de João Miramar», um dos livros de maior significação da literatura nacional deste século.

CARTA PREFÁCIO DO AUTOR

Julietta Barbara

Dou a maior importância à MORTA em meio da minha obra literária. É o drama do poeta, do coordenador de toda ação humana, a quem a hostilidade de um século reacionário afastou pouco a pouco da linguagem útil e corrente. Do romantismo ao simbolismo, ao surrealismo, a justificativa da poesia perdeu-se em sons e protestos ininteligíveis e parou no balbucio e na telepatia. Bem longe dos chamados populares. Agora, os soterrados, através da análise, voltam à luz, e através da ação, chegam às barricadas. São os que têm a coragem incendiária de destruir a própria alma desviada, que nêles nasceu dos céus subterrâneos a que se acotaram. As catacumbas líricas ou se esgotam ou desembocam nas catacumbas políticas. A você que é a minha companheira nessa difícil aterrissagem, dedico A MORTA.

São Paulo, 25-4-37.

OSWALD DE ANDRADE

A MORTA

(ATO LÍRICO EM TRÊS ATOS):

COMPROMISSO DO HIEROFANTE

O HIEROFANTE — (surgindo na avant-scene, senta-se sobre a caixa do ponto) — Senhoras, senhores, eu sou um pedaço de personagem, perdido no teatro. Sou a moral. Antigamente a moralidade aparecia no fim das fábulas. Hoje ela precisa se destacar no princípio, afim de que a polícia garanta o espetáculo. E se estiole o rictus imperdoável das galerias. Permanecerei fiel aos meus propósitos até o fim da peça. E solidário com a vossa compreensão de classe. Coisas importantes nesta farça ficam a cargo do cenário de que fazéis parte. Estamos nas ruínas misturadas de um mundo. Os personagens não são unidos quando isolados. Em ação são coletivos. Como nos terremotos do vosso próprio domicílio ou em mais vastas penitenciárias, assistireis o indivíduo em fúria e vô-los-eis social ou telúrico. Vossa imaginação terá que quebrar tumultos para satisfazer as exigências da bilheteria. Nosso bando precário é esfomeado e humano como uma trupe de Shakespeare. Precisa de vossa cãrte. Não vos retireis das cadeiras horrorizadas com a vossa autopsia. Consolai-vos em ter dentro de vós um pequeno poeta e uma grande alma! Sêde alinhados e cínicos quando atingirdes o fim de vosso próprio banquete desagradável. Como os lúcos nos comeremos por vossas controvérsias. Vamos, começa!

1.º QUADRO

O PAIZ DO INDIVÍDUO

Personagens dramáticos

BEATRIZ
A OUTRA DE BEATRIZ
O POETA
O HIEROFANTE
QUATRO MARIONETES
CORRESPONDENTES
A ENFERMEIRA SONÂMBULA

A cena se desenvolve também na plateia. O único ser em ação viva é a ENFERMEIRA, sentada no centro do palco, em um banco metálico, demonstrando a extrema fadiga de um fim de vigília noturna. Ao fundo, arde uma lareira solitária.

Está-se num cenáculo de marfim, unido, sem janelas, recebendo a luz inquieta do fogo. Em torno da ENFERMEIRA, acham-se colocadas sobre quatro tronos altos, sem tocar o solo quatro marionetes, fantasmiais e mudas, que gesticulam exorbitantemente as suas aflições, indicadas pelas falas. Estas partem de microfones, colocados em dois camarotes opostos no meio da plateia. No camarote da direita, estão BEATRIZ, despida, e A OUTRA, num manto de negra castidade que a recobre da cabeça aos pés. No da Esquerda, O POETA e O HIEROFANTE, caracterizados com extrema vulgaridade. Expressam-se todos estáticos, sem um gesto e em câmara lenta, esperando que as marionetes a eles correspondentes, executem a mímica de suas vozes. Sobre os quatro personagens da plateia, jorram refletores no teatro escuro. É um panorama de análise.

A OUTRA — Somos um colar truncado.

O POETA — Quatro lirismos...

BEATRIZ — E um só lírio doente...

O POETA — No país dissociado...

A OUTRA — Da existência estanque...

BEATRIZ — Não te assustes, outra!

A OUTRA — Sou a imagem impossível onde andam tuas cargas...

BEATRIZ — Minha imagem frustrada.

A OUTRA — O silêncio é necessário à nossa amizade.

O POETA — Toda mudez termina no útero de amanhã.

A OUTRA — Estão batendo

O POETA — Aqui não há portas.

BEATRIZ — Abre aquela porta.

O POETA — No meio da mágica.

BEATRIZ — Nunca se sabe quem é que está batendo.

A OUTRA — É perigoso abrir toda porta.

O POETA — A porta dá sempre na jaula.

BEATRIZ — Só o papa pode abrir.

O POETA — O que haverá atrás de uma porta?

A OUTRA — Abre a porta! «Chi lo sá!»

O POETA — Pode ser a girafa, o oficial de justiça, a metralhadora, a poesia!

BEATRIZ — Nunca abra.

A OUTRA — Eu me jogo semi-nua da minha posição social abaixo.

BEATRIZ — Entrar pela janela equivoca de meu ser, poeta!

O POETA — És o belo horrível!

A OUTRA — Praticamente este edifício só tem forros fechados. Habitamos uma cidade sem luz direta — o teatro.

O POETA — Si te atirasses do primeiro impulso não morrerias inteira.

BEATRIZ — Permaneceria aleijada e bela diante de ti vendendo pedaços de meu espetáculo.

A OUTRA — Ganharíamos dinheiro.

BEATRIZ — Me arrastarias torta e bela pelas ruas como a tua musa quebrada!

A OUTRA — Seria a irradiação de meu clima!

O POETA — Qual dos crimes?

BEATRIZ — Fui violada como uma virgem!

A OUTRA — Estão batendo outra vez, escutem...

O POETA — Vou abrir. Não vou.

BEATRIZ — Tens medo que seja um personagem novo!

O POETA — Ou de cair num país de fauna mirrada...

O HIEROFANTE — Não é preciso abrir, eu já estava aqui.

BEATRIZ — É o meu professor de jiu-jitsu.

A OUTRA — Deite-se porque a sua camisola é de vidro.

BEATRIZ — Me ame! Por favor!

O HIEROFANTE — Faze-te gostar por um velho com dinheiro...

O POETA — Este quarto está incrustado de febres.

BEATRIZ — Eu sou uma grande flor no leito de um açude...

O HIEROFANTE — Bom giorno!

BEATRIZ — Me ame por caridade!
O HIEROFANTE — Onde estamos, em que capítulo?
O POETA — Hospital? Óvulo? Teia de aranha?
BEATRIZ — Navegamos num rio prêsio!
A OUTRA — Tenho medo de ser um cadáver em vez de dois seres vivos!
O HIEROFANTE — Forneço a consciência dos incuráveis.
O POETA — A volta ao trauma...
A ENFERMEIRA SONÁMBULA (levanta-se devagar ao fundo) — Mãre, na calada de uma noite de enfermagem, esgano a doente que me confiaste (senta-se).
BEATRIZ — (soluçando) Ail concede-me o último beijo! Ail Não quero morrer sem o último beijo!
A OUTRA — Não admito que faça isto de barulho! Morra como Napoleão.
BEATRIZ — Querem transformar o mundo!
A OUTRA — Através de absurdas catástrofes...
O POETA — As classes possuidoras expulsaram-se da ação. Minha subversão habitou as Torres de Marfim que se transformaram em antenas...
O HIEROFANTE — E' a reclassificação...
BEATRIZ — No último beijo direi que preciso de ti.
O POETA — O meu ânimo se torna o ânimo de um condenado à morte... a febre cai com a primeira meia tinta fria da noite. Dou por encerrada a nossa vida amarga e tumultuária. Mas sinto as reações térmicas da insônia. O delírio de novo crepita nos meus membros nervosos!
A OUTRA — Onde não há plano, não há sanção.
O POETA — Há sempre dois planos e um espetáculo.
BEATRIZ — Sinto a voragem... a voragem que vai esfriando a gente antes de cair.
O POETA — Oh! inflexível? oh! absoluta! Desmoronas na ação!
A OUTRA — Que vês, poeta?
O POETA — Há uma fresta na tua imagem. Uma fresta. Está aberta a porta do teu quarto tenebrosol! Mas não há ninguém dentro dêle.
BEATRIZ — Há o outro homem, o ciúme e a ameaça permanente da vida...
A OUTRA — Há, um grande sádico, um sacerdote no circo... No plenário do circo... Quero denunciar! quero! Que sexualidade crescentel! Aquele aparelho um prolongamento do corpo dêle. A sua cara de orgasmo! Fundemos um tribunal.
BEATRIZ — Foi na sala cirúrgica. A pureza me envolvia como algodão! E o pai da minha primeira experiência digital!
O POETA — Sinto um suspiro imenso pelo teu corpo em posição...
O HIEROFANTE — Ginecológica... A fantasia é sempre um para-quadras.
O POETA — Arte é outra realidade...
BEATRIZ — Mas eu serei um cadáver rebelde. Não me deixo enterrar!
A OUTRA — Vives enterrada em ti diante do espelho!
O POETA — És sempre uma Vitória de Samotracia, com os olhos e os cabelos presos a um horizonte sem fundo.
A OUTRA — Eu sou a perspectiva.
BEATRIZ — Não ouço nada... senão os meus gritos, um atropêlo e o silêncio...
O POETA — Paz a teu corpo!
A ENFERMEIRA — Quem a tratará?
O HIEROFANTE — Quando a morte resvala por nós, a vida torna-se grandiosa.
BEATRIZ — Somos almas!
O POETA — Ninguém como eu, tem a compreensão absoluta da destruição. Cansada e vigilante ela espregueia o homem.
BEATRIZ — Existo para o bem e para o mal.
O POETA — Respiraste o cheiro perigoso da liberdade.

BEATRIZ — Venho de terras simples.
A OUTRA — Essa incapacidade de se mortificar...
BEATRIZ — Porque nasci? Me digam? Me expliquem? Não queria nascer. Sou um pobre sexo amputado do seu tronco econômico... (Chora) Nunca pensei que a vida fosse resistência. Ou me matou ou me isola na parede de um bordel.
O HIEROFANTE — As conjurações. As óperas. As hipnosés.
A OUTRA — Amaldiçoada natureza!
BEATRIZ — Amaldiçoada hora que me criou! Tu, poeta, não passas de um ser vivo. Devíamos ter juntos uma bela coragem.
O HIEROFANTE — Qual?
BEATRIZ — Nos armários num necrotério lavado.
O POETA — Meu coração não sente ainda a fôrça atrativa da morte...
A OUTRA — Faste tu poeta que preparaste para Beatriz os caminhos evasivos da liberdade.
BEATRIZ — Eu queria saber se era para outro humano a inspiração...
O POETA — Desmanchaste meu sonho infantil.
BEATRIZ — Atiro-me em flexa maravilhosa para ti...
O POETA — És maternal! Que madrugada de amor vamos ter cotovial!
O HIEROFANTE — A última noite é sem dia seguinte...
A OUTRA — A mulher não é somente um frasco físico.
O HIEROFANTE — O sexual é a raiz da vida. Ai tropeçam um no outro o mundo velho e o novo.
BEATRIZ — Quero e não quero.
A OUTRA — Hesito.
BEATRIZ — Tenho fome.
A OUTRA — Ela quer ganhar o pão leviano!
BEATRIZ — Meu pai.
O HIEROFANTE — Foi o sexual que inventou o jazigo de família e a casa...
BEATRIZ — Quero ser um espetáculo para mim mesma!
A OUTRA — És uma flor irascível.
O HIEROFANTE — Só é possível um acôrdo no sexual.
O POETA — A poesia é desacôrdo entre os conceitos.
BEATRIZ — Um terreno fóto, poeta!
O POETA — Perco-me no paul do movimento.
O HIEROFANTE — O poeta mergulha na percepção...
O POETA — Só a cicuta de Sócrates salvará o mundo.
O HIEROFANTE — A data mais importante da história é a que pôs o homem entre a ação e Deus!
O POETA — Entre o seu ser animal e o seu ser social.
A OUTRA — Eu sou o Alter-êgo.
O POETA — Eu, o oposto de Beatriz... a raiz dialética de seu ser.
BEATRIZ — Progrido para a morte nos teus braços. E te encontro no seio tumultuoso da natureza. Sou um elemento dela como a lua num ramo de árvore.
O HIEROFANTE — O homem compreendeu a responsabilidade econômica de matar.
O POETA — O sonho fê-lo acordado criar a primeira jaula.
O HIEROFANTE — A primeira ética.
A OUTRA — A jaula de si mesmo...
O HIEROFANTE — Os vegetarianos querem retroceder na primitiva direção. Comer da Árvore da Vida, em protos industriais.
BEATRIZ — Em jaulas...
O POETA — Porque insistes?
BEATRIZ — Não há argumento que demova o amor...
A OUTRA — No amor só existe o que há de pior no homem.
O POETA — E' a volta do troglodita — violenta e periódica.
O HIEROFANTE — Para garantir a espécie enjaulada. O sexual é o radical da vida. Sua essência é a brutalidade. O amor é a quebra de toda ética, de toda evolução...

A OUTRA — E' a pessoa distinta que escuta atraz da porta, viola correspondência, manda cartas anônimas e mata nos jornais... Eu nunca fiz isso...
BEATRIZ — O amo: é o quero-porque-quero...
A OUTRA — Quem gritou?
BEATRIZ — Não foi aqui.
O POETA — Tua madrugada será assim.
A OUTRA — És o preságio, poeta!
O POETA — Sou a classe média. Entre a bigorna e o martelo, fiquei o som!
O HIEROFANTE — Alma que esguicha enclausurada.
BEATRIZ — Sem mim morrerias calado.
O POETA — Viverei na Ágora. Viverei no social. Libertadol!
BEATRIZ — Sou a raiz da vida onde toda revolução desemboca, se espria e para.
O POETA — Um dia se abrirá na praça pública o meu abcesso fechado! Expor-me-ei perante as largas massas...
A OUTRA — E o sexo? O inimigo interior!
O POETA — Deixarei os pequenos protestos — o chapéu grande a cabeleira faustosa: falarei a linguagem compreensível da metralha.
BEATRIZ — Existe uma frente única...
O HIEROFANTE — O país oficial de Freud...
O POETA — Não haverá progresso humano, enquanto houver a frente única sexual.
BEATRIZ — Nunca a tua febre amorosa deixou o meu corpo, poeta!
O POETA — Porque me retempero no teu útero materno.
BEATRIZ — Tenho medo.
O POETA — No mundo sem classes o animal humano progredirá sem medo.
A ENFERMEIRA — Sabes o que é medo?
O HIEROFANTE — E' o sentimento inaugural.
O POETA — E' o sentimento de insegurança do feto na vida aquosa da geração.
A OUTRA — Vi uma luz.
O POETA — E' a lua sôbre o mar inexistente que nos rodeia.
BEATRIZ — Estou obscura como uma idéia religiosa.
O POETA — És a noite. Carrego nos meus ombros o teu desequilíbrio glandular.
A OUTRA — A cegueira mora em tua histeria!
BEATRIZ — Horror! Horror! Resolve a minha questão econômica antes que eu morra em plena mocidade!
A OUTRA — Alguém entrou? Censurarei quem fôr...
O HIEROFANTE — Pela porta que não existe.
A ENFERMEIRA SONÁMBULA — (Levantando-se) E' a hora métrica.
BEATRIZ — Mereço todas as coisas lindas da vida... As coisas lindas da morte.
O HIEROFANTE — No plano da sociedade esquisofrênica.
O POETA — Toda a minha produção há de ser protesto e embelesamento enquanto não puder despejar sôbre as brutalidades coletivas a potência dos meus sonhos!
A OUTRA — Emparedadol! Criaste uma grande doença!
BEATRIZ — Meu rapin!
O POETA — A construção do romantismo habita este quarto...
BEATRIZ — Que sou eu?
O POETA — A psiche irreconhecível...
O HIEROFANTE — O nascimento da alma.
O POETA — O subterrâneo que a sociedade ordena. Um dia serei reconduzido à atmosfera...
BEATRIZ — Estamos fora do social!
O POETA — A polícia só me permite esbravejar no teu dramático interior.
O HIEROFANTE — Poeta!
O POETA — Éles tomaram o Estado, eu fiquei com a mulher. Criei uma alma de cova. Por isso busco o drama e busco o teu cheiro.
BEATRIZ — Cantas a tua missa de corpo presente!
O POETA — Minha vida reduzida, prisioneira, entumuladol!

BEATRIZ — Sou a mulher de mármore dos cemitérios.
O HIEROFANTE — Pise baixo... devagar.
A ENFERMEIRA — Um golpe de jiu-jitsu, pronto.
O POETA — (num grito longo) Tu me mastigas noite tenebrosa! (A enfermeira senta-se)
O HIEROFANTE — Consumatum!
O POETA — Guerra à sua alma.
A ENFERMEIRA — E' preciso desfazer todo sinal do drama...
O HIEROFANTE — Não há perigo. Recamponhamos o cadáver. E' um piedoso dever. Juntamos os seus membros esparsos, os cabelos, os dentes.
BEATRIZ — Meu amor
O POETA — Não é possível mais...
BEATRIZ — Porque?
O POETA — O professor te dissociou. Fugamos. Não há crime ainda visível.
A ENFERMEIRA — Na aurora virão buscar os restos do chá da meia noite.
BEATRIZ — O amor é o quero-quero da vida.
O HIEROFANTE — O criador do irremediável.
O POETA — Que diz agora o teu coração? Para justificá-lo!
BEATRIZ — Vive do medo de te ter perdido!
O POETA — Quebraste o elo.
BEATRIZ — Não poderei fazer nada sem ti, sem o teu calar, a tua adoração.
O POETA — Quebraste a porta fechada...
O HIEROFANTE — Complexo de que faço a máscara.
O POETA — E eu a ruptura...
O HIEROFANTE — Darei sempre a visão oficial.
O POETA — Enquanto eu bradar o canto noturno do emparedado. Um canto desconexo. Interior como o sangue. As comunicações cortadas com a vida!
BEATRIZ — (chorando) Desfiguraste-me sob as fintas efusivas do amor.
O POETA — Fizeram-me abandonar a Ágora para viver sôbre mim mesmo de mil recursos improdutivos. Eu quero voltar a Ágora.
O HIEROFANTE — A realidade molesta os humanos.
O POETA — Eu sou um valor sem mercados. Criaram o sentimento e o tornaram um valor excluído da troca.
BEATRIZ — És o augúrio, poeta!
O POETA — Encontrarão aqui a tua imagem silenciosa
BEATRIZ — Eu sou a lealdade sem sentido!
O POETA — No bem como no mal.
BEATRIZ — Não te deixo...
O POETA — Melancolia! Feita de luar e de onda noturna! Quem te definirá?
O HIEROFANTE — No país do Ego...
BEATRIZ — Porque acreditas em mim?
O HIEROFANTE — És insolúvel sem a censura.
BEATRIZ — Tanto algodão e tanto sangue!
O HIEROFANTE — Vou para o país sem dor. Longe das conjurações e das óperas!
O POETA — Ficarás nêsse garfo gelado.
BEATRIZ — Socorro!
O HIEROFANTE — Ninguém te ouvirá no país do indivíduo!
O POETA — Quando a morte resvala por nós, a vida torna-se grandiosa.
BEATRIZ — Dá-me um epitáfio, poeta!
O POETA — Diante do espelho, és sempre a Vitória de Samotracia, com os olhos e os cabelos presos a um horizonte sem fundo.
BEATRIZ — Fugamos. Foi a outra que morreu!
O HIEROFANTE — Sopra para sempre o comutador noturno
O POETA — Meu álibi! Meu secular álibi!

2.º QUADRO

O PAIZ DA GRAMÁTICA

Personagens dramáticos

O POETA
BEATRIZ
HORÁCIO
O CREMADOR
O HIEROFANTE
O JUIZ
UMA ROUPA DE HOMEM
GRUPO DE CREMADORES
CONSERVADORES DE CADÁVER
MORTOS
VIVOS
O TURISTA PRECOCE
O POLÍCIA POLIGLOTA

A cena representa uma praça onde vêm desembocar várias ruas. Um grupo de gente internacional passa ao fundo.

O TURISTA PRECOCE — Faz favor. Quem são aqueles?
O POLÍCIA — Um russo, um alemão, um japonês, um italiano, um nacional...
O TURISTA — O que são?
O POLÍCIA — Nomes comuns. É a grande reserva humana de onde se tira para a ação, o sujeito...
O TURISTA — São vivos?
O POLÍCIA — Vivos todos.

Um grupo de gente amortilhada atravessa a cena

O TURISTA — E aqueles?
O POLÍCIA — São os mortos.
O TURISTA — Vivem juntos? Vivos e mortos?
O POLÍCIA — O mundo é um dicionário. Palavras vivas e vocábulos mortos. Não se atacam porque somos severos vigilantes. Fechamo-los em regras indiscutíveis e fixas. Fazemos mesmo que estes que são a serenidade tomem o lugar daqueles que são a raiva e o fermento. Fundamos para isso as academias... os museus... os códigos...
O TURISTA — E os vivos reclamam?
O POLÍCIA — Mais do que isso. Querem que os outros desapareçam para sempre. Mas se isso acontecesse não haveria mais os céus da literatura, as águas paradas da poesia, os lagos imóveis do sonho. Tudo que é clássico, isto é, o que se ensina nas classes...
O TURISTA — Com quem tenho a honra de falar?
O POLÍCIA — Com a polícia poliglota.
O TURISTA — Oh! que prazer! O senhor sou eu mesmo na voz passiva. Na minha qualidade de turista falo sete línguas, nesta idade! E não tenho mais governante!
O POLÍCIA — Também falo sete línguas, todas mortas. A minha função é mesmo essa, matá-las. Todo o meu glosário é de frases feitas...
O TURISTA — As mesmas que eu emprego. Nós dois, só conseguimos catalogar o mundo, esfriá-lo, pô-lo em vitrine!
O POLÍCIA — Somos os guardiões de uma terra sem surpresas.
O TURISTA — E querem transformá-la! Absurdo! Não é melhor assim? Sabemos onde estão a torre de Piza, as Pirâmides, o Santo Sepulcro, os cabarés...

O POLÍCIA — Nossa desgraça seria imensa se subvertessem a ordem estabelecida nos Bedekers. Desconheceríamos as pedras novas da vida, os feitos calorosos da rebeldia. Não distinguiríamos mais fronteiras e alfândegas... Perderíamos o pão e a função.
O TURISTA — E nós, os ricos, os ociosos, onde passear as nossas neuras, as nossas reumatismos? Onde? Perderíamos toda a autoridade.

Vozes ao fundo

OS CREMADORES — Abaixo os mortos! Limpemos a terra! Abaixo!
O POLÍCIA — De um tempo para cá, não sei porque agravou-se a contenda. Creia que os vivos cresceram, agora querem se emancipar. Os mortos os agrilhoam à indústria. E eles querem ocupar fábricas, cidades e o mundo... Ingratas. Não sabem que sem os mortos, eles não teriam tudo, emprego, salários assistência...
O TURISTA — E patrões. Que seria do mundo sem os patrões?
O POLÍCIA — Eles querem queimar todos os cadáveres, os mais respeitáveis, os que fazem a fortuna das empresas funerárias mais dignas, como a imprensa, a política...
O TURISTA — Acabam querendo queimar o cadáver da curiosidade, que sou eu!

Saem da cena conversando

VOZES AO FUNDO — Abaixo a autoridade dos ociosos! Abaixo! Queremos o verbo criador da ação!...
O POETA — Deixei-a para sempre... Sinto-me atual. Longe da «Apassionata».
HORÁCIO — Pisas de novo a terra dos que se embuçam nas regras do bom viver...
O POETA — Renovo-me na rua.
HORÁCIO — É o país da gramática. Nêle acharás o teu elemento formal.
O POETA — Ainda aguardo a esperança trágica de vê-la.
HORÁCIO — Voltas a essa mulher como um criminoso!
O POETA — Porque sou o culpado.
HORÁCIO — Deixaste-a?
O POETA — Fui andando cada vez mais para o lado das estrelas e ela ficou no meio da música...
HORÁCIO — Estás marcado por ela...
O POETA — Sinto-a como a culpa, como a esperança... Sem ela a vida é deserta, o mundo é uma trágica planície sem descanso! Ela é a caverna do indivíduo... Onde me acólho sem nada esperar, sem nada desejar...
HORÁCIO — Ela te imobiliza e amortalha.

Tumulto... Um pequeno Exército da Salvação, penetra na praça e se instala para um comício musical e pacífico. Um homem gordo, traz uma taboleta onde se lê: «Deus, Pátria e Família». E' o Hierofante. Sons fúnebres seguem o bando fardado.

HORÁCIO — São os mortos que manifestam...
O POETA — Conheço aquele homem da tubuleta.
HORÁCIO — São os conservadores de cadáver...
Tumulto do outro lado da cena. Um grupo de exaltados, em roupa pobre, protesta contra o comício. Homens e mulheres invadem a cena.

OS CREMADORES — Limpemos o mundo! Abaixo os mortos! Eles comem a comida dos vivos! Abaixo!
O HIEROFANTE — Materialistas!
O CREMADOR — Ao contrário! Somos a constante idealista que faz avançar a humanidade!

O POETA — (apontando Beatriz que aparece com passos medidos, estática sob um véu) — Ei-lá! Que gestos solenes! (aproximando-se o falandolhe) — Voltas ao meu caminho?

BEATRIZ — Todos os esforços me abandonaram! Onde estou?

O POETA — No país da Ordenação...
BEATRIZ — Os homens abateram as florestas. Expulsaram os espíritos da terra! Substituíram as árvores pelas armações metálicas. A natureza foi vencida pela mecânica!

O POETA — Desfizeste tua frágil e confusa capa ética. Deixaste a sociedade dos humanos...
BEATRIZ — Me reconheces?

O POETA — Ainda trago no corpo o perfume lascivo de tuas calças!
BEATRIZ — Sou virgem de novo. Não vês este véu?

O POETA — (retira-o) E' a máscara de um ente que se dispersa! O teu hinóspito ser se desagrega!
BEATRIZ — Ao contrário, encontrei a minha unidade!

HORÁCIO — (chamando-o) Deixa-a! Não vês que habitas de novo com ela os subterrâneos da vida interior?
O POETA — Ela é o meu drama.

HORÁCIO — O empresário da tua morte. Deixa-a!
O POETA — Não. O coração acorda de repente. E começa o trabalho irracional. Corrosivo de todo debate... A consciência torna-se um estado sentimental e a justiça foge do mundo... Oh! drama! Desenvolvimento do próprio ser universal! Eu te busco!

BEATRIZ — Porque crias em mim pesados encargos assim! E o sentimento de culpa! desenvolvido no cálculo de um círculo. O sentimento espetacular da culpa! A disciplina das feras, as grandes quedas sem rede, o amor pelo palhaço.

HORÁCIO — Foge! Não vês uma a uma as fições da vida anterior?

O POETA — Porque fugir? Para depois me arrastar pelos locais em que a acompanhei? Me acóitar à sombra de seus gestos idos, procurando nos cenários encontradas a doís, a sombra de seu ser, a lembrança de sua voz? Ficarei perdido no mundo terrível da rua...
Novo tumulto

OS CREMADORES — Fora! Fora os exploradores da vida! Limpemos o mundo!

BEATRIZ — Quem são esses desordeiros?
O POETA — E' a vanguarda que luta pela libertação humana.

BEATRIZ — (sufocada) Quanta gente! Não posso, não posso me habituar. Esses homens procurando mulheres esperando homens...

O POETA — Pareces pertencer a um país assexuado. Que sentes? Tens os olhos longínquos, a boca voluntariosa crispada!

OS CREMADORES — Fogo nêse pódes! Abaixo o despotismo dos mortos.

A música toca um tango. O Hierofante procura o Evangelho

O HIEROFANTE — «In illo tempore!»
OS CREMADORES — Fora! Fora!

O tumulto cresce. Juntam-se aos cremadores galicismos, solecismos, barbarismos. Do lado dos mortos cerram colunas, graves interjeições, adjetivos lustrosos e senhoriais arcaísmos.

CÓRES DAS INTERJEIÇÕES — Oh! Ah! Ihi!
OS CREMADORES — Fora a estupidez das interjeições!
O HIEROFANTE — Massa desprezível de pronomes mal colocados!

O CREMADOR — Fora! Quinhentistas! Falais uma língua estranha às novas catadupas humanas!

O HIEROFANTE — Somos o vernáculo das caravelas...
O CREMADOR — No século do avião!

OS CREMADORES — Somos a língua falada pelo rádio...
Queima essa tabuleta.

OS CONSERVADORES — Babel! Babel!
OS CREMADORES — Não! Somos os fundamentos do esperanto, a língua de uma humanidade unida!

O HIEROFANTE — Não pode! Não pode! Quem poderá destruir uma frase feita?

OS CREMADORES — Fora as frases feitas, as frases ôcas! Fora as frases mortas!

OS CONSERVADORES — Chama o juiz! Chama o juiz!
A MULTIDÃO — O juiz!

A charanga toca

VOZES — Ai vem o juiz. Ele julgará!
OS CONSERVADORES — E' um grande gramático!
OS CREMADORES — E' um juiz de classe.
OS CONSERVADORES — Viva o juiz! Viva o nosso querido juiz!

O juiz agradece a manifestação. Formam-se em torno dele semi-círculos irados.

O CREMADOR — Conhecemos o julgamento! E' contra nós!
O JUIZ — Silêncio! Julgarei segundo os cânones.

VOZES — Os cânones mortos.
O JUIZ — Começai a exposição do pleito. Sou todo ouvidos! Que Deus e Jesus Cristo me inspirem e me garantam o céu.

O HIEROFANTE — Culto aos mortos! Culto aos mortos! Onde já se viu destruir um cadáver! Senhor juiz. A humanidade levou séculos para construir esta frase «Deus, Pátria, Família». Como derragá-la? Como e porque?

BEATRIZ — Como fala bem esse velho!

O CREMADOR — O que nos trás à cena é a fome. Mais que qualquer vocação. Muito mais que a vontade de representar. É o problema da comida! A produção da terra é desviada dos vivos para os mortos. Nós trabalhamos para alimentar cadáveres. Mais eles absorvem a produção, mais aniquilam os vivos. Tudo que produzimos vai para sua boca insaciada. Eles possuem armas e dirigem exércitos iludidos pela ignorância e pela fé religiosa.

OS CREMADORES — Rebelemo-nos!
VOZES — Façamos a limpeza do mundo!

OS CREMADORES — Queimemos os cadáveres que infestam a terra!

VOZES — Sim! A cremação! A cremação!
OS CREMADORES — E' preciso destruir os mortos que paralizam a vida!

VOZES — Vamos queimá-los!

O JUIZ — Esperai! Esperai a sentença! Tragam aqui o livro. Biblos. Tudo está no livro. (Colocam diante dele um grande livro aberto. Ele vira as páginas). Vamos ver. De-vo-ta-men-to... Pu-ri-fi-ca-ção! Adeante! Vi-ver para os outros! Não! Está aqui! Achei (lê num grande berro) Os-mor-tos-go-vernam os vivos! (Aclamações, protestos).

OS CONSERVADORES — Muito bem! Muito bem!
O HIEROFANTE — Devemos obedecer os nossos maiores. E seguir o que está escrito...

VOZES — Julgai! Julgai!

O JUIZ — Os mortos governam os vivos. Premissa maior! Premissa menor... os cremadores são excessivamente vivos! Ergol Ergol! Devem ser... Conclusão! governados...

OS CONSERVADORES — Governados por nós!
VOZES — Muito bem! Muito bem!

OUTRAS VOZES — Fora! Idiota! Vendido! Cadáver!
O HIEROFANTE — Eis um silogismo irrefutável!
O POETA — Essa lógica tem servido de fundamento a todos os crimes históricos.

OS CONSERVADORES — É extraordinária a perspicácia dos livros!
O POETA — Fora o velho argô dos filisteus!
O CREMADOR — Rebelemo-nos. Um dia sairemos de nossas laboratórios subterrâneos... Para limpar o mundo de toda putrefação!
AS INTERJEIÇÕES — Ah! Oh! Ih!

A charanga dos conservadores de cadáver forma um séquito e conduz o juiz em triunfo.

OS CONSERVADORES — (retirando-se) Abaixo os solecismos! Abaixo os barbarismos! Abaixo!

UMA ROUPA DE HOMEM — (passando) Boa tarde, linda!
BEATRIZ — Boa tarde!
O POETA — Quem é?
BEATRIZ — Um conhecido. Estive ontem com ele...
O POETA — Impossível...
BEATRIZ — Sim. Pediu-me que fosse sua! Falou-me da eternidade. Mas lembrei-me de tuas palavras. Recusei. Ele disse — Não insisto! Sei que serás minha!

O POETA — Mas é um morto, querida!
BEATRIZ — Morto?
O POETA — Sim, tu não morreste querida... Não podias ter te avistado intimamente com ele que não existe. Por acaso não notaste as suas roupas despegadas do corpo. É um morto. Não sabes?
BEATRIZ — Aqui na cidade?

O POETA — Sim, meu amor. Os mortos ainda infestam a terra viva. Metade da população desta praça é de gente morta.
BEATRIZ — Se eu tivesse morrido, serias um necrófilo!
O POETA — Ter-se-ia abandonado!

BEATRIZ — Não podes abandonar-me! Nasci da seleção de ti mesmo! (declamando) Comecei a palpitar com a tua religião infantil, com a tua cultura adolecente! Fui o cofre heráldico das tuas tradições, a cuna de tua gente!

O POETA — Como te encontro mudada! Não te recordas senão de evocações e cadeias!

BEATRIZ — Tu te tornaste um puro estímulo mecânico. Não acoo aos chamados de tua alma!

O POETA — Os acentos de minha dor não te penetram mais. Não quebram a mudez do teu mundo de pedra. Estás perturbada, os olhos longínquos a boca voluntariosa crispada.

BEATRIZ — (depois de um silêncio evocativo) Pertença às regiões da amnésia.

O POETA — No entanto não poderei fazer mais nada sem ti! Sem teu calor e tua adoração.

BEATRIZ — Amo-te ainda. Vem comigo. Nada pode conter a vida...

O POETA — A morte...
BEATRIZ — Nunca a tua febre amorosa deixou o meu corpo.

A charanga dos conservadores de cadáver passa ao fundo.

BEATRIZ — Vamos com eles, poeta!
O POETA — Não.

BEATRIZ — Vamos!
O POETA — Queres seguir a música da morte?

BEATRIZ — O juiz decidiu...
O POETA — O juiz é um morto também.

BEATRIZ — Somos todos mortos!
O POETA — Vem para o outro lado! Minha ação heróica e prática te salvará.

A VOZ DE UM CREMADOR — É preciso mudar o mundo!
A VOZ DO HIEROFANTE — É preciso conservar as instituições!

A VOZ DO CREMADOR — É preciso queimar os cadáveres que infestam a terra. Eles tiram os alimentos dos vivos.

VOZES — Querem mudar a superestrutura.
UM VOZ — O comportamento.
OUTRA VOZ — A reflexiologia.

BEATRIZ — A raiz de tudo é o sexual. O amor é o que queremos da vida. Nessa frente única a humanidade hesita... Vem.

O POETA — Não, o social domina os humanos. Vem conosco. Vem com os liberadores do grande conflito!

BEATRIZ — Como és cândido. O que os homens querem é isso, só isso! (Coloca as mãos recatadamente sobre o sexo)

O POETA — És a morte, o abismo final, o longe da terra.
BEATRIZ — Sou a imagem do sexual.

O POETA — Estás deformada, longínqua, inexata... Pareces despegada dos ossos, como aquele que te comprimentou.

BEATRIZ — Tenho um encontro marcado com ele.
O POETA — Impossível. É um morto!

A charanga do exército da morte toma conta da cena lentamente. Beatriz centraliza-o.

VOZES — Culto aos mortos! Culto aos mortos! Passagem para um grande entérreo... (Saem levando-a).

O POETA — Força de resistência ao mundo que começa...!
HORACIO — Onde vais? Que tens?

O POETA — Estou como quem perdeu um brinquedo querido... espera...

HORACIO — Deixa-a!
O POETA — Horacio, não escalpes minha dor! Estou marcado por ela.

HORACIO — Onde vais?
O POETA — Salvá-la!
HORACIO — Como?

O POETA — Pelo primeiro avião... Numa folha morta passarei a garganta cerrada da outra vida.

Sai correndo atrás do cortejo, cuja charanga ainda se ouve.

HORACIO — Insensata! Poeta! Guardar-te-ão para sempre os dentes fechados da morte!

3.º QUADRO

O PAÍS DA ANESTESIA

Personagens dramáticos:

BEATRIZ
O POETA
O HIEROFANTE
A CRIANÇA DE ESMALTE
SEUS PAIS
O ATLETA COMPLETO
O RADIO PATRULHA, acompanhado de uma motocicleta
A DAMA DAS CAMELIAS
A SENHORA MINISTRA
CARCENTE
A SENHORA MINISTRA
O URUBU DE EDGARD

A cena representa um recinto sobre uma paisagem de alumínio e carvão. À direita um aeródromo que serve de necrotério. Ao centro um jazigo de família. À esquerda a árvore desganhada da Vida, em forma de cruz, onde arde pregado um facho. Um grupo de cadáveres recentes está conversando nos degraus do jazigo. Passagem lateral para a platéia, onde a primeira fila de cadeiras se conservará vazia.

O RADIO PATRULHA — Ouve-se já o ruído do motor!
A DAMA DAS CAMELIAS — Escutem!
O ATLETA COMPLETO — Não é!
A SENHORA MINISTRA — É uma mosca
O HIEROFANTE — Não.
O ATLETA COMPLETO — Agora é!
A DAMA DAS CAMELIAS — Não.
A SENHORA MINISTRA — A mosca.
O HIEROFANTE — O autogiro de Caronte...

A SENHORA MINISTRA — É uma mosca no interior do meu nariz!

Silêncio.
A SENHORA MINISTRA — Gostaria de conhecer o poeta...
O RADIO PATRULHA — Ele vem de autogiro.
O HIEROFANTE — Não. É Caronte que vem de autogiro, trazendo a morto!

A DAMA DAS CAMELIAS — Quem é?
O HIEROFANTE — Beatriz.
A SENHORA MINISTRA — É ele?

O HIEROFANTE — O poeta vem de planador. Só assim penetrará nestes paragens...

A SENHORA MINISTRA — O motor.
O HIEROFANTE — A mosca.

O PAI — (pondo a cabeça pela agulha do jazigo) Silêncio! Eu habito um lugar silencioso ou não? Eu me matei para ouvir a solidão. Para estar só! Não viver em sociedade. Em nenhuma sociedade. E me encontro assediado de intrigas, cumulado de vis preocupações.

O HIEROFANTE — Faça sentir que o visinho está num cemitério de primeira. Não há melhor.

O PAI — Por isso é que eu não queria embarcar no autogiro.

Silêncio

O HIEROFANTE — O motor...
A DAMA — O poeta...
A SENHORA MINISTRA — A mosca...

O urubú de Edgard atravessa a cena ao fundo.

O RADIO PATRULHA — Ouço vozes...
A DAMA — É a mosca azul...
O HIEROFANTE — É o urubú de Edgard.
O RADIO PATRULHA — Silêncio.
O HIEROFANTE — Fiquemos concentrados como perfumes.

Silêncio

O HIEROFANTE — O motor...
A DAMA — O poeta...
A SENHORA MINISTRA — A mosca...

O urubú de Edgard atravessa a cena ao fundo.

O RADIO PATRULHA — Ouço vozes...
A DAMA — É a mosca azul...
O HIEROFANTE — É o urubú de Edgard.
O RADIO PATRULHA — Silêncio.
O HIEROFANTE — Fiquemos concentrados como perfumes.

Silêncio

O HIEROFANTE — O motor...
A DAMA — O poeta...
A SENHORA MINISTRA — A mosca...

O urubú de Edgard atravessa a cena ao fundo.

O MENINO DE ESMALTE — Ai! Ai! (espia pela vigia)
OS CADAVERES — Que é isso? Que é isso!

O HIEROFANTE — Uma cena de família.
A SENHORA MINISTRA — Que pessoal escandaloso!
A DAMA DAS CAMELIAS — Brigam sempre. Nunca pensei que fosse assim no seio da sociedade honrada!

O HIEROFANTE — Gente católica. E extremamente conceituada. O drama que os trouxe para cá teve a mais tétrica repercussão nos meios distintos.

A SENHORA MINISTRA — Como foi?
O HIEROFANTE — Gaz! suicídio coletivo.

A DAMA DAS CAMELIAS — E ninguém escapou?
O MENINO — (pela vigia) Esse sujeito além de me ter suicidado, não quer me dar docel!

O PAI — Cala a boca!
O MENINO — Depois diz que é pai!

O PAI — O amante de tua mãe te dava docel!
O MENINO — É! por isso que eu gostava dele...

O PAI — Cínico, bastardo, filho de uma...

Silêncio

O HIEROFANTE — O motor...
A DAMA — O poeta...
A SENHORA MINISTRA — A mosca...

O urubú de Edgard atravessa a cena ao fundo.

O RADIO PATRULHA — Ouço vozes...
A DAMA — O poeta...
A SENHORA MINISTRA — A mosca...

O urubú de Edgard atravessa a cena ao fundo.

O RADIO PATRULHA — Ouço vozes...
A DAMA — O poeta...
A SENHORA MINISTRA — A mosca...

O urubú de Edgard atravessa a cena ao fundo.

O RADIO PATRULHA — Ouço vozes...
A DAMA — O poeta...
A SENHORA MINISTRA — A mosca...

O urubú de Edgard atravessa a cena ao fundo.

A DAMA DAS CAMELIAS — Mas não tem frutas essa árvore?
O HIEROFANTE — Tinha uma. Comeram. Foi com seus galhos que se acendeu o primeiro fogo... E com ela toda, se fará a última fogueira...

A SENHORA MINISTRA — Então é uma incendiária?
O HIEROFANTE — Nela costumamos festejar o Natal dos falecidos...

O MENINO — (pela vigia) Eu quero um brinquedo...
O PAI — Vai pedir ao amante de tua mãe.

A MÃE — Ele nunca me passou as doenças que trouxestes para casa.

A DAMA DAS CAMELIAS — Conte-nos a história da queda de Adão...

O HIEROFANTE — Levou um tombo... Quando se levantou do solo estava criada a propriedade privada...

A SENHORA MINISTRA — Foi dessa árvore que ele despencou...

O MOTOCICLISTA — Então, que somos?
O HIEROFANTE — O conteúdo das mitologias...

O ATLETA COMPLETO — O alimento espiritual dos mortos!
A SENHORA MINISTRA — O sustentáculo das religiões!
O HIEROFANTE — Depois que o ouro nos expulsou da Edade de Ouro... exploramos a fábula...

O RADIO PATRULHA — E o trabalho da terra.
A DAMA DAS CAMELIAS — Então foi um choque físico que produziu o homem?

O HIEROFANTE — Não. Foi um choque econômico. Caindo da árvore ele perdeu os frutos com que se alimentava.

A SENHORA MINISTRA — Engate o rádio, seu patrulha.
O RADIO PATRULHA — Não posso. Só tenho na minha motocicleta uma estação emissora.

A SENHORA MINISTRA — Que pena! A gente podia até ouvir a terra... Escutar a Giovinezza... Ir às corridas de longe

A DAMA DAS CAMELIAS — No meu tempo eu adorava as corridas.

A SENHORA MINISTRA — Oh! as corridas! Longchamps! O Derby de Epsom! Eu tinha um coronel que me pagava o taxi o dia inteiro, só para namorar os meus braços nas corridas. Era um homem casado, muito sério!

Silêncio

O urubú de Edgard passa ao fundo

A DAMA DAS CAMELIAS — Quem é esse passarinho?
O ATLETA COMPLETO — É o espírito da árvore.

A DAMA DAS CAMELIAS — Como é que se chama?
O HIEROFANTE — O urubú de Edgard.

A SENHORA MINISTRA — Quem é mesmo o dono?
O HIEROFANTE — Um literato, Edgar Poe.

A DAMA DAS CAMELIAS — Para que serve um bicho desses?

O HIEROFANTE — É quem fornece certidões de óbito.
A DAMA DAS CAMELIAS — Onde que ele mora?
O HIEROFANTE — No interior do da cruz.

A SENHORA MINISTRA — Oh vida chata!
O HIEROFANTE — Que vos falta aqui?

A DAMA DAS CAMELIAS — A primavera! Pássaros coloridos! Gritos d'alma! Namorados!

A SENHORA MINISTRA — Vamos inventar um joguinho?
O HIEROFANTE — Jogaremos golf com as nossas caveiras...

O ATLETA COMPLETO — Faltam as esteques.
O RADIO PATRULHA — Jogaremos com as nossas próprias tibias.

A SENHORA MINISTRA — Não. Melhor é ler a mão. Um brinquedo de sociedade...

O ATLETA COMPLETO — O hierofante sabe ler.
A SENHORA MINISTRA — Disseram uma vez que eu ia morrer aos oitenta anos... Me blefaram.

O HIEROFANTE — Aqui é impossível ler-se a mão a alguém.
A DAMA DAS CAMELIAS — Por que?

O HIEROFANTE — Porquê não temos mais linhas nas mãos tumefactas... (Todos examinam as próprias mãos). Está tudo esgarçado pela morfêia lenta e definitiva da morte. Vivemos na negação.

O ATLETA COMPLETO — Na eternidade.

O HIEROFANTE — No além do espaço.

A SENHORA MINISTRA — O poeta não virá até aqui além da morte!

A DAMA DAS CAMELIAS — Virá! Eu que fui mulher da vida sei que ele virá.

A SENHORA MINISTRA — Quem é a senhora?

A DAMA DAS CAMELIAS — Não vê? (mostrando as flores que a envolvem) Sou a dama das camélias.

A SENHORA MINISTRA — Pois eu fui a senhora legítima de um ministro...

O ATLETA COMPLETO — Não adiantou nada. Aproveceu como eu. Eis aqui o que resta de um atleta completo.

A SENHORA MINISTRA — O! patrulha! Liga o rádio na motocicleta. Fala a Nirvana-emissor! Vamos desmoralizar toda vida.

O HIEROFANTE — Não!

O ATLETA COMPLETO — Por que?

O HIEROFANTE — Estas coisas mecânicas não convêm ao nosso estado onírico.

A SENHORA MINISTRA — Mas a irradiação nos interessa.

O ATLETA COMPLETO — E' um desabafo espiritual...

A SENHORA MINISTRA — Um passatempo...

A DAMA DAS CAMELIAS — Trouxemos conosco todos os recálculos terrenos.

A SENHORA MINISTRA — Ou não habitamos o país sem censura...

A DAMA DAS CAMELIAS — O autorigo está se aproximando. O poeta virá atrás...

O HIEROFANTE — Agora é.

O RÁDIO PATRULHA — Viva Caronte!

OS MORTOS — (manifestando) Viva! Viva o iniciador! Viva!

A SENHORA MINISTRA — Silêncio!

O HIEROFANTE — Que reine entre nós o silêncio que convém aos mortos.

Permanecem todos estáticos como figuras de cera. O urubú de Edgard se imobiliza junto à árvore esgalhada. Escuta-se o ruído de um motor. Um autogiro desce verticalmente, e dele sai Caronte trazendo nos braços um corpo de mulher amortalhado num grande renard argenté.

O HIEROFANTE — Está morto?

CARONTE — Não insistiu em ficar.

O HIEROFANTE — Os mortos não insistem.

CARONTE — (depositando o corpo sobre a mesa de mármore do necrotério) O serviço terreno me reclama.

Parte no autogiro

O ATLETA COMPLETO — Sinto dores reumáticas.

O HIEROFANTE — Cuidado!

O ATLETA COMPLETO — Por que?

O HIEROFANTE — O poeta pode chegar a qualquer momento.

O ATLETA COMPLETO — Mas sinto dores fulgurantes!

A SENHORA MINISTRA — Você tem aí uma bolsa de água quente?

A DAMA DAS CAMELIAS — Sinto um frio enorme no peito!

O HIEROFANTE — E' a presença dos sôpros augurais da terra.

A DAMA DAS CAMELIAS — O poeta.

O HIEROFANTE — Ele virá cantando a grandeza do agir...

A SENHORA MINISTRA — Quem é que faz o discurso de recepção?

O RÁDIO PATRULHA — A motocicleta...

O HIEROFANTE — Tornaste-vos ridículos à aproximação da vida.

A DAMA DAS CAMELIAS — Tornamo-nos humanos.

O POETA — (procura na cena) Beatriz! Beatriz! Retificadora de meus caminhos! Que tive longe de ti? Cachos de desgraças. Ofereço-te o terreno alagado de meu sentimento! Sem desejar nada da de ti, de teu corpo sepulcral, ofereço-te o meu coração (descerra o Renard) Beatriz!

BEATRIZ — Sacrilégio...

O POETA — Beatriz!

BEATRIZ — Dizes tão bem o meu nome! Porque tudo que te dou de emoção, de força criadora, não pões em tua arte estancada!

O POETA — Falas de novo a linguagem da vida! Queres de novo dar existência ao poema de meu encontro!

BEATRIZ — Que fizeste, poeta! Não podes penetrar no país que eu habito. Não podes periscutar minha sagrada intimidade com os autômatos!

O POETA — Lacera-me de novo a angústia criadora. Venha de uma noite cheia de passos e de vultos, a noite sem ti!

BEATRIZ — Que se passa lá em baixo onde há a chuva?

O POETA — A chuva caiteira de tragédias!

BEATRIZ — O Ego e a Gramática.

O POETA — Parece anestesiada num lençol de argila!

BEATRIZ — Interrampesto o meu sono, poeta! És a incorrecção!

O POETA — Como falas diferente! Trazes no fôlego os sinais da decomposição de tua unidade!

BEATRIZ — Pelo contrário...

O POETA — És a máscara de um ser que se dispersa. Teus olhos deliraram enquanto a tua boca amarga sorri. Tens os cabelos do homem de Neandertal, coroados de espinhos!

BEATRIZ — Sou o primeiro degrau da vida espiritual!

O POETA — O que me chama é o drama. Drama, desenvolvimento do próprio ser universal!

BEATRIZ — Quero prata...

O POETA — Dissimetria, minha criadora dissimetria!

BEATRIZ — Tu me abriste de novo os caminhos incoerentes da terra, poeta!

O poeta aproxima-se quieto e sombrio.

O HIEROFANTE — Formaremos um comício de protesto! O amor quer fazê-la voltar aos pais ordenado e terrível da rua.

O RÁDIO PATRULHA — Onde nos reuniremos?

A DAMA DAS CAMELIAS — Vamos para a platéia, assim não perderemos a grande cena.

O RÁDIO PATRULHA — Vamos.

A SENHORA MINISTRA — Que curiosidade... eu sinto!

O ATLETA COMPLETO — Para a platéia! Quero ver como um poeta ama!

O HIEROFANTE — Ordena a cortêjo, rádio patrulha, seguir-te-emos em ordem alfabética.

O RÁDIO PATRULHA — Debut les morts!

Os cadáveres se organizam dificulosamente. Animados pelo barulho da motocicleta, conduzem-se em ritmo mole atrás do rádio patrulha que desce da cena.

O HIEROFANTE — (deixando o palco) De que serve aqui o subconsciente?... Onde se unem os dois planos, o latente e o manifesto?

Os mortos colocam-se na primeira fila do teatro olhando

BEATRIZ — Ama-me por favor!

O POETA — És a agressão, o éros e a morte. Sigo-te e desapareces!

BEATRIZ — Todo esforço é inútil.

O POETA — Angústia! Ansiedade! Divisão! Resolvi! Vives de novo para a minha vida ou partiste para sempre?

BEATRIZ — Todos os meus gestos são de amor!

O POETA — Fala do sol, da manhã e da terra!

BEATRIZ — Estamos no país propício às mensagens...

O POETA — Eras a felicidade! Me diminuías como uma criança em ti!

BEATRIZ — Chorei todas as lágrimas! Hoje só resta o rimel negro distilado de meus olhos sem fundo!

O POETA — Teus cabelos me envolvem! Sinto-me ensopeado de estrelas algidas. Quero a manhã. Quero o sal!

BEATRIZ — Escalaste escadarias, montanhas e o mar! Para atingir este horizonte sem fim!

O POETA — Sorri! De dentro de teus cabelos noturnos!

BEATRIZ — Sejamos a mesma aflicção no mesmo leito!

O POETA — Quero o marfim quente de teu corpo. Mas os teus olhos se evaporam! Que boca angustiada!

BEATRIZ — Sem ti me falta o apóio terreno...

O POETA — Sinto-me rodeado da angústia das águas! Onde estou?

BEATRIZ — És o feto humano que voltou à eternidade!

O POETA — Sou a tua mensagem sexual!

BEATRIZ — Não mais podes acordar em mim o ódio erótico...

O POETA — Para onde me conduziste?

BEATRIZ — Habito o país letárgico onde não penetra a dor!

O POETA — Onde está a tua boca antiga? Porque esse ritual? Oh! os teus dentes! Não quero ver mais os teus dentes. Onde estão os teus lábios molhados e vivos? Foges com a boca repleta de dentes! Cessa o teu riso paradoxo!

Ouve-se o uivo demorado de um cão

O RÁDIO PATRULHA — (na platéia) Debut les morts!

O cortejo forma-se de novo e dirige-se para o palco.

O POETA — Que uivo terrível! Parece um coração baleado...

BEATRIZ — Só por uma mulher um cérebro uiva assim.

Os mortos alinham-se ao fundo da cena. O urubú de Edgard abre as asas sob a árvore.

O POETA — A tua mão termina em reto! O teu braço está rígido e reto! A noite tenebrosa de teus cabelos não mais restituirá a manhã radiosa...

O URUBÚ DE EDGARD — (aproximando-se e tomando a axila de Beatriz) O amor não penetra o crânio dos mortos.

O POETA — Mortal! Beijei inútil a labareda extinta de teu corpo! Porisso guardavas dentro do peito uma humanidade diversa, atraente e terrível!

A DAMA DAS CAMELIAS — Olhem, Beatriz permanece quieta e sensacional!

O HIEROFANTE — Só se ama no plano da criação!

O POETA — Eu trouxe o amor para o nada!

BEATRIZ — Para a aurora da vida!

O POETA — Queimarei a tua carne dadidosa! Não se poupa o nada!

O URUBÚ DE EDGARD — Socorro! Socorro! Fogo!

Os mortos se movimentam.

O POETA — Não penetrei aloc neste país, onde há uma árvore e um facho. Se a força criadora de minha paixão não te toca, é porque não existes!

Ouvem-se uma sereia estridente!

O HIEROFANTE — O sinal dos cremadores! Acode-nos, espírito da árvore!

O URUBÚ DE EDGARD — Deus!

O POETA — Reconheço-te, empresa funerária! Na matéria de meu cérebro ficará o teu epitáfio. Nunca mais! (toma do facho e começa a incendiar a Árvore da Vida) Não mais estes símbolos dialéticos do sexual perturbado a marcha do homem terreno. Foge ave do Paraíso!

O URUBÚ DE EDGARD — Os cemitérios são combustíveis. Não há salvação!

A SENHORA MINISTRA — Sempre disse que essa vela aí era um perigo!

O RÁDIO PATRULHA — O incêndio será a cegueira de Caronte.

O ATLETA COMPLETO — Errarão pelo espaço infinito nos seus irmãos sem carne.

A DAMA DAS CAMELIAS — Sinto se inflamarem os meus pulmões...

O ATLETA COMPLETO — Talvez sejamos purificados!

A SENHORA MINISTRA — Não, Cristo-Rei não deixará!

O RÁDIO PATRULHA — O país dos mortos é donde se alimenta toda religião...

O HIEROFANTE — Mas os cremadores mataram os deuses... Jogaram fora os mitos inúteis.

BEATRIZ — Poeta! Permanece para sempre dentro de mim! Sê fiel!

O POETA — Devoro-te trecho noturno de minha vida! Sê fiel para com os arrebois do futuro...

O HIEROFANTE — O erro do homem é pensar que é o fim do barbante... O barbante não tem fim.

O URUBÚ DE EDGARD — A humanidade continuará trágica e ingênua... Só a morte é a etapa atingida.

O POETA — (Passa o facho aceso ao corpo de Beatriz, frouxamente coberto pelo renard argenté) Todo mistério será aclarado. Basta que o homem queime a própria alma!

Um imenso clarão se anuncia no fundo.

A SENHORA MINISTRA — Fugamos para o país da chuva...

O POETA — A noite não terá mais passos nem vultos!

O HIEROFANTE — O dilúvio de fogo nos seguirá!

BEATRIZ — Sexual! Sexual!

O POETA — Incendiarei os teus cabelos noturnos! A tua boca aquece! A aurora de teus seios!

Flamba tudo nas mãos heróicas do poeta.

O HIEROFANTE — (aproximando-se da platéia) Respeitável público! Não vos pedimos palmas, pedimos bombeiros! Se quiserdes salvar as vossas tradições e a vossa moral, ide chamar os bombeiros ou se preferirdes a polícia! Somos como vós mesmos, um imenso cadáver gangrenado! Salvai nossas podridões e talvez vos salvareis da fogueira acesa do mundo!

oito poemas de e. e. cummings

homenzinho
(vai depressa
cheio de
sérias preocupações)
alto para esquece relaxa

estaca

(menininho
que tentou
que falhou
que chorou)
cai bravamente no chão

descansa

vem chuva
vem neve
vem sol
vem lua
(entram

os)

ó
certo)mas
ninguém compreen(não
mas Ralmente sim eu
sei)mas o que isto vem a

ser(ouça você não tem de

quero dizer Relmente)mas(não ouça não
seja idio sim certo)eu digo que o(oh
bem ughhuh certo porque não ocê lógico sim bem
naturalmente eu compree certam eu oh posit mas

eu sei certo que é)mas ouça aqui está

(correto você disse sim)mas
ouça mas(é Ralmente sim
ughhuh ocê)eu sei

(oh certo eu

sei sim
por

certo)mas o que eu quero dizer é que Ninguém A Entende REARMENTE*

* ou Ninguem Entende Seu REARMENTE

ó pr
gresso verdadeiramente tu és m
mentoso superc
lossal hiperpr
digioso etc eu s
sei & se você nã

sabe porque ind
acolá ao tã
falado cinejornal tã
falado teatro & os seus
lhos verão mesm

s O
(O presidente O
presidente dos O)presidente

dos(estados O presidente dos
estados unidos O presidente dos estados
unidos da O Presidente Dos)Estados Unidos

Da América unde negant redire quemquam sup
stamente no jôg

v
o
a
n
d
o
a
bola

seu
céu
era
açucar lu
minoso
comível
ágil
róseo só
limões
verdes gela m choc
olate
s.
abaixo,
a lo
co
mo
tiva espec
ando
vi
o
letas

!prêt
o
contra
o

(bran)

co céu
?r
amos dond
e an

tes caia

m
,
fol
ha

s;r

e
v ol
TeaN
d

.o

um
idas névoa
s
toca
len
ndo
cui
dadosa
s
tiss
quais
mudam
em
quems
imo
gente
fica
com
um

brilha

bRilha as??? grande

(suave)

suave perto calmo

(Brilha)

calmo ast?? santo

(suave briLha fundo)

siM perto astr? calmo astro grande sim

só

(qUem

Sim

perto fundo quEm grande só suave perto

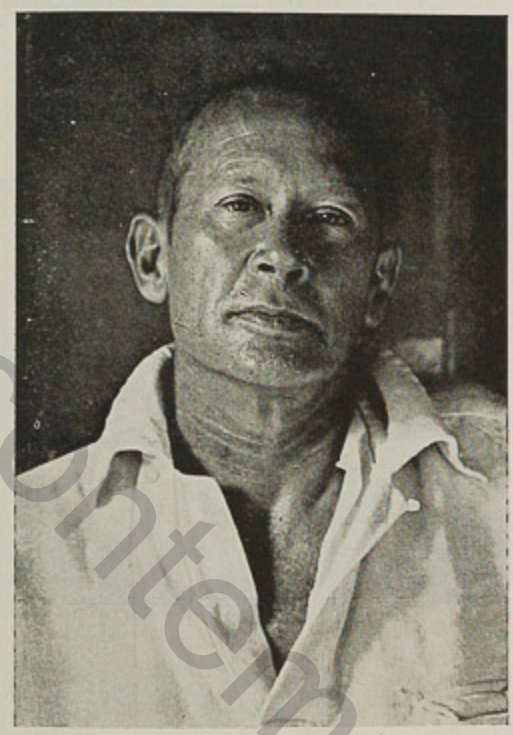
fundo calmo fundo

????Ha ?????A)

Quem(só santo)só(santo só)santo

instituto de arte

α-n-o-g-f-t-c-h-a
que
s)e n(os olhos)
jásevêjunt
O O N G H F T A A
andoa(o-
sAo):p
uL
!o:
S
a
(r
ribAr .gOaTfOaHn)
para
rear(tor)ran(nar)jadam(se)ente
,gafanhoto;



os oito poemas aqui publicados fazem parte de uma coletânea de 39 traduções — iniciadas em outubro de 1956 — da edição de COLLECTED POEMS (1938) e de 50 POEMS (1940), repetida e constantemente revimos — como, achamos, devem ser feitos os trabalhos de tal natureza — quase todos os poemas, não só, com o intuito de estudá-los, como também de realizá-los a nosso contento. realmente, enfrentávamos um tipo de tradução fora do comum. atendo-nos ao conteúdo e forma precisávamos também conservar ao máximo o aspecto visual do poema original. o espaço entre palavras, sílabas ou letras; as incrustações de versais entre minúsculas e a ocorrência de sinais gráficos, assim como o número de caracteres de certas palavras ou locuções, que assumem uma importância capital no desenvolvimento do poema, não podiam ser tratados de outra maneira a não ser como o problema o exigia, embora, com insistência o resultado exato se nos escondesse. a arregimentação que, semântica e fisiognômica, transparece na construção é, no original, sempre feita com os termos mais simples; porém em alguns casos, a alteração de determinadas palavras forçou-nos a soluções paralelas às originais. incluímos, sem prejuízo do contexto, alguns trocadilhos; mas, outros, impossíveis de adaptar, foram colocados em asterisco ou abandonados. a colocação de onomatopéias, palavras seccionadas ou da gíria, mal escritas ou erradamente pronunciadas (que o autor deliberadamente, às vezes insere em seus textos) foram resolvidas pela opção por sons mais próximos do original. em um caso apenas trocamos, por razões gráficas, um artigo por um possessivo. a tradução de star por astro e não estrela, o que seria melhor, prende-se aos seguintes fatos: a) aquela palavra — dada a circunstância de ser mais curta — propicia um desfecho mais interessante, quando na oitava linha, e após a sua descoberta pelo leitor, aparece completa; b) por estar ela no masculino e fazer o último verso adquirir um gênero ambivalente, tão necessário ao tipo de indagação final e ao fecho ideogramático do poema. a nossa preocupação, na maioria das vezes, foi vencer o quase inevitável processo de recriação dentro do tema, conservando o sentido direto da sua mensagem. além da já acima mencionada, haveria uma série infindável de observações a fazer, que a nossa má memória e a brevidade desta nota não-lo impedem. finalmente, não queremos, de forma alguma, pretender que o publicado já esteja completo; esperamos que outros tradutores, mais felizes, habilidosos, consigam — vencendo os obstáculos naturais das duas línguas e os espinhos da tarefa — realizar o que nós, sem dúvida, continuaremos tentando.

e (dward) e (stlin) cummings nasceu em cambridge, mass. em 1894. formou-se pela harvard university em 1915 e com o master's degree em 1916. de 1920 a 1930 viveu alternadamente em paris e new york. serviu na primeira guerra mundial e foi preso em campo de concentração; dessa experiência surgiu o seu primeiro livro: THE ENORMOUS ROOM (1922). outros livros: TULIPS AND CHIMNEYS (1923), XLI POEMS (1925), & (1925), IS 5 (1926), CHRISTMAS TREE (1928), s/ título (1930), W (ViVa) (1931), NO THANKS (1935), 1/20 (1936), COLLECTED POEMS (1938), 50 POEMS (1940), 1 x 1 (one times one) (1944), XAIPE (1950), POEMS (1954), etc. além desses ainda escreveu em 1928 a peça de teatro HIM levada à cena no mesmo ano pelo provincetown playhouse; e um balé em 1935, intitulado TOM, baseado na cabana do pai tomaz. cummings também é pintor, tendo já realizado várias exposições individuais. em 1931 publicou o CLOP, um album contendo reproduções de suas pinturas e desenhos executados originalmente a carvão, tinta, óleo, lápis e aquarela. é ainda importante um diário de suas observações efetuadas na Rússia soviética em 1931, publicado sob o título de EIMI. é de 1945 a publicação de ANTHROPUS - THE FUTURE OF ART e de 1954, a coletânea das SIX NONLECTURES, ciclos de conferências sobre a sua vida e sua obra lefeituadas na harvard univ. — 1952 (3), publicadas sob o nome de l. vive em new york city e em new hampshire, onde escreve e pinta.

O BALLET DO TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

Com apenas oito meses de vida, o Ballet do TCA já realizou mais de vinte espetáculos, dos quais, dez a preços populares. Darcy Penteado, Mauro Francini, Clara Heteny e Luciano Petrucelli executaram até agora alguns de seus cenários. E Beryl Grey, Oleg Briansky, Milorad Miskowitch, Verônica Mla. kar e Aida Slon contam-se entre os bailarinos que participam de sua temporada.

No sentido de possibilitar a extensão do ballet a um público cada vez mais amplo, conquistando novos apreciadores, é que o Ballet do TCA já programou para sua nova temporada, espetáculos em colaboração com o Centro de Expansão Cultural de Santos, a Orquestra Sinfônica de Amadores e o Movimento Ars Nova.



Felipe Wagner

Entre os maiores projetos do Ballet do TCA, está o de criar, paralelamente à sua atividade profissional, uma Escola de Bailado, com aulas gratuitas para classes infantis, dos quais, poderiam, com o tempo, surgir elementos de valor que seriam, automaticamente, aproveitados nas periódicas renovações do conjunto. O Ballet, que, por enquanto se ampara apenas num quadro ainda muito limitado de assinantes, espera, com a ampliação do mesmo e o apoio dos poderes públicos tornar, para o ano, realidade, não só a Escola, como também consolidar todo o seu vasto programa de ação. O conjunto do TCA, que pode ser considerado o melhor grupo até hoje formado por iniciativa particular, obedece à direção geral de Lívio Rangan e está constituído pelos seguintes bailarinos e coreógrafos: Antoinette San Martin, Helena Weber, Marika Gidalí,

Moris Magalhães, Neyde Rossi, Sunny Lorinszy, Susana Faini, Yolanda Verdier, Acir Giannacini, Adriano Real, Fernando Piney, Francisco Schwartz, Ismael Guizer, Lambic Rijov, Marcos Rivier, Raul Severo e Roberto Barrientos. O apóio de pessoas entusiastas como a sra. Elza Weill, por exemplo, a qual não tem poupado esforços no sentido de auxiliar essa importante iniciativa, permitirá também que, para o ano, o Ballet do TCA intensifique e aperfeiçoe as suas atividades; e convém salientar que, para tal já se cogita da realização de oito coreografias especiais de artistas que, para esse fim convidados, deverão vir ao Brasil. A base de sobrevivência do Ballet do TCA, e com ela a existência de um corpo estável de ballet em São Paulo, dependerá, sobretudo, porém, de um quadro de assinantes que corresponda à lotação do teatro, pois as assi-



naturas não são ainda, infelizmente, suficientes para garanti-la. E se não se conseguirem, pelo menos, setecentas, não será possível manter o conjunto, em face do alto custo dos espetáculos, principalmente, no que diz respeito à orquestra. Dissolver-se-ia assim um corpo de baile que já deu provas de poder dar a São Paulo espetáculos de bom nível e a preços também acessíveis.

O próximo espetáculo do Ballet do TCA, a realizar-se nos dias 9 e 10 de dezembro, apresentará como atração especial a «História do Soldado», de Strawinsky, texto de Ramuz, em tradução de Maria José de Carvalho — que nela procurou realizar ao máximo a correspondência conteudística e formal do original, — com a participação dos atores Felipe Wagner,



Adriano Real



Yolanda Verdier



Francisco Martins

Nelson Duarte e Francisco Martins, este gentilmente cedido pela Escola de Arte Dramática, cenários e figurinos de Alfredo Volpi e Willys de Castro, direção de Lívio Rangan, coreografia de Adriano Real e orquestra regida por Diogo Pacheco. A realização desse espetáculo que, por certo, marcará época em São Paulo, não só pela importância da peça na história da música contemporânea, como pelas dificuldades e a complexidade de execução que apresenta, pois que reúne música, narração, mímica, ballet e representação, assinalará o início da colaboração do Movimento Ars Nova com o Ballet do TCA, trabalho do qual poderá talvez surgir a criação de um conjunto permanente de Ópera de Câmara, que passaria a integrar a organização do Cultura Artística. Felipe Wagner, que assim volta ao teatro, depois de «Iago», em «Otelo», de



Neide Rossi

Shakespeare, declarou considerar o papel do «Diabo» na «História do Soldado», um dos maiores que até agora já interpretou, dada a multiplicidade de caracteres que a personagem apresenta. Para sua atuação no papel do «Soldado», que exige representação, mímica e ballet, Nelson Duarte está-se preparando intensivamente com o bailarino e coreógrafo Adriano Real. E Francisco Martins, que agora termina o curso da Escola de Arte Dramática, iniciará com o difícil papel do narrador, a sua carreira de ator. Enfim, a seriedade com que todos se vêm empenhando nesse trabalho realmente de equipe, leva a esperar resultados artísticos compensadores, capazes de constituir um incentivo para uma série de outras importantes realizações no campo da música e do ballet, em São Paulo.

A «História do Soldado» foi executada pela primeira vez, em setembro de 1918, em Lausanne, sob a regência de Ernest Ansermet, com cenários do pintor suíço Auberjonois e interpretação de Ludmilla e Georges Pitoeff mais alguns estudantes da universidade local. O argumento, que, segundo a ideia inicial do grupo composto de Strawinsky, Ramuz, Ansermet e Auberjonois, se deveria prestar à criação de uma espécie de teatrinho ambulante, que percorresse o país, baseou-se num livro de lendas russas, de Afanassiev. E conta a história de um soldado que, voltando, de licença, a sua aldeia, e detendo-se, no caminho, junto de um regato, a descansar com seu violino, encontra o diabo, que, disfarçado num velho, lhe propõe a troca do violino por um livro fantástico, que responde a todas as perguntas, ao mesmo tempo que o convida para passar com ele três dias num lugar maravilhoso, a fim de lhe ensinar a tocar o instrumento. Fascinado, o soldado aceita; mas, terminado o passeio, quando volta, finalmente, à aldeia, onde ninguém mais o conhece e encontra a noiva já casada e com filhos, verifica o lôgro demoníaco, pois não foram três dias, e sim três anos, que esteve ausente. Vai embora e lança-se a uma vida de aventuras, até chegar a um lugar, onde fica sabendo que a filha do rei está muito doente. Cura a princesa e casa-se com ela. Mas o diabo aparece outra vez e o soldado joga então com ele a sorte nas cartas.

Merika Gidali



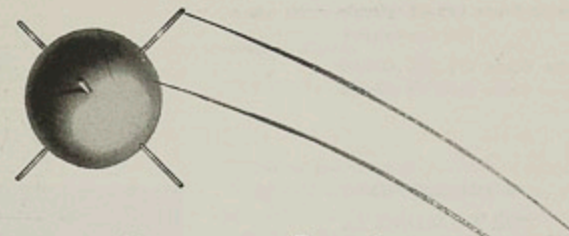
Nelson Duarte



Triunfando, pretende sair dali e voltar para casa. O diabo porém intervem novamente e toma conta dele para sempre. A orquestra, composta de sete instrumentos: violino, clarinete, contrabaixo, fagote, trompette, trombone e bateria fica situada no palco também, pois, segundo o próprio Strawinsky, a música deve ser «tão vista como ouvida». Quanto à introdução nela da bateria, elemento de jazz, deve-se ao fato de ter Ansermet levado dos Estados Unidos para a Europa, em 1916, alguns discos de jazz, que fizeram com que Strawinsky fosse um dos primeiros músicos europeus a travar contacto com esse fascinante tipo de música, nele reconhecendo a enorme contribuição estética que o jazz poderia representar para a música erudita. Embora o texto da «História do Soldado» se baseie em velhas lendas russas, a criação musical não se liga aí diretamente aos motivos folclóricos russos, reunindo, pelo contrário, elementos de origem vária, como as fanfaras suíças, o tango argentino, o rag-time norte-americano, o pasadoble espanhol e a valsa.

A realização da «História do Soldado» deverá constituir além da concretização de um sonho alimentado pelo Movimento Ars Nova desde sua fundação, o reinício de suas atividades musicais, infelizmente, este ano, interrompidas por questões econômicas e de reorganização interna.

Susana Faini



Não surgimos hoje...

diga-nos *a quem*
 quando
 aonde sua mensagem de venda deverá chegar

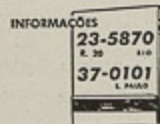
e isto será planejado e executado com responsabilidade e eficiência porque há mais de 30 anos fazemos publicidade em carteirinhas de fósforos

um quarteirão
um bairro
um município

o Brasil inteiro terá uma cobertura publicitária com a intensidade e pelo espaço de tempo que você determinar.

seu apêlo de venda será entregue nas residências, escritórios e clubes ou colocado na mão do consumidor no momento exato da compra.

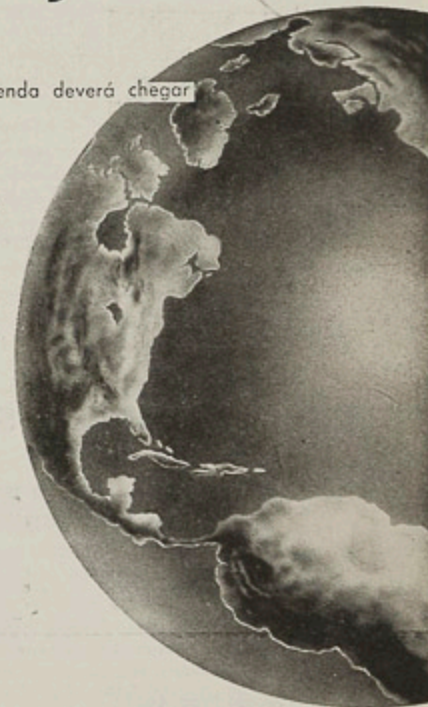
IMPACTO MEDIDO é um serviço que somente nós lhe podemos oferecer.



COMPANHIA UNIVERSAL DE FÓSFOROS

ASSOCIADA A UNIVERSAL MATCH CORPORATION U.S.A. - A MAIOR FABRICA DE FÓSFOROS DO MUNDO

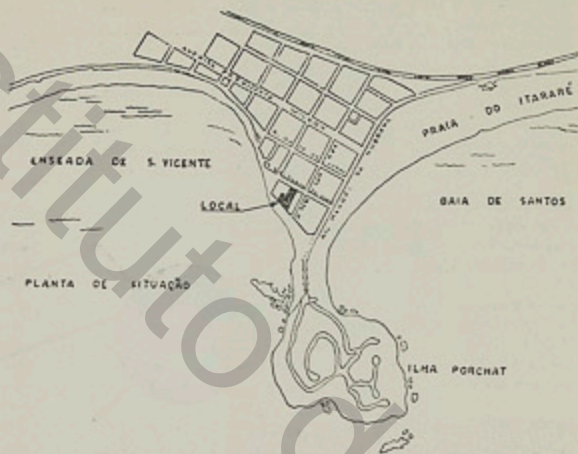
S. PAULO, PRAÇA RANDE DE AZEVEDO, 206-S.
RIO, AV. RIO BRANCO, 81-DE- SF 2007



**diretamente na praia
edifício
IRAQUITAN**

R. Saldanha da Gama 163 - S. Vicente
(Em Construção)
Apartamentos desde Cr\$ 280.000,00
Preço fixo: — Prazo certo de entrega

UM EMPREENDIMENTO
COM A GARANTIA DA



IMOBILIÁRIA E INCORPORADORA

OTTO MEINBERG S/A.

Rua Barão de Itapetininga, 140 — 11.º — Tel.: 37-1581

São Paulo

CASIMIRAS LINHOS TROPICAIS

CASAS HUDDERSFIELD S. A.

CASIMIRAS LINHOS E TROPICAIS
NACIONAIS E ESTRANGEIROS

São Paulo — São Bento, 23
Belo Horizonte — Afonso Pena, 464
Curitiba — 15 de novembro, 41 - 43
Juiz de Fora — Halfeld, 711
Campos — 13 de maio, 24

Rio
Andradas, 2558
Uruguiana, 128
Florianópolis, 47
Carioca, 29
7 de Setembro, 204

lentes de contato

KRIEGER

as mais aperfeiçoadas do mundo

levíssimas
absolutamente invisíveis
as lentes de contato KRIEGER não embaçam

não é necessário o uso de nenhum líquido ou solução
essencial. Seu uso é indefinido. Evitam o incômodo das
óculas realçando a sua personalidade.

Instituto de Ótica KRIEGER

R. Barão de Itapetininga, 225, 4.º - conj. 405

Edifício Califórnia — São Paulo

ESTE SORRIR, A MORTE — De permeio a ritmos livres, alguns sonetos perfeitos e uma adorável, leve e, hoje, quase impossível canção (*Canto à Beira do Corpo*). Eis o presente livro de Walmir Ayala, sem dúvida um poeta numeroso, versátil, marcado em brasa pela insatisfação. Poetas assim costumam esbanjar-se em repetidas improvisações e dispersão de forças, mas alguns, (e é o caso deste) sabem vir a público com espírito seletivo, com suas melhores produções, fragmentos vivos de um grande poema a escrever.

«Mas em mim as crateras adormecem
como antigas esfinges com seu segredo.
Teu mito será como a semente
explodindo na ternura infinita da terra,

Se estivessemos fazendo crítica tipo profissional (o que não é bem de nosso estilo), procuraríamos acentuar melhor as perfeições e imperfeições de natureza especificamente estética nos poemas comentados; mas é outra nossa posição perante o poeta; não nos interessa tanto o poema pronto e



acabado, o conflito já resolvido entre a inspiração e a linguagem, como o momento convulsivo do impacto entre a idéia nascente e a forma ainda não definida, aquele instante em que o poeta sente-se naufragar no sorvedouro de uma experiência maior que ele mesmo; no poema realizado temos a experiência humilhada perante o poeta, menor e menos larga que ele próprio, e o vago sorriso de superioridade do poeta por tê-la conquistado. Queremos é justamente o contrário; que o poeta continue a ser parte de seu poema, personagem nem sempre principal de sua saga. A secreta razão pela qual escrevemos o poema é a necessidade de encontrarmos ponto de apoio para regresso ao estado de espírito que lhe deu origem; por isso não lemos nos versos impressos o que está escrito, mas o que está sempre por escrever... Ayala talvez encontre seu «ponto de bala» naquilo que vem praticando em suas melhores composições: o processo de contensão dessa impulsividade verbal muito dos poetas do pampa, cego impulso de cavalgada ameaçando, por vezes, dividi-los em mil pedaços.

ALÉM DA PALAVRA — A mais flagrante originalidade deste livro vem de enunciar através da própria poesia aquele problema ordinariamente reservado à mera teoria da literatura: as relações entre o pensamento e a palavra.

Obter o pensamento.

Sem a frase, sem a voz,

acima da voz, ponte

onde a emoção

se extravía, onde se perde.

Postas de parte outras implicações, parece-nos que tal problema relações entre a expressão e a idéia, a preocupação exacerbada pela linguagem — define-se como típico de um período cultural em que a poesia limita-se a ser fim em si mesma. A poesia só se coloca como problema de si mesma ao atingir plena autonomia de tudo quanto lhe seja estranho, ao querer valer de forma imediata. Tódas às vezes em que a poesia apresenta-se em condição adjetiva a algum substrato para-poético, não pode fazer-se problema de si mesma. Admitiremos grandes escrúpulos de linguagem em Shakespeare, onde a poesia não se dá pura, mas integrada na atitude dramática do homem perante o mundo? Em S. João da Cruz, poesia simultânea ao raptó místico? Nos grandes românticos, poesia assimilada à paixão de identidade entre o eu e o não-eu? Certamente, nesses poetas e semelhantes, o cuidado pela linguagem não vai a ponto de exigir sua reinvenção, a Valéry, a Apollinaire, por exemplo. Podemos generalizar: sempre que a poesia se coloca como problema de si mesma, transformou-se em fim em si. Isto não significa que a poesia se esvaiu, significa que seu conteúdo único é a angústia de comunicação do poeta consigo próprio, a pura hipostasia do subjetivo. A subjetividade auto-contemplativa do poeta erige-se em meio, conduta mediúnica, para a encarnação da poesia pura.

Em Dulce G. Carneiro, esse processo de reabsorção do poético resolve-se em tonalidade profundamente intimista, mas sem simulações de barcarola. Pelo contrário, o dominante no livro é o acento de purificação da intimidade, que só é nossa quando nos é difícil. A autora não teme os sacrifícios do ascetismo emocional, da continência verbal, importando-lhe, somente, colher maduras suas experiências, tangê-las com paciência, como o pastor ao rebanho. Em poemas como *A Casa do Romancista*, experimentamos o gosto dessas lentas maturações das coisas em outras coisas, ou em si mesmas, e nas quais tanto se compraz a poetisa. Seu livro é um diálogo com as palavras fisicamente representadas; não obstante deseje ultrapassá-las, acoosam-na sem descanso; resisti-lhes a poetisa, até que as palavras, humildes, percam a agressividade, sejam apenas murmúrio; é quando nasce o poema.

Colectora pensamentos

nesta tarde, que palavras,

as árvores já colheram,

sementes tangidas pelo vento.

BIENAL DE MÚSICA

Uma das esperanças que nos traz a I Bienal de Teatro é a de termos, talvez, em futuro próximo, também uma BIENAL DE MÚSICA. Aliás, já nos pareceu um pequeno passo para isso a realização da pequena temporada lírica patrocinada pela I Bienal de Teatro e organizada pela Sociedade Pró-Arte.

Diante da experiência que tivemos com essa temporada, sentimos-nos no dever de esclarecer o nosso ponto de vista, referente à organização da mesma, procurando apontar-lhe as falhas e as qualidades. A ideia de realizar, dentro da Bienal de Teatro, uma temporada de ópera de câmara com repertório, para nós, paulistas, praticamente inédito, é, sem dúvida, uma iniciativa das mais louváveis. Porém, o primeiro erro em que incorreram os seus organizadores foi, a nosso entender, o de convidar uma companhia totalmente estrangeira para dela participar. No Brasil, há excelentes cantores esperando eternamente que se lhes dê uma oportunidade de apresentação no palco. Não se deveria ter pensado em organizar com a antecedência que a responsabilidade profissional exige, uma pequena companhia de cantores, regentes, e mesmo encenadores nacionais, para participar dessa temporada? Não vemos aí nenhuma dificuldade, sobretudo porque conhecemos de perto as qualidades de muitos de nossos cantores e temos nêles plena confiança quanto a seu rendimento artístico. O que nos falta é apenas organização e ensaio, ensaio, ensaio. Depois disto, a divulgação intensa.

Parece-nos que a única maneira de se desenvolver o gosto de nosso público e de nossos cantores pela boa música, é através da quantidade de realizações de boa qualidade. A pluralidade de realizações nos dá a oportunidade de julgar com conhecimento de causa e impede que digamos que não gostamos de alguma coisa sem a termos visto ou sequer ouvido. Por isso, a Bienal, não sendo uma organização comercial, mas sim cultural, é talvez a mais indicada para nos fornecer a quantidade de espetáculos operísticos de câmara capaz de nos possibilitar um contato maior com as melhores obras do gênero.

Outro erro que nessa temporada nos pareceu evidente (e que deu talvez, também origem ao primeiro) foi a direção do Museu de Arte Moderna ter confiado à sociedade Pro-Arte a sua organização. A Pro-Arte atravessa atualmente uma fase quase que totalmente comercial, em grande parte devida aos empresários encarregados de sua parte artística. Aliás, desde que passou a ser dirigida pelos srs. Frischler, além de continuar perpetuando a exclusão de artistas nacionais em suas programações, tem dado maior importância à parte comercial do que artística. E daí, entre outras coisas, chegar-se ao absurdo de montar «Les malheurs d'Orphée», de Milhaud com um ensaio apenas.

Mas ficaram também os bons exemplos. E o mais importante foi, como já dissemos no início, o de ter despertado a direção da Bienal e do Museu de Arte Moderna (se bem que sabemos que eles não têm muita simpatia por música) para mais este setor artístico que é a música, alimentando assim a nossa esperança de ver incluída na próxima Bienal também uma seção de música. Tomamos, entretanto, aqui, a liberdade de alertar a direção do Museu, aconselhando-a a abrir bem largamente os olhos, para assim poder evitar que essa primeira iniciativa se desvirtue numa Bienal tendenciosa, pois, infelizmente, no Brasil, o nível musical (e, evidentemente, dos músicos também) é, em geral, bastante atrasado.

NOTICIÁRIO

Lançamentos para o mês de dezembro:

• Livraria e Editora Agir:

ITINERÁRIO DE MARX A CRISTO — Ignace Lepp.
INTRODUÇÃO CRÍTICA AO MARXISMO — Emílio Baas.
AOS IRMÃOS SEPARADOS — Eurípedes Cardoso de Menezes.
RAUL POMPEIA — Temístocles Linhares.
ALVARES DE AZEVEDO — Maria José Negrão.
SANTA RITA DURÃO — Hernani Cidade.

• Difusão Européia do Livro:

DENTRO DE UM MÊS DENTRO DE UM ANO — Françoise Sagan. Trad. de Ana Matilde Chaves.
NOVOS ESTUDOS DE GEOGRAFIA HUMANA BRASILEIRA — Pierre Monbeig. Trad. de Dirceu Lino de Matos.
AS FLORES DO MAL — Charles Baudelaire — Trad. de Jamil Almansur Haddad.

• Companhia Editora Nacional

ELLA — H. Ridder Haggard — 5.ª edição.
MADAME CURIE — Eva Curie (10.ª edição).
MOMENTO EM PEKIM — Lin Yutang (6.ª edição).
PSICOLOGIA — Robert S. Woodworth & Donald G. Marquis (1.ª edição).
O ROMANCEIRO GITANO — Garcia Lorca (1.ª edição).
O TEATRO DE MILLOR FERNANDES (Uma mulher em três atos — Do tamanho de um defunto — Bonito como um Deus e A Gaivota) (1.ª edição).
O APOSTOLO — Sholem Asch (2.ª edição).
A FILOSOFIA EM RECONSTRUÇÃO — John Dewey (1.ª edição).

ADEUS ÀS ARMAS — Ernest Hemingway (2.ª edição).
DA CRÍTICA E DA NOVA CRÍTICA — Afrânio Coutinho (1.ª edição).
O ENCONTRO MARCADO — Fernando Sabino (2.ª edição).

• Editora Globo S. A.

DO SALMO AO JAZZ — Chavis — (1.ª edição).
DISCOS VOADORES — A. Maski (2.ª edição).
E os seguintes livros de Erico Veríssimo:
A VOLTA DO GATO PRETO (3.ª edição).
UM LUGAR AO SOL (10.ª edição).
O RESTO É SILENCIO (5.ª edição).
A VIDA DE JOANNA D'ARC (2.ª edição).

• Editora José Olympio:

O SENHOR DO MUNDO, romance, 1.ª edição de Otávio de Faria.

ARUANDA — crônicas de Eneida (1.ª edição).
DOIS ROMANCES (O Amanuense Belmiro e Abdias) — Cyro dos Anjos (2.ª edição).
PRAIA BRANCA DE OLINDA — Romance de Sílvia Carneiro Leão (1.ª edição).
ALGUNS HOMENS DO MEU TEMPO — memórias. Castro Nunes. Volume 97 da coleção Documentos Brasileiros

• Livraria Martins Editora:

OBRAS PRIMAS DA FÁBULA UNIVERSAL — seleção, introdução e notas de Sérgio Milliet (1.ª edição).
OBRAS PRIMAS DA NOVELA BRASILEIRA — introdução, seleção e notas de Fernando de Barros Martins e Raimundo de Menezes. (1.ª edição).
TERRA DE DEUS — romance de Maslova Gomes Venturi (1.ª edição).
PROBLEMAS DO LAR — Marialice Prestes.
SINHÁ MOÇA — romance de Maria Dezone Pacheco Fernandes (7.ª edição).
A VIDA BOÊMIA DE PAULA NEY — Raimundo de Menezes (3.ª edição).
CONE DE LUZ — Poemas de Neyde Bonfiglioli Trussardi ilustrados pela autora.
TEATRO (4 peças) Pola Rezende.

Um Natal mais doce!



Brinde os seus com um magnífico boio de Natal, feito por suas próprias mãos. A receita está no pacote do Açúcar UNIÃO.