LIVROS
Hélio Pólvora

"Os homens dos pés redondos"

O romance de estréia de Antônio Torres, *Um Cão Uivando para a Lua*, foi uma dessas gratas revelações. Forte, denso, pessoal, sentia-se que o autor tinha de fato alguma coisa sobre o que depor, falava a partir de uma experiência sofrida e bem analisada — o que, em literatura de ficção, sobretudo nesta nossa fase de tantas experiências ditas formais, nem sempre ocorre. O talento do autor e a vibração de seu material romanceso eram tão ostensivos que ocupavam clareiras, costuravam o relato onde ele se mostrava mais descosido.

Entre sua louvada estréia e o segundo romance, *Os Homens dos Pés Redondos* (*), transcorreu pequeno espaço. O ficcionista balano reformou com um projeto mais ambicioso. Em vez de um drama centralizado numa personalidade neurótica — a neurose da ansiedade — Antônio Torres preferiu abrir o leque, incorporar um depoimento de maior amplitude coletiva. Já não está apenas na esfera biográfica, ou impregnada pelo testemunho pessoal. Além do figurante que, em maior ou menor medida, todo escritor de ficção não deixa de ser, Antônio Torres quis alargar o campo da pesquisa, e para isto convocou, naturalmente, suas qualidades de observador, sua capacidade de ver além da superfície e interpretar.

Como observador, ele é um desses ficcionistas que pretendem viver o tema em todas as suas consequências. Se vão para a chuva é porque desejam molhar-se. Sofre o que diz, participa das situações criadas ou revividas, deixa-se contaminar. Esta sua qualidade continua em *Os Homens dos Pés Redondos*. Ele deverá ser sempre um escritor solidário, emotivo, que se deixa empolgar e arrastar pelo assunto porque já estaria previamente comprometido. Difícil lhe seria abstrair a participação do intelectual por via da emoção. Aos ficcionistas que fazem a exegese do seu tempo, e que emparelham ficção e crônica, não se pode pedir a exposição fria, a análise racional que resulta do distanciamento entre autore e tema.

E pedir isto — para quê? Entre tantas perplexidades que vivemos o testemunho cresce de importancia. Que venham e falem, sempre que puderem desatar o nó de angústias suas e alheias, todos os que vêem longe e claro, longo e fundo. A ficção é o filtro da realidade e ao mesmo tempo o seu manancial. Particulariza e magnifica. Quando o romance contemporaneo resolveu escrutinar este objetivo, estripá-la, nós nos sentimos cada vez mais personagens. Por isso é que o depoimento alheio, quando bem expresso e sobrecarregado, ressoa em nós com a força da co-autoria.

Antônio Torres, neste seu novo romance, trocou o retrato particular por uma galeria de retratos. Ao grito solitário do lobo, que era a personagem desnorteada do livro anterior, ele uniu os ecos da matilha. O romance desdobra-se em forma de painel, querendo abranger uma comunidade de almas submetidas a constrangimentos em sucessão episódica. O clima onírico acentua-se na tentativa de povoar com outras vozes o que antes era apenas o deslocado caos individual. E é nesta intenção, creio eu, que as falhas do primeiro romance reaparecem — e sob uma lente de aumento.

Apesar de ser o romance de uma só personagem, em função da qual gravitam os caracteres secundários, *Um Cão Uivando para a Lua* já se resenha de condensação dramática. Neste segundo livro, o jovem autor baiano consegue ainda menos frear o ímpeto da corrente. Escreve demais, prolonga desnecessariamente o relato, e assim aumenta os riscos do desinteresse e do tédio. E' claro que o romance moderno — e isto Faulkner ensinou muito bem — não está preso à narrativa linear, à crônica seriada. A fragmentação da narrativa é uma de suas importantes conquistas. Existem estruturas e substruturas. Todas convergindo, porém, para um núcleo estrutural definido, autônomo, que estende o campo ficcional e o fecha quando julga o ficcionista haver completado o reconhecimento. Se os fragmentos narrativos se acumulam e assim permanecem, dando a impressão de estocados à espera de consumo, é bem provável que o romancista tenha reunido sem colocá-los na linha de montagem ficcional.

O ideal seria que, em romance — como, de resto, em qualquer construção, incluindo o texto isento de linearidade — todos os tijolos fossem de segurança, de tal modo que, a tirar-se um, a armação não viesse a ruir, embora fique comprometida. Jogando com o que diz, participa das situações criadas ou revividas, deixa-se contaminar. Esta sua qualidade continua em *Os Homens dos Pés Redondos*. Ele deverá ser sempre um escritor solidário, emotivo, que se deixa empolgar e arrastar pelo assunto porque já estaria previamente comprometido. Difícil lhe seria abstrair a participação do intelectual por via da emoção. Aos ficcionistas que fazem a exegese do seu tempo, e que emparelham ficção e crônica, não se pode pedir a exposição fria, a análise racional que resulta do distanciamento entre autore e tema.

E pedir isto — para quê? Entre tantas perplexidades que vivemos o testemunho cresce de importancia. Que venham e falem, sempre que puderem desatar o nó de angústias suas e alheias, todos os que vêem longe e claro, longo e fundo. A ficção é o filtro da realidade e ao mesmo tempo o seu manancial. Particulariza e magnifica. Quando o romance contemporaneo resolveu escrutinar este objetivo, estripá-la, nós nos sentimos cada vez mais personagens. Por isso é que o depoimento alheio, quando bem expresso e sobrecarregado, ressoa em nós com a força da co-autoria.

Antônio Torres, neste seu novo romance, trocou o retrato particular por uma galeria de retratos. Ao grito solitário do lobo, que era a personagem desnorteada do livro anterior, ele uniu os ecos da matilha. O romance desdobra-se em forma de painel, querendo abranger uma comunidade de almas submetidas a constrangimentos em sucessão episódica. O clima onírico acentua-se na tentativa de povoar com outras vozes o que antes era apenas o deslocado caos individual. E é nesta intenção, creio eu, que as falhas do primeiro romance reaparecem — e sob uma lente de aumento.

Apesar de ser o romance de uma só personagem, em função da qual gravitam os caracteres secundários, *Um Cão Uivando para a Lua* já se resenha de condensação dramática. Neste segundo livro, o jovem autor baiano consegue ainda menos frear o ímpeto da corrente. Escreve demais, prolonga desnecessariamente o relato, e assim aumenta os riscos do desinteresse e do tédio. E' claro que o romance moderno — e isto Faulkner ensinou muito bem — não está preso à narrativa linear, à crônica seriada. A fragmentação da narrativa é uma de suas importantes conquistas. Existem estruturas e substruturas. Todas convergindo, porém, para um núcleo estrutural definido, autônomo, que estende o campo ficcional e o fecha quando julga o ficcionista haver completado o reconhecimento. Se os fragmentos narrativos se acumulam e assim permanecem, dando a impressão de estocados à espera de consumo, é bem provável que o romancista tenha reunido sem colocá-los na linha de montagem ficcional.

O ideal seria que, em romance — como, de resto, em qualquer construção, incluindo o texto isento de linearidade — todos os tijolos fossem de segurança, de tal modo que, a tirar-se um, a armação não viesse a ruir, embora fique comprometida. Jogando com o que diz, participa das situações criadas ou revividas, deixa-se contaminar. Esta sua qualidade continua em *Os Homens dos Pés Redondos*. Ele deverá ser sempre um escritor solidário, emotivo, que se deixa empolgar e arrastar pelo assunto porque já estaria previamente comprometido. Difícil lhe seria abstrair a participação do intelectual por via da emoção. Aos ficcionistas que fazem a exegese do seu tempo, e que emparelham ficção e crônica, não se pode pedir a exposição fria, a análise racional que resulta do distanciamento entre autore e tema.

E pedir isto — para quê? Entre tantas perplexidades que vivemos o testemunho cresce de importancia. Que venham e falem, sempre que puderem desatar o nó de angústias suas e alheias, todos os que vêem longe e claro, longo e fundo. A ficção é o filtro da realidade e ao mesmo tempo o seu manancial. Particulariza e magnifica. Quando o romance contemporaneo resolveu escrutinar este objetivo, estripá-la, nós nos sentimos cada vez mais personagens. Por isso é que o depoimento alheio, quando bem expresso e sobrecarregado, ressoa em nós com a força da co-autoria.

Antônio Torres, neste seu novo romance, trocou o retrato particular por uma galeria de retratos. Ao grito solitário do lobo, que era a personagem desnorteada do livro anterior, ele uniu os ecos da matilha. O romance desdobra-se em forma de painel, querendo abranger uma comunidade de almas submetidas a constrangimentos em sucessão episódica. O clima onírico acentua-se na tentativa de povoar com outras vozes o que antes era apenas o deslocado

(*) Antônio Torres — **Os Homens dos Pés Redondos.** Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1973, 302 páginas. Cr$ 25,00.

ARTES PLÁSTICAS
Walmir Ayala

Carta de desagrado

Não se pode desconhecer a dimensão dos problemas surgidos no dia-a-dia da montagem da Bienal de São Paulo, tampouco deixar de registrar o protesto dos artistas prejudicados pelos atropelos e negligências da coordenação da mesma, como aconteceu com os artistas participantes da seção de jóias que encontraram às vésperas da inauguração, seus trabalhos sem qualquer providência de vitrina para mostruário com as devidas garantias. Vimos estes artistas, na hora da inauguração, colando com vidros, tintas, madeiras, cada um tratando de solidificar sua célula numa pequena colméia, onde os trabalhos seriam expostos a um público já presente e circulante.

Outro protesto de artistas nos chega às mãos, desta vez em carta sob forma de abaixo-assinado. Vejamos seu conteúdo:

"Os artistas brasileiros Abelardo Zaluar, Aluisio Carvão, Arcangelo Ianelli, Hermelindo Fiaminghi, Lothar Charoux, Mauricio Nogueira Lima, Rubem Valentim, Rubem Ludolf e Ubi Bava, convidados para as salas que formam o conjunto denominado *Arte Construída*, localizadas no 2º andar do Pavilhão da XII Bienal de São Paulo, vêm manifestar sua surpresa no que diz respeito ao seguinte fato: as obras expostas, não foram cogitadas para as premiações, apesar de lhes ter sido assegurada a condição de concorrentes, quando convidados. Segundo esclarecimentos prestados pelo próprio presidente do Júri Internacional, Dr. Antônio Bento, seus membros nem sequer foram conduzidos àquelas salas, e mesmo delas desviados, na ocasião do julgamento, por não estarem incluídas no roteiro da premiação. Não poderia ter sido alegado qualquer lapso, uma vez que acompanhava o Júri, indando com vidros, uma secretária-geral com a missão de orientar e conduzir seus membros às salas de todos os artistas expositores concorrentes. Portanto, diante de tão lamentável fato, esses artistas vêm manifestar seu profundo desagrado, bem como lembrar à direção da Bienal o cuidado que deveria ter no cumprimento das obrigações assumidas com os mesmos. E mais ainda, de garantir o mínimo de respeito e consideração para com eles. São Paulo, 5 de outubro de 1973".

E' de se lamentar sobretudo, este erro da Bienal, considerando que estas salas compunham sem dúvida o conjunto mais importante da representação brasileira no corrente ano, com obras e criadores de representatividade internacional.

CINEMA
Ely Azeredo

Memórias do cárcere de S. Bernardo

Tão grande é o destaque de S. Bernardo *o filme, no panorama atual do cinema brasileiro, que superestimá-lo me parece tão compreensível quanto perigoso. Entre tantos outros perigos, porém, esse se mostra irrisório. A onda de brutalização da sensibilidade do espectador — em parte importada, em parte aqui fabricada — encontra no filme dirigido por Leon Hirszman um escolho rijo de dignidade, uma integridade à prova de erosão.*

Em A Falecida, *sua adaptação da peça de Nélson Rodrigues, Hirszman, entre evidindo pelos defeitos de improvisação e pela idolatria da máquina de filmar ("... uma camara na mão..."), conseguira esporadicamente estabelecer um clima de aprisionamento sócio-psicológico inteiramente válido, devendo, além da conta substancial do texto de origem, o muito que Fernanda Montenegro lhe emprestou em criatividade. Agora, embora não isento das deformações do cinemovismo, o cineasta incorpora uma parte de sua herança ainda válida e consegue, até certo ponto, atenuar aquelas. Despojando-se dos transes alienantes que, com os mais exaltados chefes de fila do Cinema Novo, sufocaram em neo-esteticismo os impulsos mais generosos do movimento, Hirszman se aproxima de* Vidas Secas, *o filme, pelo ângulo da fidelidade de Graciliano Ramos à sua arte e ao seu povo.*

De novo o Nordeste (visto daqui e não de Cannes) se apresenta como o Brasil mais reconhecível, como o reflexo mais completo de nossas dores e não daquilo que gostaríamos de ser em nossa face menos lisonjeira. Como no caso da atitude de Nélson Pereira dos Santos frente às páginas de Vidas Secas, *Hirszman encontrou no próprio livro um roteiro perfeito, que admitia apenas algumas eliminações de textos descritivos e de diálogos cinematograficamente dispensáveis. O cineasta se anuncia mesmo "como o intérprete da canção de outro compositor". Intérprete fiel no essencial. A coisificação dos desafortunados de* Vidas Secas *corresponde a de Paulo Honório, "sertanejo que dedica sua vida à acumulação de capital, tornando-se um construtor de riquezas, transformando a natureza e reerguendo uma fazenda em decadência, mas ao mesmo tempo liquidando todas as formas de vivência humana para alcançar este objetivo" (L. H.). Assim, "a reifica-ção na medida em que vai-se tornando cada vez mais proprietário, o ponto de praticamente tentar comprar uma esposa".*

Paulo Honório vai reconhecer a sua "coisificação econômica" depois que a tragédia abala sua existência superorganizada como uma promoção do eito às preocupações de alpendre e salão. Vai reconhecê-la no processo de escrever o livro, mas sem consciência do processo de sua autodestruição no ato de construir. Daí a fúria seca, a frieza na rememoração de atos e pessoas, a despreocupação com outra continuidade que não a de suas obsessões. Hirszman encontrou a correspondência adequada a essa escritura: a construção cinematográfica responde, frequentemente com impressionante exatidão, às solicitações do texto. A rigidez, o despojamento da composição dos planos não poderia ser mais feliz — como opção. Mas as imposições do esteticismo cinemanovista enclausuram os planos, muitas vezes, num tempo que só o equívoco ou a adoração da imagem podem explicar. Hirszman, fiel à interpretação do encarceramento sócio-psicológico de Paulo Honório, fechase em seu impasse, diluindo em parte a força do texto pela omissão de circunstancias paralelas que a tornam mais patética. Por exemplo: a força da natureza, enfatizada pela infiência da esposa. Hirszman faz o protagonista repetir as palavras (capítulo 31) do livro em um de seus momentos mais expressivos, quando a volúpia da posse e do arbítrio se confundem no espírito de Paulo Honório com um sentimento religioso ("...Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros"...), mas suas imagens não conseguem transmitir sequer uma fração da derrisória ascese do personagem, do momento em que sentindo-se "em paz com Deus e com os homens", ele acaba de tecer a teia de sua pequenez de inseto.

Do muito que pode ser dito sobre os valores da equipe, impõe-se adiantar uma palavra sobre Isabel Ribeiro *na misérrima* Madalena *e o que é belo no mundo que não penetra nas imagens rígidas do filme está na criação dessa atriz.*

SÃO BERNARDO — Direção e roteiro: Leon Hirszman. Baseado no romance de Graciliano Ramos (Ariel, Editora; depois Livraria Martins Editora), 1934. Fotografia (Eastmancolor): Lauro Escorel. Música: Caetano Veloso. Cenografia e figurinos: Luis Carlos Ripper. Montagem: Eduardo Escorel. Som direto: Valter Goulart. Elenco: Óton Bastos (Paulo Honório), Isabel Ribeiro (Madalena), Nildo Parente (Padilha), Vanda Lacerda (D. Glória), Mário Lago (Dr. Nogueira), Joseph Guerreiro (Azevedo Gondim), José Policena (Sr. Ribeiro), Andrey Salvador (Marciano), Lebanca (Mendonça), Rodolfo Arena (luiz). Produtor executivo: Marcos Farias. Produção: Saga Filmes, Rio, 1972. Associados: Márcio Noronha, Henrique Coutinho, Luna Moschovitch, Produções Cinematográficas Mapa. Projeção: 111 minutos. Distribuição: Embrafilme. Lançamento: 15-10-73, no Cinema-1.

"SHOW"
Carlos Leonam

Mièle & Brea

O atual espetáculo da boate Pujol é como certos pratos saborosos em que o mature-cuca não se contenta com a singeleza da receita conhecida. De tanto querer agradar o paladar dos comensais, ele acaba errando no ponto e, ainda por cima, exagerando nos condimentos. Ao final, comeu-se fartamente mas não se consegue digerir.

Há um ano, em *Regina Mon Amour*, Luis Carlos Miéle e Sandra Bréa formaram a melhor dupla de *entertainers* aparecida nos últimos tempos em nosso *show business*. A sua presença no Canecão foi tão marcante que coube o lugar-comum: ambos roubaram o espetáculo. Miéle confirmou ser membro titular do trio final que conta com Chico Anísio e Jô Soares; Sandra foi a estrela revelação de um time muito desfalcado.

Onze meses depois, com aparições semanais na televisão, Miéle e Sandra têm firmada essa imagem. Trata-se, realmente, de um casal de comediantes nascidos um para o outro. So faltava o perigoso solo em dueto. E ele está aí em cartaz. Chama-se *O Caso Water Closet*.

Quando o comensal descobre, num menu variado, um prato saboroso e simples, de saida ele não comeu e já gostou. E faz de olhos fechados a pedida: sabe o que vai comer e antevê o prazer de uma boa sustança. Este deve ser o apetite que leva tanta gente ao Pujol.

Entretanto, se o prato é farto e saboroso, acaba dando azia. Rir a bom rir, você ri: Miéle contínua absolutamente infernal. Folhear a fasciculo *Maravilhas da Natureza*, você folheia: Sandra Brea continua eternamente maravilhosa.

Acontece que, mesmo na receita simples, todo cuidado é pouco. Assim, um *show* cujo nome prenuncia a utilização da escatologia não pode exagerar na pimenta.

O indigesto não está na gargalhada fácil retribuida pelos espectadores pantagruélicos. E' também a repetição de coisas bem ou mal consumidas. Por exemplo, o *Money, Money* e o monólogo sobre Marilyn Monroe, que não funcionou em *Fantástico* e que só pode comover quem está por fora da infeliz personagem (Jô Soares, aliás, anteontem, fez na TV a sátira definitiva de tais monologos).

Em *O Caso Water Closet*, Miéle & Bréa sobrevivem ainda incólumes. Iguarias finas, eles continuam à espera de um outro mestre-cuca que melhor satisfaça os *gourmets*. Se existe gente com estômago para tudo, é um total desperdício gastá-los no apetite dos avestruzes.

TELEVISÃO
Valério Andrade

O Barão e o imigrante

Tendo alcançado na sua estréia o invejável indice de 52% de audiência aqui no Rio, é provável que **Os Ossos do Barão** tenha perdido alguns pontinhos no decorrer de sua primeira semana de exibição. Se tal não aconteceu, devemos registrar um misto de surpresa e satisfação em relação ao sucesso de um espetáculo de nivel superior em seu gênero.

Em comparação direta com as novelas existentes ou que foram vistas no passado, o trabalho de Jorge Andrade situa-se numa posição singular na medida em que não lida com elementos de fácil consumo popular no valetudo emocional do video. Mesmo em relação às duas últimas novelas de Dias Gomes, **Os Ossos do Barão** tem contra si — em termos de audiência — a desvantagem de um texto menos comunicativo e da ausência do fascínio do submundo carioca ou do apelo humorístico de Sucupira. Sem desmerecer o resultado global de **Bandeira 2** ou de **O Bem-Amado**, pode-se dizer que **Os Ossos do Barão** alçou um novo estágio intelectual ao ignorar formulas testadas e aprovadas e, particularmente, ao desprezar um tipo de enfoque como o de **O Semideus**.

A pretensão de **O Semideus** não passa de um verniz fantasioso que nada tem a ver com a lógica ou a realidade cotidiana. Em **Os Ossos do Barão**, ao contrário, a narrativa repousa num núcleo dramático inerente a um complexo processo de transformação social. Para o grande publico, sensivel ao riso e às lágrimas de Regina Duarte, a decadência provocada pelo ciclo cafeeiro paulista revela-se tão incompreensivel quanto o desejo de ascensão social do imigrante ignorante. Egisto é um personagem típico do milagre industrial paulista — e é justamente em seu meio, mais do que em qualquer outra região do país, que ele e reconhecido e assimilado pelas testemunhas do video.

A novela de Jorge Andrade deve ser vista como um painel coletivo e não como a individualização de uma história de amor. Para o telespectador vetado em telenovelas, condicionado a certo tipo de identificação, a visão panoramica de **Os Ossos do Barão** tem atuado, nesses capitulos iniciais, como uma espécie de imunizador emocional. Pouco a pouco, à medida em que a intimidade com os personagens for aumentando, mas não necessariamente a identificação com eles, é provável que a trama de Jorge Andrade se torne mais sensivel a uma platéia já pré-condicionada a certo tipo de espetáculo.

Do ponto-de-vista técnico, mais uma vez, a Globo mostrou que se acha a quilômetros de distancia das novelas da Tupi ou das produzidas pela Recorde de São Paulo, exibidas aqui no Rio através do canal 13. É pena que a magia do espetáculo colorido ainda esteja limitada a pequena faixa de telespectadores, pois, a exemplo do que acontece com o filme colorido, o fascínio plástico de **Os Ossos do Barão** praticamente inexiste na visão em preto e branco.

Em sua fase inicial, duas figuras do elenco de **Os Ossos do Barão** já se destacaram e conseguiram impor os seus respectivos tipos. E não houve surpresa quanto à dupla.

Numa composição completamente diferente da de seu popular Zeca Diabo, Lima Duarte, como imigrante italiano Egisto Ghirotto, passou por uma verdadeira metamorfose física e psicológica. Falando, gesticulando, movimentando-se, Lima Duarte é a própria imagem do dinamo que elevou Egisto da miséria à riqueza. É preciso nos minimos detalhes de sua rigorosa e expressiva caracterização.

Quem teve oportunidade de vê-lo no palco como o velho judeu da peça (**O Preço**) de Arthur Miller, certamente não se surpreenderá com a comunicabilidade cênica de Paulo Gracindo como o indomável neto do Barão de Jaraguá, descendente de Fernão Dias. Levando em conta o seu veículo de expressão, Gracindo acentuou a marcação humoristica, tornando-o mais acessivel ao grande público, que, desta forma, aceitará com mais facilidade o drama, o racismo e as excentricidades do velho Antenor. É uma opção válida, que, sem dúvida, funcionará a serviço do diálogo que **Os Ossos do Barão** precisa estabelecer a fim de não cair na opressiva linha neo-realista. E Paulo Gracindo sabe até onde pode ir — ou quando deve voltar. Afinal, a velhice, por si só, já é um osso duro de roer.

MÚSICA
Renzo Massarani

Frutuoso Viana

O Círculo de Arte Vera Janacopulos anuncia para hoje, às 17h, no Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música, um recital com entrada franca, em homenagem ao maestro Frutuoso Viana: participarão da manifestação Edmée Brandi (apresentadora), Irani Leme e Berenice Menegale (pianistas) Maria Helena Buzelin (cantora).

Frutuoso Viana, da Academia Brasileira de Música e compositor de autêntico valor, vive escondido no seu apartamento, fugindo da luta rotineira, artificiosa, das nossas salas de concertos, cada vez mais numerosas e inúteis. Um bem nobre afastamento, mas que acabou deixando sua arte e suas obras, que em tempos não longinquos alcançavam tamanho interesse e êxito, num esquecimento quase que total. Para dizer do valor deste compositor, bastaria lembrar algumas das suas melhores obras: *Sete Miniaturas, Dança de Negros*, o celebre *Corta-Jaca, Seresta, Variações sobre um Tema Popular, As Três Irmãs, Toada Gaúcha, Homenagem a Sinhô, Berceuse do Sabiá, Valsas, Toadas*, etc.

A manifestação da tarde de hoje, então, tem um aspecto comovedor, constitui o devido reconhecimento de lum valor que nem os esquecimentos mais egoistas poderiam justificar. Com referência ao concerto em apreço, o próprio Frutuoso me dá a seguinte entrevista, de poucas palavras, mas tão expressiva:

— Sinto que a razão desta homenagem é a bondade dos amigos. Para corresponder a tal gentileza, escolhi para este programa, entre outras, as *Canções Trovadorescas*, produzidas em conjunto com meu amigo Guilherme de Almeida, então chefe do Departamento de Cultura Musical de São Paulo, na época em que eu era regente do Coral Paulistano, por mim guiado de 1938 a 1940. Fiquei completamente seduzido pela idéia de fazer algo no terreno da pesquisa, e minhas *Canções Trovadorescas* são o resultado disso.

— Como é sabido, Guilherme de Almeida, como Portinari, era capaz de trazer para a literatura contemporanea o que fizeram os nossos trovadores de 1500 e 1600. A respeito de tais *Canções*, pedi à professora Edmée Brandi de Sousa Melo (profunda conhecedora do assunto) para fazer os comentários que serão apresentados às pessoas que nos honrarem com suas presenças. Outras artistas tomarão parte no recital, como queridas e grandes amigas minhas: Maria Helena Buzelin, prestigiosa cantora que acaba de nos representar na Europa; a não menos ilustre Berenice Menegale, que tocará toda uma parte; e finalmente a pianista Irani Leme, de quem sou admirador há muito tempo. Por todos esses motivos, espero não desmerecer essa simpática homenagem, promovida pelo Círculo de Arte Vera Janacopulos e pela Associação de Livres Docentes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, aos quais muito agradeço.

17-10-1973

instituto de pesquisas cultural