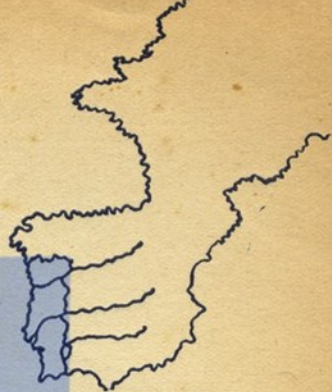


W



SW



S

SW

CADERNOS DE
ALMADA NEGREIROS

SUDOESTE

2 EUROPA PORTUGAL

SW

SUDOESTE

SUMÁRIO DO N.º 2

I Vistas do SW

II O Cinema é uma coisa e o Teatro
é outra

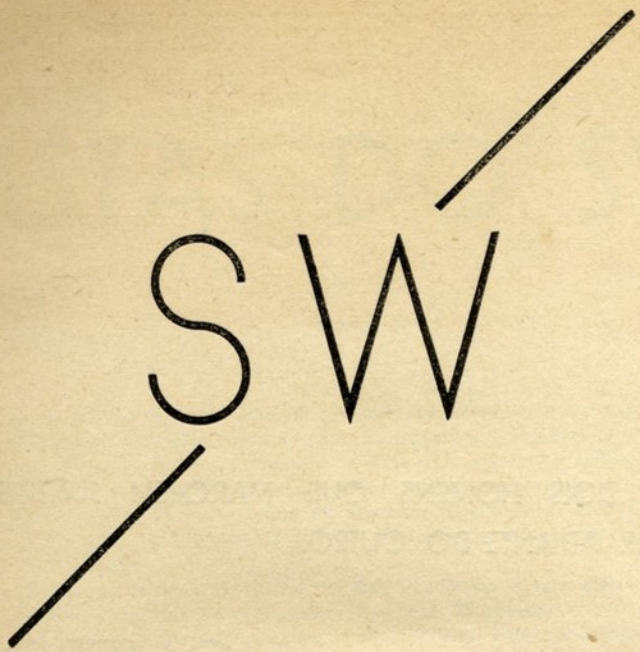
III Encorajamento à juventude portu-
guesa para o cinema e para o teatro

IV S. O. S. (2.º acto)

V Desenho

VI Desenho

Visado pela Comissão de Censura



SW

SUDOESTE

n.º 2

OUTUBRO DE 1935

Cadernos de ALMADA NEGREIROS

PUBLICAÇÃO MENSAL

ADMINISTRADOR DARIO MARTINS

Rua Fernandes da Fonseca, 32, 3.º D.—Telefone 4 4106

COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO

SOCIEDADE ASTÓRIA, L.^{DA}—Regueirão dos Anjos, 68 e 70

Lxa. 1935

Edições SW

DE DOIS HOMENS QUE MARCHEM JUNTOS, UM
PODE IR ADIANTE DO OUTRO.

HOMERO

VISTAS DO SW

SW

Ninguém menos indicado para dirigir uma revista de cultura e de letras do que eu. Não é por modéstia que o escrevo mas porque me reconheço: necessito, como artista, da independência que exige a Arte para a criação. *Dirigir* é sempre uma dependência a que se sujeitam os directores. Os dirigidos não fazem mais do que simular uma obediência que os conduza afinal para mais perto de si próprios. E é nestas circunstâncias que um obediente pode ver-se surpreendido no lugar de Director.

Em todas as revistas literárias em que colaborei e nas outras, o lugar de Director não é senão o de guardador da feição da revista, o que melhor lhe obedece, e aquele a quem francamente se desobedece. Pensando desta maneira não seria eu quem voluntariamente me meteria na cilada de Director. Contudo a necessidade de uma revista portuguesa onde colaborem os valores portugueses é tão imperiosa que a sua falta dá voltas aos próprios destinos e quererem de quem vai por outros modos.

Quando há quinze anos tive a ideia do *Sudoeste* meditei francamente na maneira de suprimir o Director, esta coisa que de verdade não existe entre artistas. Entre artistas só há artistas, Poetas e Criadores, feições genuínas da Poesia e linguagens inéditas da Criação.

Não cabem na Arte nem Directores nem Secretários, nem os almas de Directores nem os almas de Secretários. A palavra Director atrai a de Secretários, como a de Chefe a de Subalternos. Se em Arte não somos todos iguais é contudo indispensável este trato de iguais para que se incube a criação. Sempre conseqüente culpa de que insistam em ver na minha atitude de artista independente uma comardância de Director ou uma mímica de Chefe. Se eu independente uma comadância de Director ou uma mímica de Chefe. Se eu comando ou dirijo a alguém é sem meu conhecimento, inteiramente fora dos meus desejos, e longíssimo das minhas procuras. Eu gosto de procurar sósinho para me encontrar com todos. Pois apesar disto li um dia num jornal uma carta dum senhor a dizer que eu nunca fui seu mestre! Creio firmemente em que este senhor não tenha tido outro assunto nesse dia para fazer sair o seu nome na imprensa. Lastimo que fôsse à minha custa a sua confusão.

Ora eu que tive por destino e por rebeldia a sorte de não ter tido mestres, não era eu quem iria propor a outros essa subordinação. Mestres, claro está, tive-os e os melhores, porque busquei-os eu próprio para mim, mas tive o sentido de seguir-lhes as suas acções evitando-lhes os seus tics pessoais. E é o que proponho a quantos se dirijam no seu próprio caminho: ao procurar os seus directores, mestres ou chefes, faça cada qual o possível por se ir distanciando deles no tempo, a ponto de que o próprio tempo lhos vá mostrando todos,

porque apenas de entre todos se podem escolher os que forem melhores para cada um de nós. Isto que proponho a cada qual não é conselho, mas eu assim o fiz. Já há bastante tempo que os meus melhores mestres de hoje deixaram de existir neste mundo. Encontram-se todos na eternidade, essa eternidade que não conhece anónimos. Esses mestres são infalíveis porque já não sofrem das estilizações da época, nem dos seus próprios tics pessoais, nem das variações climatéricas. Isto é, perderam já o seu novêlo pessoal, já estão patentes na eternidade os seus valores sem o contrapêso real.

Eu nunca soube ver num contemporâneo, fôsse qual fôsse o seu lugar na sociedade, senão uma outra pessoa com deveres iguais aos meus, por conseguinte, um companheiro, um colaborador, sobretudo um colaborador. Tão pouco me adiantei alguma vez a dissuadir alguém do modo como êle estivesse informado diferentemente de mim ácerca dessa colaboração. Porque os erros são a única maneira que cada um tem de evitá-los. Os erros fazem parte da substância sincera de cada um. Os erros fazem parte da matéria contemporânea a ajustar à sabedoria passada. Por isso, repito, não saberei ver em nenhum contemporâneo meu senão o melhor que êle possa representar junto de qualquer pessoa humana: o colaborador.

De dois homens que marchem juntos, um pode ir adiante do outro. (Homero).

SW

Com o SW n.º 2 cessam os meus cadernos pessoais. SW n.º 3 inicia a revista de colaboração. São seus colaboradores os da extinta revista «Orpheu» e os da actual «Presença», de Coimbra.

É com orgulho que SW faz esta homenagem aos colaboradores de «Orpheu» e da «Presença», os quais por representarem a mais constante posição da Arte em Portugal, formam o verdadeiro sentido que se prosegue em SW.

SW

Agradecemos as notícias da imprensa por ocasião do nosso primeiro número. Ao «Diário de Notícias», «Diário de Lisboa», «O Diabo», «Fradique» e «Bandarra» os nossos agradecimentos e cumprimentos. Devemos, porém, especial referência ao «Diário de Lisboa», «Fradique» e «Bandarra».

O «Diário de Lisboa» concedeu-nos a honra de um eco em primeira página. Francamente elogioso, e mais elogioso talvez do que justo. Assim é que quando me chama «o político que eu não quero ser» pretende seguramente que seja eu que me engane a meu respeito. Ora a política só me interessa no campo da observação, isto é, ignoro-a no campo da acção. Para mim, o único campo de acção, encontro-o em absoluto nos domínios da Arte. Outros não verão acção senão na política. Não confundirá o autor do eco, política

e acção? ou parte do princípio que toda a acção é política? Creio bem que isto nos levaria a uma longa polémica sobre a palavra *acção*, o que aliás já foi iniciado no meu artigo do SW n.º 1 *Arte e Política*. E antes de nós já os gregos tinham iniciado esta mesma discussão. E como se vê, continua.

Falta dar o meu abraço agradecido ao autor do eco.

O «Fradique» dispensou-nos também uma braçada de simpatias. Obrigado e especialmente à assinatura Dutra Faria a quem desejo dizer o seguinte: *Novos e Velhos* não é classificação de minha autoria, nem sequer por mim usada alguma vez. É absolutamente contra o meu pensar e sentir. Acho natural que se peçam contas a quem as abriu. Em vez de *novos e velhos*, no sentido que lhe dá «Fradique», eu digo sempre *certos e errados*.

«Bandarra» também nos deu um lugarzinho. M. M. não nos dá a importância de declinar o seu nome nem mesmo outra importância qualquer. Deve tratar-se de um desses casos de superioridade anónima que abundam cá pelo burgo onde todos se conhecem. Diz M. M. que Aljubarrota mais Toro não é igual a zero porque é igual a tudo. Pois é-me fácil provar-lhe que o meu «Aljubarrota mais Toro igual a zero» é igual ao seu «Aljubarrota mais Toro igual a tudo». Porque eu deduzo circunstâncias dos mesmos factos mas diversas das suas. Porque com Aljubarrota e Toro, nem Portugal nem Espanha conseguiram ser cada qual a cabeça de toda a península, por isto, ambas as batalhas resultam igual a zero. O meu ponto de vista era a dualidade Portugal-Espanha na península. Mas o ponto de vista de M. M. era de que Aljubarrota e Toro, acabando de vez com as ambições peninsulares de Castela e Portugal, decidiam a sorte de Portugal diferente da sorte de Castela, e assim a sua adição dava-lhe exactamente igual a tudo. Ora, como vêem, este igual a tudo de M. M. é perfeitamente igual ao meu igual a zero. Porém, vereis, este igual a tudo de M. M. refere-se apenas a Portugal.

Se houve Aljubarrota e Toro, se há Espanha e Portugal, a verdade histórica é esta, única, é único o atestado dos factos. De modo que, igual a zero ou igual a tudo, são licenças líricas, são apenas faces diferentes dos mesmos factos. Posições que não desmentem os factos nem os transtornam. Pelo menos a minha posição não se adianta ao tempo, nem à história, nem entra pela profecia. Mas outro tanto já não acontece com a de M. M. M. M. com o seu igual a tudo vai até ao ponto de negar futuro para a Espanha!!! Para M. M., Aljubarrota mais Toro são igual a tudo porque «eis a diferença: a Espanha é só o passado, e Portugal é o *passado e o futuro*». Isto escreve-se e não se acredita, ou melhor, escreve M. M.

O patriotismo de M. M. esforça-se tanto por Portugal que até lhe faz apagar os sobejos da geografia! O meu primeiro movimento ao saber pela descoberta de M. M. que a Espanha estava sem futuro, foi o de mandar imediatamente os meus sentidos pêsames aos vinte cinco milhões de espanhóis metropolitanos! E assim se lhes acaba com a raça! Mas depois, sustive o gesto, pois pensei que talvez M. M. não fôsse tão infalível como ele próprio o diz.

Mas vamos ao processo de fazer crítica de M. M. É simplicíssimo. Lê o que está escrito, emenda o pensamento do autor pelo seu, e só aparece impresso o seu pensamento de crítico. Ora isto não é de maneira nenhuma fazer crítica, é atropelar. Se emendasse no autor os erros cometidos para lhe provar que deduzia injustamente, estava certo; mas isto de encavalitar a sua opinião pessoal na do autor, a ponto de fazer desaparecer o que diz o outro, é puro atropelamento. É... ia a dizer o que é. Sobretudo não é novidade nenhuma cá em Portugal. Lamúrias!

SW

Mística colectiva.

Foi este o artigo do SW n.º 1 que mais desorientou o leitor. Houve mesmo quem o tivesse achado contra tudo o que o antecedia.

Mas pergunto: E porque não?

Porém, é melhor irmos mais de vagar.

O meu desejo ao escrever a *mística colectiva* foi apenas o de fotografar a actualidade. Fui exclusivamente o fotógrafo e a máquina fotográfica. Procurei simplesmente ser bom fotógrafo e bom aparelho de copiar panoramas. Isto é, não dei geitos meus à fotografia, e o que pretendia era justamente apanhar em flagrante os geitos próprios do panorama colectivo da actualidade.

Entretanto uns, a maioria, viram apologia nesse artigo; outros, bastante menos, acharam-no incompleto e foram de opinião que eu devia ter formulado conclusões ou, pelo menos, estabelecido as ligações com os artigos anteriores.

Aos primeiros, desminto-os. Os segundos deixam-me surpreendidos.

Repito: eu fiz uma foto. Quem quizer e como o quizer, que a comente, lhe ponha o que mais gostar. Há todas as maneiras de sonhar diante do mesmo mapa. De verdade, a mim, o fotógrafo, a máquina fotográfica, o único que me interessava nesse artigo era mostrar o panorama.

Quando em companhia vamos de passeio, chamamos a atenção dos companheiros que vão a olhar à direita para um bonito castelo que há à esquerda, e quando se põem a ver o castelo bonito que há à esquerda, chamamos-lhe a atenção para um precipício que há à direita, ou para um automóvel que vem na nossa direcção. Se fazemos sósinho o passeio, a nossa atenção distribui-se com mais agilidade em todos os sentidos do que quando acompanhados. Acompanhados contamos com cada companheiro. Na *mística colectiva* eu ia sósinho mas tinha o cuidado de ir vendo exactamente como contá-lo depois perfeitamente aos meus companheiros.

Aconteceu, porém, que a minha fotografia era claro-escuro como qualquer fotografia, contudo, uns viram-na azul, outros vermelha, outros amarela, etc., conforme a cor que cabe dentro do gostar de cada qual.

Era de esperar. Mas eu insisto na minha foto sem retoques.

Não sei se repararam em que, pelo menos lá fora, cresce o número de jornais quase exclusivamente gráficos, as páginas repletas de fotografias com uma curta indicação do que se trata e onde. Precisamente estes jornais não são de combate, não pertencem a lado nenhum, são só informativos. Inclusive, não fazem comentários. Reproduzem apenas as determinadas presenças dos factos.

Ora estes jornais são compreensivamente actuais.

Quem quizer convencer-se da força das suas convicções que vá ler os jornais onde elas se aplaudem a si próprias. Entretanto é justo que haja jornais onde não nos imponham comentários. Os comentários são sagrados e de cada qual, de modo que, é o bastante informarem-nos do facto a limpo.

Não é apenas a fotografia que pode fornecer-nos uma documentação imparcial de um acontecimento. Ou melhor, não é uma película ou chapa fotográfica, o único meio de garantir um documentário com isenção. Nós temos faculdades para maior concisão dos factos do que a própria objectiva fotográfica.

Nós temos a faculdade de abranger a extensão visível e a invisível e de sintetisá-las num gráfico mental. A máquina fotográfica só fixa a *chance*.

Ao dizer que na *mística colectiva* eu busquei apenas fazer fotografia referia-me a essa síntese do gráfico mental, conciso e isento.

Não, meus caros leitores, não encontrareis nunca em SW apologias ou quejandos. SW tem sobretudo a consciência desta época em que vivemos hoje. Apologias são certezas onde não há senão esperanças de fé, e fé de esperanças!

SW não tem ideias definitivas acerca de nada. SW faz por caminhar com dignidade a par dos que caminham com dignidade. E se para alguém isto lhe parecer insuficiente para um programa, dir-lhe-emos que é precisamente o caso de SW — não tem programa. E sabeis porquê? Porque conhecemos de sobra todos os programas do mundo e nos quais os meios de que se servem nunca chegam a seus fins, embora se limitem por todos os meios a proclamarem os seus fins!

Permiti-me aqui uma pequena divagação à minha maneira pessoal:

Tudo quanto é apenas colectivo é desordem.

A ordem vem da composição individual. Mas a composição individual para formar em si a ordem necessita de que esta também se projecte no colectivo.

A expressão do colectivo é o pânico. O terror só se submete pelo terror.

O pânico tem duas expressões de terror: a centrífuga e a centrípeta. A expressão que se desfaz a si mesma e a que permanece estática e se adentra.

A única maneira de aparentar a ordem no colectivo é manejar o pânico. Mas como todo o estado psíquico, por mais inteiro que se apresente tende a suavizar-se se era violento e a tornar-se violento se era suave, é necessário para manter o estado de pânico, que se lhe estabeleçam tantas modalidades diferentes e sucessivas que consigam realmente fazer desviar as atenções da sua insistência. Porém, este processo não tem fim. É o processo da *mística colectiva*. Filha do desespero individual, a *mística colectiva* não faz alterar a realidade mas consegue temporariamente submeter todos os indivíduos às mesmas circunstâncias. E até que se formem as novas elites as *místicas colectivas* são espera.

Ao vermos os grandes exércitos, relusentes nas paradas, ou disfarçados com a própria cor da terra das batalhas, admiramos involuntariamente aquela extraordinária coordenação de movimentos de comando e de obediência. Temos uma ideia da ordem e a essa ideia chamariamos perfeita. É efectivamente uma ideia da Ordem, o que não é, é a Ordem. A Ordem não se estabelece assim por vozes de comando exteriores mas sim por pleno assentimento entre os seus próprios obedientes. A Ordem é um culto interno. Contudo, porque são menos os perfeitos obedientes do que todos aqueles que hão-de integrar-se na Ordem, assim vem a necessidade de aparentá-la constantemente. É indispensável.

Tôda a manifestação colectiva tem o seu auge incomparavelmente menos duradouro do que o seu letargo secular.

O que é efectivamente permanente e quotidiano é a presença individual humana, o caso pessoal de cada um de nós. É esta a única base e o único fim de tôda a sociedade.

Por mais genialidade que se ponha no artifício colectivo, se este não visa imediatamente a raridade de cada um dos seus indivíduos, isto é, se o todo colectivo não sabe contar com a maneira pela qual cada um o possa servir, em vez de uma estabilidade progressiva teremos uma estabilidade agüentada, em permanente eminência de se desunir e arruinar-se.

SW

Da matéria e do espírito.

Nós hoje estamos ao mesmo tempo na melhor época da humanidade e na pior. Tão depressa sentimos que tudo em nós e em redor marcha unísono em frente, como súbitamente um grande atrito emperra as nossas próprias articulações. Há ao mesmo tempo qualquer coisa que nos desacompanha e qualquer coisa que nos anima. Há caminhos inteiros que terminam súbito e não há caminho inteiro e vitalício. E nós desejamos francamente acertar com a direcção única e onde o único obstáculo seja de verdade o mistério do futuro.

Todo aquele que se lance animado pela palavra espírito, não creia que faz mais do que estar sujeito a uma determinante actual. A consciência material, como acontece hoje, dá entrada natural para o campo do espírito. Assim também o espírito tem existência vital segundo a qualidade de consciência da matéria. O espírito apartado da matéria não é dêste mundo. Espírito e matéria confundem-se em Vida.

Acontece, porém, que os fugitivos da matéria transportam em si esse unilateralismo ao ingressar no espírito, e ficam outra vez de banda, inversamente agora, mas como antes. Ora o espírito não tem mais dimensões do que a matéria; são outras, mas idênticas, que se justapõem, póro com póro. Mais digo que quem está saturado da matéria não é o mesmo que aquele que está bem avisado dela; assim é que o fugitivo da matéria há-de forçosamente queimar as azas na própria luz do espírito. O espírito como a matéria, ambos juntos, não se prestam a manejar os outros, mas muito simplesmente a animar cada um. Sempre que cada qual sinta mais necessidade de espírito do que de conhecimento da matéria, há-de fatalmente cair em abstracção de espírito, isto é, salta fora do seu próprio controle. Do mesmo modo, de nada lhe servirá o controle exclusivo da matéria sem a animação própria do espírito.

Acondicionados o espírito e a matéria em cada indivíduo humano, torna-se possível o seu desenvolvimento, o seu progresso e até o seu máximo de amplidão particular.

Não há possibilidade de progresso colectivo que não venha justamente iniciado desde as condições pessoais de cada indivíduo humano. Isto é, o espírito tomado colectivamente não é senão o ponto de encontro das várias direcções individuais. Colectivamente o espírito é o lugar geral da comunicação entre os vários particulares. Porém, partir do espírito tomado colectivamente para atingir e valorizar cada uma das direcções particulares do espírito, é pôr de-propósito as coisas de pernas ao ar. Pelo contrário, completamente ao contrário, valorizem-se as condições materiais da vida de cada indivíduo humano (digo indivíduo humano, preferivelmente a indivíduo social, e sobretudo para que não se confunda com indivíduo de profissão dependente imediatamente do Estado), proteja o Estado a vida material e quotidiana de cada um e de todos os particulares da colectividade, que uma vez criada essa confiança de cada qual com a vida material de todos os dias, o espírito lá está iminente em cada caso pessoal dos nossos compatriotas e capaz com todo o seu ineditismo particular de trazer mais luz para os negócios colectivos do que quantos sistemas políticos lha possam garantir. Sobretudo em Portugal é preciso, é vergonhosamente preciso, ter mais fé em cada uma das pessoas portuguesas do que nos sistemas para as governar.

SW

O assunto Arte em Portugal, oficial e particularmente, tem a feição das coisas patúscas. Assim como cada aldeola tem o seu louco de aldeia, assim também parece natural que Portugal tenha os seus artistas. Se não é assim o pensar da maioria portuguesa, é assim pelo menos que aqui se dá aceitação a artistas.

Oficialmente a melhor posição que atingirá o artista português é a de protegido. Oficial ou particularmente, o artista há-de decidir-se por qual das duas beneficências o poderá deixar mais indemne. Resolve, decide-se e no fim fica engulido por qualquer das duas beneficências. A respeito de colaboração particular ou oficial com os artistas, nicles! Nada mais do que aquele gesto público, particular ou oficial, de «dar de comer às galinhas»!

Esta frase que sublinhamos saiu expontânea da bôca de um artista no seu brinde durante um banquete oficial aos artistas plásticos portugueses. Nenhuma outra frase foi tão festejada nessa noite plástica.

A-propósito, dias depois, um jornal, «Bandarra», publicava elogiosamente na primeira página uma frase que punha na minha bôca, isto é, entre aspas, frase absolutamente falsa como se poudes ver no meu discurso publicado na íntegra dias depois no «Diário de Lisboa». Nêsse eco chamava-se-me *notável* artista, sem dúvida para apagar melhor a falsidade da transcrição.

O Estado necessita de informar-se acêrca dos vários valores dos seus artistas assim como êstes aspiram a colaborar francamente com a colectividade. Ninguém é mais isento de partidatismo do que o artista: êle é provavelmente o único, por fôrça das suas próprias circunstâncias sociais, que saberá ver nua a própria colectividade e não pela côr dos seus vestidos. O Estado não pode deixar de ganhar em estar francamente em colaboração com todos os artistas. Mas se entre o Estado e os artistas não pode deixar de haver intermediários, então que êstes intermediários ocupem com integridade o significado de intermediários, não competindo com os próprios artistas, não se prestando a personagens de capricho, sendo literalmente intermediários, distinguindo do Estado os artistas, pondo a ambos em colaboração e por fim deixar a sós esta colaboração para um resultado colectivo permanente.

E sem intermediários?

SW

Outro aspecto curioso que oferece o assunto de Arte em Portugal é a presença pública de determinadas pessoas que sabem mais de Arte do que os próprios artistas. A Arte sabe-lhes ao que lhes convém, e os artistas é que andam na lua! Assim é que, se elogiam um artista actual é porque realmente quaisquer detalhes da vida dêste artista caem às mil maravilhas na seta que lhes dá Norte. Mas em geral, para êles, os artistas actuais precisam de quem os metam nas calhas. Para isto, e para que o público também se convença das suas artes mágicas de animadores, vão buscar provas às vidas de artistas

defuntos. Mas o que eles não saberão jamais é acompanhar generosamente o claríssimo caminho de qualquer contemporâneo que se dirige para a Arte. O que eles jamais entenderão é o heroísmo dos que se encaminham para a sociedade com o trabalho exclusivo das suas próprias forças individuais, único processo ainda hoje para chegar à Arte.

Em Portugal onde tanto se apreciam as atitudes claras, parece que não há olhos para ver as que são claríssimas. Claro está que o que eles chamam claro é apenas o que eles-próprios vêem claro. Todo o claro e claríssimo que alguém não veja, não pode efectivamente deixar de ser escuro para esse alguém.

Mas não é difícil dar a explicação de certas opiniões instáveis que chegam a reluzir mais de um segundo: Em Portugal, por melhores vontades que se tenham votado a este propósito, continuam falsas todas as hierarquias. Foram corrompidas todas as legítimas hierarquias do mérito e nefastamente substituídas pelas artificiosas e falsas hierarquias das várias empresas, materiais e espirituais. Aonde se esgotaram os empenhos e influências do sangue e das famílias, pôs-se-lhe em substituição a cunha do correligionário ou a recomendação de participante do mesmo ideal. Ao mérito, ao valor pessoal, chamam-lhe declaradamente interesses individuais, com a intenção de delatar este perigo para a colectividade. De modo que se estabelece verdadeira confusão entre o que é mérito pessoal e o que é efectivamente egoísmo oportunista.

O artista que é a liberdade humana em pessoa, para qualquer lado que hoje se vire, não vê no ar senão rêdes de naturalistas apanharem borboletas.

SW

Não é de grande probidade ir juntar migalhas das obras dos artistas passados para servirem de prova ao que alguns desejam que seja para hoje. Corre-se o risco com este processo de ir ao mesmo autor passado e recolher outras migalhas que transtornem em absoluto o que as outras juntaram. Não, não é assim que se faz! O ensinamento que nos pode trazer a vida de um artista passado é a sua própria vida inteira, toda a trajectória vitalícia que um autor tenha vivido quotidianamente. O que ensina no autor passado é a maneira como foi vencida uma circunstância da vida igual à que vamos a atravessar agora.

Em Camões, principalmente no *Lusiadas*, vejo o autor, o artista, o homem que não deixa em mãos de outros a linguagem própria à sua gente. Dir-se-ia que Camões teve o orgulho de pôr em competência, à sua maneira própria, o seu lusitanismo com outras opiniões da época. Mas se no seu século Camões não conseguiu ser o mentor da sua gente, depois da sua morte parece que não ficámos com melhor. Em todos os casos, com o Camões nacional perde-se de vista ao Camões gente, o Camões ser humano, de carne e osso, como nós. Este parece que não acertou lá muito bem com os seus coevos.

Camões, estas seis letras que juntas desta maneira representam exactamente toda a vida de um homem, tem dado pano para mangas. Camões enche melhor a boca dos portugueses do que propriamente o heroísmo pessoal que significa o seu renome nos serve de exemplo.

Hoje ao Homem actual interessa mais o *habitat* do heroísmo quotidiano do que os segredos dos *chef-d'œuvres*. Sobretudo porque os *chef-d'œuvres*

vêm-se melhor com os olhos da memória do que com os olhos mortais. E nós somos dos mortais, dos que ainda havemos de morrer, dos que ainda temos vida dentro de nós!

SW

Eu, português, conheço pelo menos dois Portugais: um o dos portugueses, e outro o das portuguesadas. E creio firmemente que pretender servir Portugal com portuguesadas é a mesmíssima coisa do que meter-lhe capilé p'rás veias. Portuguesadas são excelentes para fins de festa e não para festas que tenham outro fim que não seja o de acabar com a festa.

Não há maior inimigo do português do que as portuguesadas. As varinas estilizadas, as minhotas de chás de caridade, os poveiros de turismo e os campinos das marcas registadas, pertencem ao Portugal das portuguesadas. E isto ainda seria o menos, se ficássemos pelas pequenas portuguesadas; mas atrás das pequenas vêm as grandes e algumas destas chegam a ser do tamanho da Volta de Portugal.

Quando António Nobre escreveu

¿qué dos pintores do meu Portugal?

¿qué d'elles que o não veem pintar?

houve logo quem nêstes versos visse uma apologia da paisagem pintada, e quem logo fundasse escolas ao ar livre! E bem poucos foram aqueles que não traduziram êstes versos de Nobre por parecidos de paisagem ou de modos de vestir. Raríssimos foram os que ouviram exactamente o chamamento do poeta português. António Nobre queria dizer lá com a sua, muita outra coisa bem diversa daquela por que lha tomaram. Rogava para que surgissem os artistas da nossa luz, do clima do nosso sentir, do prazer do nosso entendimento, da visualidade própria de serras nossas e beira-mar português e nos quais, ausente o parecido, estivesse bem subentendido pelo expressar de cá.

Quando o extraordinário pintor português Amadeu de Sousa Cardoso apresentava em público as suas telas, os nossos compatriotas traduziam êstes dois versos de António Nobre por portuguesadas e tinham afinal a iris fechada à legítima luz de Portugal!

Por mais esmerado que um poeta o diga, por mais devotamente que um português o oiça, entendem-no sempre fora da *mouche*. Ora o que interessa ao atirador não é acertar no alvo mas na *mouche*. A *mouche* é que é! A *mouche* é o português, o alvo a portuguesada. A portuguesada é uma tremenda falta de pontaria no português.

E por êste andar o nosso querido Portugal irá sistematicamente sendo substituído pelo das portuguesadas.

O monumento ao Marquês de Pombal o que é senão uma grandessíssima portuguesada com todos os seus matadores? Aquilo afinal resume-se a contendas de Loja e Sacristia! Da história do Marquês está lá tudo em pedra, bronze e leão; mas qual é o português que aprenderá alguma coisa da história do Marquês porque lho tenha ensinado aquele monumento?! Nem patavina!

Um forasteiro das festas da cidade de Lisboa em 1934, teve de prolongar a sua estadia na capital depois de terminado o programa dos festejos. E o pobre provinciano andava intrigadíssimo pela facto da C. M. L. não ter ainda

mandado apiar *aquilo* da Rotunda, se as festas já tinham acabado há tanto tempo!

Com mil raios, é esta a melhor crítica, a mais justa que temos ouvido sobre este monumental monumento!

E a maquete aprovada para o monumento ao Infante D. Henrique, o que é também senão uma grandessíssima portuguesada, uma portuguesada modernista, modernistíssima, feita de aposta para ultrapassar avançados?!

Então admite-se lá que para dar ideia da direcção que toma um monumento que se o incline nessa direcção?! Então não existem processos elementaríssimos para dar um sentido único e inconfundível às quatro faces de uma massa architectónica que obedeça à verticalidade material e visual?!

A enormidade deste projecto é a de estar errado na alma. Parte de uma ideia impossível em material de architecto. É uma ideia para almofada regionalista ou para quadra popular, ou até para emblema de falange, mas nunca para rocha e cimento. E tanto isto é verdade que, se os autores do projecto não teimassem em levar ao fim essa ideia literária teriam encontrado muito naturalmente a expressão que por si-própria lhes exigia a construção do monumento para alçar bem nítida a Cruz de Cristo: a Cruz de Cristo ao alto da face vertical de um tronco de pirâmide quadrangular, era a solução. Não é necessário um esquema para ver este efeito, basta qualquer fotografia deste mesmo projecto visto de face. A diferença entre o projecto visto de frente ou dos lados ou pela rectaguarda é tamanha que se descobre o errado da ideia inicial. Visto de frente, na fotografia, não se supõe a inclinação do monumento e parece que a Cruz de Cristo se apoia na face vertical. Parece exactamente que no alto do tronco da pirâmide assenta serena a Cruz de Cristo na face principal da construção e perpendicular à linha de terra. Mas parece-nos apenas. Os autores forçaram até à última o seu erro de início, teimaram em levar ao fim em architectura uma ideia puramente literária, de modo que às linhas de força que exige o bloco ascensional houve de invertê-las; invertê-las não em matéria mas em expressão, porque a ideia do monumento faz do bloco não um suporte mas uma sombra produzida pela Cruz de Cristo no ar! E tanto assim é que o corte do tronco de pirâmide arreda, embora com dificuldade, o próprio contorno da Cruz de Cristo.

Se a alguém este projecto lhe não pareça de pernas para o ar, é porque talvez ignore que a ideia faz parte integrante da realização de um monumento, e só com habilidades é possível pôr direito uma edificação com a ideia ao contrário.

Enfim, o projecto de que falamos, está quasi certo. E precisamente por estar quasi certo é que ficou completamente errado.

Ora acontece agora uma coisa extraordinária: é que precisamente onde este projecto não soube acertar, isto é, de ter partido da ideia justa que permitisse uma realização de architectura, outro projecto apresentado também a este mesmo concurso para o monumento ao Infante D. Henrique, acerta pelo menos na ideia justa, isto mesmo em que erraram por terem quasi acertado os autores do primeiro prêmio!

O architecto autor do projecto a que me refiro é Pardal Monteiro. A ideia do seu projecto tem afinal todas as emendas que aqui se propõem ao do primeiro classificado para ficar completamente certo. O que prova que Pardal Monteiro partiu de uma ideia que o levava directamente à architectura.

Como não desejo tornar pública a minha opinião como foram resolvidas as ideias dos vários projectos, mas simplesmente as próprias ideias donde partiu cada projecto, aqui termino.

O CINEMA É UMA COISA E O TEATRO É OUTRA

Palestra pela Emissora Nacional com vários
comentários intercalados posteriormente.

1

O cinema está para o teatro como a fotografia para a pintura.

Até à descoberta da fotografia, a pintura foi pouco a pouco esquecendo a sua própria essência de poesia, de imaginação, e tendendo cada vez mais a sua visualidade para o que hoje chamamos fotográfico. Porém, ao ser descoberta a reprodução mecânica da natureza pelo aparelho fotográfico, a pintura despertou do seu pesado letargo e teria ressuscitado vivamente se não fôsse o atavismo que lhe legou um mau caminho longamente andado.

Já Velasquez no século XVII pintava quadros como as «Hilanderas» e as «Meninas», nos quais ignorantemente se profetizava, com três séculos de antecedência, o actual aparelho fotográfico. Nestes quadros e outros do mesmo autor é evidente a necessidade realista de um verdadeirismo, de um naturalismo fotográfico, de um «trompe l'œil» levado até ao ilusionismo máximo. Inicia-se com Velasquez o grande conflito da pintura e a fotografia, conflito este que se arrastará pelos séculos tanto quanto tarde a descoberta da máquina fotográfica.

Acontece paralelamente o mesmo com o teatro e o cinema. Com o aparecimento do cinema o teatro sentiu-se como que destronado e só pouco a pouco foi começando a pensar na destrinça.

A diferença entre a fotografia e a pintura é o esplêndido antecedente da diferença entre o cinema e o teatro.

Mas vamos a ver: quem foi que fez possível essa necessidade do «verdadeirismo» e do «trompe l'œil»? Foi o público? Foram os autores? Os autores que não souberam manter em comunicação com o público a linguagem de Arte? O público que deixou de acompanhar os autores?

Estas aparentes decadências da Arte não são afinal senão caminho andado. A Arte é de todas as manifestações dos povos a que exige maior coordenação dos precedentes. Os novos sentidos nascem já com a antiguidade destes precedentes.

Não é o autor aquele que tem a tendência para aproximar-se do que é natural ou o pareça; aquele que olha a obra de um autor é que provoca essa necessidade do parecido.

Sem dúvida que o público ignora mais do que o autor a parte que pertence à natureza e a que é da Arte. Para o público Arte e Natureza se não se confundem inteiramente também não se distinguem perfeitamente uma da outra. O desconhecimento da natureza em nada favorece a Arte: Velasquez, por exemplo, teve a necessidade de suprir nas suas telas a falta de conhecimento que o seu público tinha da natureza. Daqui o «verdadeirismo, o naturalismo, o ilusionismo, o *trompe l'œil*» nas suas telas. Se em 1600 se tivesse feito

a descoberta da máquina fotográfica, o público em massa voltaria costas aos pintores e gastaria várias gerações em ávida contemplação de fotos.

Quando no século XIX aparece finalmente a máquina fotográfica já o público está afinal sobrejamente encarreirado pelos próprios pintores para a visão objectiva da fotografia. Assim mesmo, a diferença entre os quadros de Renoir e as fotografias da mesma época, era maior para os contemporâneos de Renoir do que hoje para nós.

Mas veio finalmente a fotografia — a retratista da Natureza! Apareceu finalmente uma máquina que mostrasse às gentes o que elas tinham diante dos olhos! E então a Arte respirou de novo ao ver sair de sua própria casa aquela intrusa da fotografia que estranhos lhe meteram portas adentro. Felizmente o público agora ia ficar entretido com uma pequena caixa cheia de escuro e com um pequeno orifício por onde entrassem pedaços autênticos de natureza. Felizmente a Arte já poderia dizer: enfim só! Que a Arte já andava farta de paisagem e de carne parecidas, estas coisas que são afinal próprias da natureza e da fotografia, mas desgraças da Arte!

A Arte andou em bolandas entre parecidos e dinamismos, mas ao chegar por fim a máquina fotográfica e o cinema, Ela sentiu-se outra vez senhora de si mesma, musa da imaginação e mestre da Poesia!

Afinal o que era impossível era fazer sandwiches de natureza-poesia-natureza ou de poesia-natureza-poesia. Mas a Arte é outra coisa, — é um dom conquistado e chamado Poesia! Para lá do fácil e para lá do difícil há uma linguagem que traduz, explica e anima a natureza inteira!

A pintura, a escultura, a arquitectura, a música, a literatura, o teatro, deixaram pouco a pouco ir caindo a Poesia, e até consentiram que a encurralassem na métrica, subordinada às cadências e às rimas! Enfim, tão diminuída está a Poesia que ainda hoje é apenas sinónimo de versos!

2

O cinema está para o teatro como a fotografia para a pintura.

A fotografia tem vindo a pouco e pouco eliminando os baixos pintores, aqueles onde a Arte era uma interpretação da natureza. Ora a natureza não admite interpretações, é ela própria, uma presença inteira, única, infinita e imutável. A natureza não se interpreta, fotografa-se.

Hoje já são fotógrafos aqueles que há meio século apenas ainda se julgavam pintores.

A natureza é um mundo perfeito mas sem imaginação. A imaginação é a faculdade que permite ao Homem viver na natureza. Por conseguinte é bem claro que existem para a humanidade dois valores distintos que se completam mutuamente: a natureza e a imaginação. De modo que sobeja, ou sobra, entre a imaginação e a natureza, a palavra interpretação, palavra puramente diletante, desobediente e ociosa.

A fotografia, bemvinda seja, veio ajudar-nos a ver melhor e mais variada a própria natureza. Tudo quanto parecia que era a fotografia que imaginava, não foi senão uma ignorância que ainda tínhamos de determinados aspectos da natureza. A imaginação excita-se com novos aspectos mas não é na própria fotografia que está a imaginação; a imaginação está exactamente no observador que vê a fotografia, isto é, que está diante da natureza.

A invenção do cinema é o resultado da fotografia não acabar de satisfazer a imaginação. O cinema com a sua novidade dinâmica excita de tal maneira a imaginação das gentes que dir-se-ia a chega a animar; mas não é afinal senão um efeito sobre gentes de imaginação intacta, imaginação que se deixa



ALMADA

«O CÉU»

excitar mas incapaz de montar-se a si própria. Nos espectáculos de cinema a imaginação dos espectadores atinge uma excitação que ultrapassa os enredos melhor fabricados que lhes forneçam. Isto é, não se dá nunca a digníssima passagem da excitação para a animação da imaginação do espectador. Os enredos cinematográficos, incluindo os melhores, conduzem o espectador para uma satisfação que não é precisamente aquela, a melhor que cada um estava apto para atingir. Entretanto é fora de dúvida que os films que mais interessam o público são os documentários, expressão cinematográfica onde é impossível a architectação de um enredo. E entre estes, os de êxito absoluto são os que copiam a natureza sem a intervenção da imaginação humana, como por exemplo, a vida de uma rosa em ultra-rápido (oito dias na natureza e oito minutos no écran), ou a vida das ervilhas, etc., etc.... Nestes films já não se dá apenas uma excitação da imaginação, pois além de excitada a imaginação sente-se também dirigida e animada pela ordem própria da natureza; e então o espectador sósinho com a natureza ali diante dos seus olhos sente-se dono de si mesmo, da natureza, da vida e de um futuro melhor que êle se promete construir.

Conclusão: o papel do cinema é trazer a natureza e o mundo inteiro ao espectador, para que êste se informe e disponha da sua própria imaginação.

O cinema, bemvinda seja esta nova maravilha, veio estabelecer a diferença entre a imagem em movimento e a imagem parada. Pela primeira vez na história da humanidade vimos à transparência a fiel reprodução em movimento da imagem real!

O cinema prejudica seriamente a imagem parada da fotografia; mas a imagem em movimento não diverge absolutamente da imagem parada, e tem a vantagem sobre ela de representar uma novidade mais nova do que a outra trazida ao público. A diferença entre a imagem parada e a imagem em movimento, não é uma distinção, é apenas uma diferença: não se opõem, mudam-se. A distinção ganhou-a o teatro, valor que não cabe na fotografia nem no cinema. A distinção já não é apenas uma diferença de imagem parada ou em movimento, mas um conflito de outra ordem, onde já cabe a imaginação, isto é, a personalidade individual humana.

Assim como a fotografia não pode deixar de ser nunca a imagem parada, e o cinema a imagem em movimento, também a Arte jámais tentou nem uma nem o outro; o caminho da Arte continua o mesmo de sempre, invariável a-pesar-da fotografia e do cinema, e apenas mais excelentemente esclarecido por causa de ambos. Há milhares de anos antes de aparecerem a fotografia e o cinema, já a Arte estava colocada exactamente entre êsses dois extremos, a imagem parada e a imagem em movimento, com a sua posição própria, concreta e clássica de presença estática.

A fotografia não pode fixar nenhum instante de verdadeiro interesse humano, isto é, a um tempo superior e universal; e o cinema não diverge da fotografia neste ponto, a não ser em que dispõe de maior número de instantes. Entretanto a Arte continua igual, como sempre, na sua acção própria de fazer parar o movimento da imagem, para dominar e conseguir fazer durar e predurar êsse instante de meditada espontaneidade, no qual surja a presença clara e luminosa do que é humano, ou seja, a um tempo natural e imaginado, superior e universal. É na imaginação individual que está o melhor da dignidade humana.

Se em verdade, não há espectáculo mais suavizador para os sentidos do que o da imagem parada ou em movimento, visual ou sonora, assim também nenhum espectáculo é mais digno do próprio pensamento do que a acção de fazer fixar-se o movimento em presença estática.

Conclusão: fotografia, imagem parada; cinema, imagem em movimento; Arte, presença estática.

Claro está que a presença estática pode ser conseguida por meio da imagem parada ou em movimento, muda ou sonora. A presença estática é uma visualidade interior que transparece para lá de toda a forma. Toda a linguagem é susceptível de Arte; todas as expressões são possíveis para atingir essa visualidade interior da presença estática, essa aparição que transluz da matéria manufacturada.

3

O cinema sonoro veio tornar ainda mais evidente, do que apenas o cinema mudo, a grande distância a que estamos antes ainda de chegarmos à imaginação. Bem copiados e bem reproduzidos os movimentos naturais do Ver e do Ouvir, a missão do cinema não é outra senão a de preparar indivíduos para a imaginação. A extraordinária evolução feita pelo cinema, prolífica e vertiginosa, tem levado eficazmente o público a uma espécie de exigência própria, talvez inconsciente, mas exigência. O fenómeno representado por esta nítida e talvez inconsciente exigência do público é o melhor elogio que pode fazer-se do Cinema. É a perfeita organização do público. O seu resultado final será um amplo esboço de conhecimento geral da parte do público, isto é, um primeiro passo dado em favor da imaginação individual, por conseguinte, um apuramento da sensibilidade emotiva e uma promessa de reaparição da Arte.

Mas enquanto o cinema não atingir o seu verdadeiro programa inextinguível de ilusão, de conhecimentos, de fantasia, de veracidade e de realismo, enquanto a imaginação não estiver bem assente nos seus legítimos alicerces individuais, a Arte não poderá começar ainda a sua grande obra para todos.

Arte para todos é o contrário de Arte para o público. Arte para todos é o mesmo do que a imaginação de cada um dos que fazem parte do público; ao contrário da arte para o público onde a finalidade é o público em conjunto e sem levar em conta a personalidade de cada um dos espectadores que o compõem.

Reflecte-se aqui com toda a sua fatalidade um fenómeno social: quando falha uma sociedade, juntam-se todos os seus indivíduos num só bloco, amassam-se todos juntos numa multidão única, até que se esclareça a nova sociedade pelo aparecimento simultâneo dos seus novos indivíduos.

O cinema está para a Arte, como a multidão para o indivíduo. Por isso, hoje, quem não tenha verdadeira paixão pelo cinema não poderá nunca vir a ser entendedor de Arte.

4

O grande equívoco acerca do préstimo do Cinema, e foi o que mais se fez, é julgar como principal do seu programa para o público produzir arremédos do que quer o Teatro. Não. O écran não resiste à potência Teatro. Tudo quanto seja projectado no écran com esta intenção cai fora do seu lugar, não pode atingir nunca aquela revelação secreta feita pelo Teatro a cada particular fazendo parte do público. Este dom é privativo do Teatro. Se tomassemos o Cinema e o Teatro nos seus valores absolutos, veríamos que apenas o Teatro além do geral atinge também o particular. É o que torna o Cinema completamente independente do Teatro é o facto do Cinema funcionar apenas no geral. É esta a novidade privativa do Cinema. A novidade da idade das multidões, a grande véspera do aparecimento dos novos indivíduos.

O Cinema já é hoje a melhor imprensa universal que existiu. O papel do Cinema é o de jornal do mundo. Cinema o diário de todos.

O Cinema divulga e a Arte revela. O Cinema é jornal, ciência e folhetim. O Teatro é Arte. E a arte é mais do que apenas o conhecimento da natureza, é também a imaginação humana, a imaginação de cada um dos humanos, os donos da Terra, como Promotheu, genial personagem de Teatro, a criação mais heroica e a mais heroica posição do humano neste mundo!

É do seu destino, a humanidade esquecer ou deixar corromper-se o sentido puro dos seus próprios achados. E hoje mais do que nunca, neste momento de especialistas e de especializados, seria difícil querer recordar com os antigos sentidos da nossa memória secular, as noções do unânime representando os vários vértices das ideias gerais. Assim é que não se concebe hoje que um dos vértices capitais na vida colectiva e na individual seja precisamente a Arte. Contudo, um livro inglês actual e intitulado «As artes visuais» faz a definição de Arte da seguinte maneira: *A Arte não é um aspecto da Vida; é o todo da Vida visto debaixo de um aspecto.*

É à ciência a quem pertence um conhecimento particular, determinado, unilateral da natureza; ao passo que a Arte exige o seu conhecimento geral. O todo da Vida há-de caber inteiro debaixo de qualquer aspecto que a Arte o represente.

A Arte exige a autoridade humanista.

A Ciência limita-se à autoridade científica.

Enquanto que a ciência é sempre apenas um sector cónico da esfera, a Arte é sempre a reprodução da esfera.

Na corrente geral das especialidades e dos especialistas, a Arte deixou-se arrastar pelo que afinal lhe não dizia respeito, e perdeu o seu tempo, em organizar-se também como especialidade. Então, ia morrendo a Arte, mas afinal só morreram os autores de Arte.

É este exactamente o momento actual da Arte: a ausência do autor.

Mais evidente do que em nenhuma outra arte esta ausência do autor faz-se sentir no Teatro. A história do Teatro em todas as nações da Europa é sempre a mesma: começa com os seus geniais autores, passa depois dos autores para a hegemonia dos actores, e...

...e depois, o Teatro tem de estar como hoje à espera dos novos autores.

Isto é, em todas as nações da Europa, a mesma história do Teatro ensinamos que os intérpretes e demais especialistas do Teatro afastaram da cena da Arte, o autor, o artista! Os espectáculos de Teatro funcionam actualmente com actores e mecânicos de cena mas sem o autor. A mecânica, a electricidade, a cenografia, a luminotecnica e a «mise-en-scène» subiram ao palco e deixaram secar a imaginação dos autores e a emoção das gentes. Na ausência do autor todos os trabalhadores de Teatro se intitulam a si mesmos artistas. Organizam-se socialmente, manejam perfeitamente todos os segredos da cena, mas não conseguem substituir a ausência do autor. Tudo quanto aparenta um progresso de encenação é afinal trágicamente inútil. A prova está em que as empenhas teatrais não estão florescentes. A decadência do teatro está na razão directa das toneladas de realismo importado para cima das táboas. O autor foi substituído pelo realismo, e o realismo asfixiou toda a imaginação da Arte do Teatro!

Com a ausência do autor, aparece no Teatro uma nova figura: o «metteur-en-scène». Já é uma substituição mais próxima do autor ausente. Mas ainda não é o regresso do autor ao Teatro. Os próprios «metteurs-en-scène», honradamente ou sem querer, profetizam o próximo aparecimento no Teatro dos novos autores, ou, porque não?, chamemos-lhes simplesmente autores.

Se nalguma manifestação pública cabe inteiramente a palavra *Revolução*

é no teatro. Se nalguma manifestação pública cabe inteiramente a palavra *Director* é no Teatro.

Mas o verdadeiro Director e revolucionário do teatro é o autor, ou mais exactamente ainda, o legítimo texto do autor. Quem manda no teatro é o texto do autor. Tudo obedece em teatro ao texto do autor, inclusivé o próprio autor que monta, representa e dirige a sua obra depois de escrita. Porém, o espectáculo actual de teatro não está submetido a esta obediência.

Uma vez posto o autor de teatro na sua legítima casa, o Teatro; uma vez que tenham fala as próprias obras do autor de Teatro desde o seu legítimo lugar público, o Teatro; desde que o «*metteur-en-scène*» seja o próprio autor, então ficarão melhor demarcadas as fronteiras que separam para sempre o Teatro do Cinema.

Linguagens imortais de Arte, um e outro, o cinema e o teatro, facilitar-se-ão mutuamente nas suas independências próprias e constantemente elucidativas dos seus respectivos campos de acção.

Por enquanto o cinema e o teatro ainda se confundem em grande número de aspectos um com o outro. Esta confusão era inevitável entre duas linguagens de Arte cujos processos se assemelham e cujas idades não se comparam. O teatro tem uma ascendência sobre si mesmo que o cinema apenas agora inicia. Era pois forçoso que o teatro emprestasse ao cinema. De resto, não é quando uma coisa nasce que se vê imediatamente a diferença que ela faz das outras coisas. Agora apenas vemos como o cinema já se personalisa. E tudo o que se personalisa qualifica em redor. Assim é que o cinema ao mesmo tempo que nasce cheio de futuro, também tem a sua parte no ressurgimento do teatro. E até que ambos sejam cada um.

5

No SW n.º 1 dissemos no artigo V, *Civilização e Cultura*: A civilização é um fenómeno colectivo; a cultura é um fenómeno individual. Entre as linguagens de Arte não encontraremos exemplos mais representativos destes fenómenos colectivo e individual do que o cinema e o teatro. Cinema, linguagem colectiva, de Civilização; teatro, linguagem individual, de Cultura. Cinema, organização geral do público, das massas, da unidade colectiva; teatro, organização geral de cada individuo fazendo parte da unidade colectiva.

Até ao cinema o teatro serviu de linguagem simultaneamente para as expressões colectivas e para as individuais. E é já com o Cinema que surge e se intensifica o teatro chamado intimista.

Ao dividirem entre si as suas respectivas propriedades, o cinema ficará com o que é de todos e o teatro com o que não pertence senão a cada qual. Não é que o teatro tenha o poder de resolver o mistério de cada caso pessoal, mas de verdade ninguém encontrará melhor animador do seu próprio mistério humano do que o teatro. O mistério de cada caso pessoal pertence dignamente às posses de cada qual. Assim o entende o teatro abrindo saídas pessoais para o caso individual de cada espectador.

As generalizações em cinema e teatro, sem deixarem de ser generalizações, não obstante, tomam sentidos diferentes: o cinema generalisa e qualifica para a formação dos conjuntos humanos, o teatro generaliza e qualifica para a formação da integridade de cada humano individualmente.

Nestas circunstâncias surgirão os autores de teatro e de cinema. E com os autores ver-se-á a legítima autoridade directiva do teatro e do cinema. Donos enfim os autores das suas legítimas casas! Se se dá ao engenheiro e ao arqui-

tecto a construção da própria obra por si próprios delineada e architectada, porque se interdiz o autor de teatro para intervir directamente na realização cénica do seu próprio texto original? Mas a verdade é que não vem longe o dia em que os «metteurs-en-scène», capazes de pôr em cena o que seja, não encontrarão afinal mais nada que pôr em cena. Os novos textos dos novos autores divergem já tanto da plástica cénica em que os «metteurs-en-scène» se fizeram insubstituíveis, que esta própria circunstância os surpreenderá ao verem o teatro passar-lhes ao lado.

O teatro avança hoje para regressar ao seu funcional próprio: primeiro, o autor e as suas obras originais da actualidade; segundo, os intérpretes por êle escolhidos; terceiro, todos os acessórios indispensáveis à «mise-en-scène» da obra que se representa, isto é, que obedeçam inteiramente ao que o autor revela publicamente em toda a harmonia do seu original.

Agora o teatro tem de avançar outra vez para o papelão pintado e para a lamparina de azeite; tem de ir outra vez buscar a imaginação perdida entre as hegemonias da bilheteira; tem de ir novamente decifrar na escuridão e apartá-los devidamente, fantasmas e personagens!

6

Tôdas as nações deram sempre grande importância ao teatro. Se bem que essa importância se referia melhor ao espectáculo em si do que ao respeito devido ao sentido do teatro, a verdade é que era manifesta por parte das nações para com o teatro uma atenção forçosa. O código dos teatros de Moscou, inspirado por Napoleão, não ignora o valor do teatro na sociedade.

Porém, hoje, os tempos são outros e cada manifestação da vida se define melhor em face das outras. Assim também o teatro tem mais consciência hoje dos seus deveres do que antes. Na sua curta existência o cinema atinge-se a olhos vistos. Mas, ignoramos exactamente o que acontece, os Estados actuais da Europa parece não saberem dispôr exactamente das formidáveis condições de generalização do conhecimento que guardam em si o cinema e o teatro!

Precisamente hoje que as colectividades procuram atrair para reunir todos os seus mais dispares valores, não sei de que melhores linguagens lhes seria possível dispor do que as do cinema e do teatro.

Por exemplo: por mais generalizada que esteja numa nação a instrução, ainda fica por fazer uma maior uniformização dos conhecimentos gerais da instrução oficial. Ao mesmo tempo que essa uniformização, também se conseguia dar uma maior extensão material à instrução oficial, abrangendo maior número de individuos que os correspondentes às escolas existentes, se os Estados tomassem à sua conta a divulgação pelo cinema dos mais elementares conhecimentos da ordem geral. É fácil supor que seja este um dos grandes papeis do cinema: a divulgação dos conhecimentos gerais.

A maneira rápida e agradável como o cinema mostra e instrui não encontra hoje competitora. E efectivamente o que urge antes de mais nada é pôr toda a gente em igualdade de conhecimentos gerais, condição indispensável para a igualdade de circunstâncias de cada ser humano perante a vida material quotidiana.

Antes disto não creio possível nenhuma selecção nem para a formação de uma elite, quanto mais para que cada qual abrace a sua própria personalidade. Venha o cinema mostrar às gentes os aspectos do Mundo, da sociedade e da vida, e depois de bem informados todos, que se dirija então cada qual para os vários lugares do Teatro.

ENCORAJAMENTO À JUVENTUDE PORTUGUESA PARA O CINEMA E PARA O TEATRO

«L'Art suppose l'unité, c'est-à-dire une idée sérieuse; les beaux-arts signifient différents jouets. On respecte l'Art, on s'amuse des Arts.»

HALLO

A primeira desorientação para a juventude que sente natural inclinação para a Arte, é tomar como resultados de Arte o estado em que encontra as Belas-Artes. Ora as Belas-Artes são na sua melhor expressão apenas disciplinas individuais, e a Arte começa onde acabam as Belas-Artes.

A pintura, a escultura, a arquitectura, a música, a literatura e o teatro necessitam constantemente de novos autores que as não deixem repetir-se nas personalidades já passadas. A Arte é criação, e a criação é originalidade, e a originalidade é inédita no mundo. Não é novidade que houve muito mais pintores, escultores, arquitectos, músicos, literatos e dramaturgos do que artistas. Isto é, as Belas-Artes e as Belas-Letras não são sistemas infalíveis para fazer artistas. A Arte tem outras leis íntimas que não sabem ser redigidas em linguagem oficial. Atingir a unidade que a Arte supõe, não é um mistério para alguns, mas é um segredo que fica no segredo de cada artista.

O segredo do artista não quer dizer que este esconda dos outros o que aprendeu; mas a maneira como o artista chegou ao conhecimento e sabedoria das coisas é que é intransmissível, portanto, invisível para os outros, e por conseguinte, segredo.

Ouvimos na Sociedade Nacional de Belas-Artes o académico italiano F. T. Marinetti dizer depreciativamente que a Arte era um assunto meramente individual. É-o enquanto se trata de um cultor de qualquer dos ramos das Belas-Artes. Nêste caso é meramente individual. Porém, se um cultor das Belas-Artes consegue por seus próprios meios chegar a ser um artista, isto é, um criador de Arte, o seu caso pessoal deixa de ser imediatamente um assunto meramente individual para o ser também social, simultaneamente individual e social, resultado do seu mérito pessoal e na sociedade em que vive. Nem se concebe outro servidor da sociedade senão entre aqueles cujos casos individuais conseguiram florescer.

Fora disto há apenas sistemas e programas. Sistemas e programas são de ordem diferente da Arte. Mas Marinetti ao fazer essa e outras afirmações ao selecto público lisboeta que o aplaudiu calorosamente, separava-se da Arte para entrar francamente nos sistemas e programas de outra ordem académica.

Os sistemas e os programas servem para conduzir e jamais para criar. Ao rebentar a Grande Guerra, o general Foch, director da Escola Militar, fez o seguinte discurso a professores e alunos: Senhores! chegou o momento de esquecermos tudo o que aprendemos na Escola (Militar). Agora vamos para a guerra!

Hernán Cortez, o conquistador do México, que se gabava de nunca ter usado da espada porque «a guerra faz-se com a cabeça e não com as armas» dizia: quando há duas únicas maneiras de resolver um problema, a melhor é uma terceira.

Estes dois exemplos são para mostrar como sistemas e programas, se servem para conduzir não bastam para criar. Ora a Arte é Criação. Um pintor pode não ser artista, como um médico não ser cientista, um engenheiro não ser inventor. O que importa à Arte e à Ciência é a criação de Arte e a criação de Ciência!

* * *

Se todos os cultores das Belas-Artes e das Belas-Letras soubessem de antemão que todos os seus trabalhos e achados pessoais podiam constantemente entrar em colaboração para uma manifestação pública da Arte portuguesa, qual fôsse como que o cadinho das várias tentativas individuais artísticas, é bem certo que ao mesmo tempo que se encorajava desta maneira a cada um, também cada qual se sentiria mais sólidamente orientado no destino de qualquer obra que iniciasse.

A Arte oficial portuguesa não há meio de sair do seu estratagema burocrático. Por outro lado, o processo da crítica de Arte em Portugal é o de estar à espreita de qual artista o público acha o melhor, para então lhe juntar ao nome de baptismo e apelido de família três adjectivos que estão previamente arquivados para casos tais: eminente, notável e glorioso. A glória em Portugal é decidida por anónimos, mas para isso tem os seus carreiros de acesso!

Metidos nas suas obras os artistas não podem ao mesmo tempo ser os polícias que guardem a integridade da glória, de modo que, como a glória tem de ir todas as gerações para alguém, ao terminarem os artistas as suas obras deparam com a glória diferente da que esperavam e enfiada no traje de rigor de um cavalheiro.

E a verdade é que para entrar na competência de valores há raríssimos,

Ele até há artistas invencíveis pela prática que têm de ganhar concursos! mas para se proporem ao prémio aparecem muitíssimos!

Lá por haver um balcão que tenha um letreiro que diz: Arte, não quer dizer que Arte seja o balcão, mas simplesmente a palavra que está escrita no letreiro!

Mas basta! não estamos aqui para desfeitiar ninguém. Desfeitiar, tirar o feito, é bem o verbo a empregar aqui. Ora nós não queremos tirar o feito a ninguém. Antes pelo contrário, se temos alguma autoridade para falarmos aqui é porque conhecemos melhores. E são estes que pretendemos encorajar nas suas honradas buscas pessoais. Os outros caem por si.

Nesta altura releia-se o primeiro período d'êste artigo. E contemos como se todos fôssem bons. Haverá maneira de orientar as iniciativas individuais de cada artista, sem atingir a sua liberdade pessoal de Arte, e de modo que o resultado da colaboração dos artistas forme um conjunto representativo da sua geração?

Supomos perfeitamente que sim.

Neste momento da vida actual e portuguesa em que se diz que todos e também os artistas devem participar das necessidades colectivas, nós os artistas estamos bem por natureza de acordo com êste propósito, mas ignoramos menos a nossa maneira de intervirmos na colectividade do que aqueles que no-la propõem. A Arte não pode viver antes de criar a sua própria autoridade de autonomia dentro da colectividade. Através da história a Arte disputou sempre essa autonomia junto dos poderosos, com dias melhores e outros piores. Mas

por maiores que sejam as desvantagens, a primeira meta da Arte é a sua própria autonomia.

E agora dirijo-me apenas a artistas: O que pode pretender um artista com a sua própria arte pessoal? Se ela não vai além do pequeno círculo dos seus conhecidos fica assim diminuída a sua própria arte pessoal; se consegue uma notoriedade que chegue a passar fronteiras, assim mesmo pode transformar o artista em fenómeno, mas também o pode desviar da unidade de Arte à qual ele pertence como artista, ficando a sua arte pessoal considerada no tempo como lapso.

A unidade de Arte pertencem todos os artistas. Não é pois a arte pessoal de um artista, por mais genial que se o reconheça, que pode comportar em si toda a unidade da Arte.

As Belas-Artes e as Belas-Letras são apenas disciplinas individuais da Arte. A unidade de Arte reúne-as a todas numa única autoridade e numa verdadeira autonomia.

Quem pode então materialmente representar esta autoridade da Arte e manter a sua autonomia própria? É efectivamente dentro do campo de arte que podemos encontrar quem este seja.

Diz-se da arquitectura qu ela reúne em si todas as outras artes e lhes distribue os logares das suas colaborações. Isto é verdade no que se refere às artes dependentes do desenho. A arquitectura representa por si uma unidade de Arte mas não atinge a Unidade de Arte. Também a pintura e a escultura são cada uma delas unidades de Arte mas não representam a Unidade de Arte.

Não é por conseguinte a arquitectura quem pode comandar a Unidade de Arte. Nem a arquitectura nem nenhuma outra arte tomada entre todas as artes pode constituir-se representante da Unidade de Arte. Há porém uma excepção que não desvirtua o anterior, mas que explica exactamente a condição de determinada arte. Esta arte é o Teatro.

É efectivamente no Teatro que se reúnem todas as outras artes. Entendamos bem: não é o Teatro que as reúne, elas é que se reúnem no teatro.

É o Teatro uma disciplina individual como qualquer outra das Belas-Artes e das Belas-Letras, para os autores de teatro e todos quantos vivam a arte cénica; porém, o espectáculo de teatro, cara a cara com o público, é a única pedra de toque entre a Arte e o povo. A guarda avançada da Arte está de feito nas várias disciplinas individuais dos artistas, mas a Frente da Arte está em jogo no teatro em frente do público. A arte de teatro é o final de uma colaboração em espírito de todos os artistas de uma época.

Creio bem que se o teatro estivesse legitimamente nas mãos dos autores, o que acabamos de dizer era verdade inteira.

O próprio autor de teatro é de todos o que mais frequenta todos os outros autores. Há nêle uma necessidade de generalização e de divulgação de conhecimento que o marca entre todos os outros autores de arte. Assim como não seria possível a existência de um autêntico autor de teatro sem as dos outros vários autores de arte, assim também cada um destes ignoraria francamente o seu progresso se o não pudesse ver reflectido na linguagem do autor de teatro para o povo. Desde os vários autores de arte até ao autor de teatro é possível ir fazendo as várias classificações de públicos, até à sua melhor generalidade que se chama o povo.

Creemos desta maneira ter levado à consciência dos artistas qual seja o processo da colaboração entre todos os autores para a autonomia e Unidade da Arte.

(Continua)

NOTÍCIA SOBRE UM ACTO DE THEATRO QUE A SEGUIR SE PUBLICA

Ao chegar a Lisboa depois de seis anos no estrangeiro o meu primeiro contacto com o público português foi uma conferência intitulada «Direcção Única», a qual foi realizada no Teatro Nacional de Almeida Garrett, a convite da Empresa Amélia Rey-Colaço-Robles Monteiro, e repetida a seguir em Coimbra no Salão Nobre da Associação Académica, a convite da Revista «Presença», tendo sido editada pelas oficinas gráficas U. P. de Lisboa em Julho de 1932.

Terminada em Lisboa a conferência, li a seguir a metade do último quadro da minha obra de teatro S. O. S. Em Coimbra, e depois da experiência de Lisboa, resolvi substituir depois da conferência, a leitura desta metade do último quadro pela dos dois quadros do segundo acto da mesma peça.

É este o acto que hoje «SW» publica na íntegra.

S. O. S. tem a sua pequena história:

No ano de 1927, em Madrid, comecei a trabalhar uma peça de teatro e na qual a palavra «Unidade» fôsse o grande motivo. Como porém não era um ensaio o que me propunha especular com essa palavra que reúne a todos em legítima humanidade, mas sim um espectáculo de teatro onde comunicasse imediatamente com os públicos, depressa a palavra «Unidade» foi completada pelas de «tragédia da Unidade».

Contudo, tanto «Unidade» como «Tragédia da Unidade» são mais uma expressão geométrica de um sentido geral ou um subtítulo, do que representam a emoção dêsse sentido geral que a arte se propõe revelar.

O trabalho prosseguia e em breve encontrava a expressão «Direcção Única» sinónimo de «Unidade», mas ainda desviado do que importa num título de teatro. Entretanto, «Direcção Única» satisfazia inteiramente o necessário para uma indicação gráfica do assunto e destas palavras me servi para preparar a atenção para o teatro que eu me propunha apresentar.

Mas na minha mesa de trabalho surgia uma novidade: era materialmente impossível, dentro da aceitação que o público ainda tem do teatro, conduzir o assunto reunindo-o em uma única obra. Explico: verdadeiramente eram dois os protagonistas — a colectividade e o individuo. Desejando eu manter-lhes a equivalência de valores, arrastar-se-ia de tal maneira a acção por causa da dependência em que estão um do outro, que o público se desorientaria em vez de ser o servido. Em vista disto o meu trabalho separava-se maquinalmente em duas obras distintas, vivendo por si cada uma delas, embora respirando ambas a mesma atmosfera. Numa tratei do individuo separadamente da colectividade, isto é, a pessoa humana colocada exactamente diante do seu próprio caso pessoal, o individuo encarando individualmente o seu problema pessoal da Ordem; na outra, a colectividade sofre o inevitável attrito de cada um dos seus individuos, até que por desespero geral ou chamemos-lhe necessidade fatal, todos os individuos se submetem ao comum imediato e acabando esse movimento colectivo, imperioso e tirânico, por estabelecer o novo ritmo da sociedade e seus individuos.

A primeira destas duas obras recebeu o título de «Deseja-se mulher»; a segunda é o «S. O. S.».

Se houvesse um público capaz de aguardar curioso o que o artista se meteu a decifrar, estas duas peças deviam ser-lhe apresentadas em duas noites consecutivas.

Foram várias já as leituras destas duas obras de teatro. A primeira foi a Cipriano Rivas Cherif, director artístico da Companhia de Margarita Xirgu, do Teatro Español, e era minha intenção que aí fôsem representadas, razão porque os originais são em castelhano. O título geral dos dois originais castelhanos é «*El uno*, tragédia de la unidad», ou ainda, «tragédia documental de la colectividad y el individuo». As condições da vida espanhola em agitado momento político e as minhas particulares acabaram por paralisar estes projectos.

Entretanto, conheciam estes trabalhos por acompanharem a sua factura, vários companheiros e artistas espanhóis, entre estes os da célebre *tertúlia* conhecida pela dos *arquitectos* e da qual também eu fazia parte. A «Direcção Única» é dedicada a um dos *arquitectos* dêste grupo.

Em Portugal fiz a leitura de vários quadros de uma e outra peça a Amélia Rey-Colaço e Robles Monteiro, tendo assistido outros artistas e pessoas amigas. Tratava-se de uma apresentação do meu género de teatro. Esta leitura não teve conseqüências.

Depois fiz várias leituras reunindo por êsse efeito companheiros, amigos e convidados nossos. Também fiz leituras de estas e outras obras de teatro em casas particulares. Estas leituras tinham já a finalidade de procurar fora do teatro profissional intérpretes para *Deseja-se mulher* e *S. O. S.* Estas leituras tiveram as melhores conseqüências. Porém, é prematuro informar a êste respeito.

Há contudo duas leituras que aqui desejo deixar declaradas: uma foi a de «*Deseja-se mulher*» aos três directores da revista «*Presença*» de Coimbra, José Régio, Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro, tendo assistido também o poeta e pintor Júlio; a outra é precisamente a leitura do 2.º acto do *S. O. S.* que aqui se publica a seguir, e que teve lugar no salão nobre da Associação Académica de Coimbra, ao terminar a conferência «*Direcção Única*», como antes me referi.

Nessa noite, Arlindo Vicente, pintor e colaborador da «*Presença*», conduziu-me ao local da conferência e uma vez aqui chegados não pude deixar de observar nele uma certa inquietação. Antes mesmo que eu indagasse delg o que se tratava, êle próprio me informou: Os estudantes tinham enchido a sala e estavam divididos em dois grupos os quais politicamente se consideravam opostos. A estas apreensões de Arlindo Vicente respondi imediatamente com grande satisfação que era o melhor que nos podia ter acontecido.

Quando tomei lugar para começar a conferência o público estava discretamente terrível. Depois da conferência li o 2.º acto do *S. O. S.* e os aplausos que ambos os grupos politicamente opostos me tributaram considero-os na melhor jornada da minha vida pública de artista e de português.

S.O.S.

Publica-se o 2.º acto em dois quadros da obra do mesmo titulo em um prólogo e três actos divididos em cinco quadros.

PERSONAGENS DO 2.º ACTO DO «S. O. S.»

O PROTAGONISTA
SUA NOIVA
O CONTINUO
PESSOAS QUE ESTÃO NA SALA DE ESPERA
O DIRECTOR
A DACTILÓGRAFA
OUTRO DIRECTOR
3.º DIRECTOR
O ARBITRO
PARTIDOS ARMADOS DAS VARIAS CORES

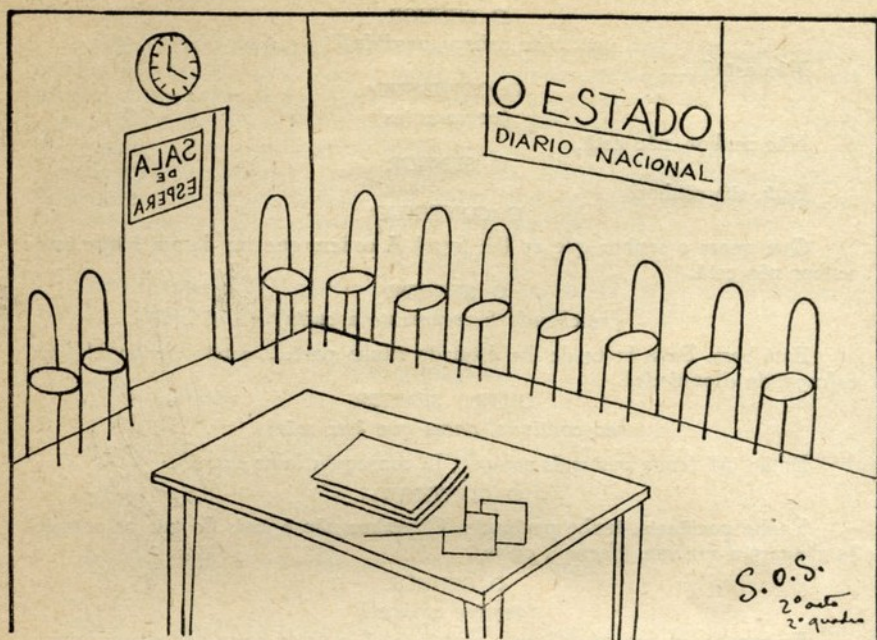
O 1.º quadro na sala de espera do grande jornal O ESTADO, diário nacional.

O 2.º quadro no gabinete de Direcção do mesmo jornal.

Na capital de um país imaginário.

Actualidade.

Madrid, 1928-1929.



QUADRO SEGUNDO

Uma pequeníssima sala de espera num grande jornal. Para dar melhor impressão da sua pequenez o cenário ocupará apenas um lado do palco. Uma única porta ao fundo. Um cartaz na parede representando um arauto anunciando com uma corneta «O ESTADO, diário nacional». Uma mesa com jornais e cinzeiros, chapéus de homem e sombrinhas de senhora. A sala está literalmente cheia de fumo de tabaco. Várias cadeiras muito juntas umas às outras aproveitam todo o espaço junto das paredes.

Todas estas cadeiras estão ocupadas pelos mais distintos personagens das mais variadas educações e todos esperam com mais ou menos paciência que lhes chegue a sua vez de serem atendidos. De vez em quando abre-se a porta e aparece um contínuo fardado procurando com os olhos a alguém dos presentes. A ansiedade de cada um destes é geral e, quasi sempre, o contínuo não encontra quem procura.

Um homem de meia-idade, extraordinariamente magro, pálido e nervoso anda passeando de um lado para outro nos únicos dois metros lineares livres que lhe ficam para tal. Fala frequentemente sózinho, estabelecendo diálogo consigo próprio e todos reparam nele seguindo-o com os olhos conforme vai para a direita ou conforme volta para a esquerda.

Um relógio de parede dá as horas e todos acompanham com suspiros as várias badaladas. Abre-se a porta e o contínuo com uma carta dirige-se ao senhor que tem estado a passear dum lado para o outro.

O CONTÍNUO
(entregando-lhe a carta)

Não está!

O SENHOR
(*de cabeça perdida*)

Não está?!...

O CONTINUO
(*como antes*)

Não senhor, não está.

O SENHOR

Está, sim senhor!

O CONTINUO

Que quere o senhor que eu lhe faça? A ordem que me deram é que este senhor não está.

O SENHOR
(*recebendo bruscamente a carta*)

Está bem. Faça favor de lhe dizer de minha parte... muito obrigado! (*sai esforçando dignidade*).

OUTRO SENHOR
(*ao contínuo, antes que este saia*)

Então já? (*cada vez mais amável*) Já consegui falar com êle?

O CONTINUO

Tenha paciência, tenha paciência. O senhor não é mais do que os outros. Já chegará a sua vez. (*fecha a porta*).

O SENHOR
(*sempre amável*)

Eu espero, eu espero. (*torna a sentar-se*) É a única coisa que eu sei fazer: esperar.

(*Nas duas cadeiras mais próximas do público estão o protagonista a sua noiva*).

O PROTAGONISTA
(*à noiva*)

Esta é a porta de entrada para a vida.

A NOIVA

Mas a vida será melhor do que isto.

O PROTAGONISTA

Será melhor se nós a fizermos melhor.

A NOIVA

Mas nós a faremos melhor, não é verdade? Como tu dizes: «nós somos bastante poetas para saber vencer a vida». Escuta! a mim mesma o perguntas: que forças são estas minhas desde que ando a teu lado?

O PROTAGONISTA

São as forças superiores a cada um de nós, as próprias forças da vida, onde nasce a poesia! (*abre-se a porta e o contínuo faz entrar um rapaz com um casaco maior do que era necessário para êle. O rapaz fica de pé por não haver mais lugares sentados*).

O CONTINUO
(*a uma rapariga bonita e bem arranjadinha*)

Olhe! êle manda pedir-lhe perdão mais uma vez. Que hoje então é-lhe completamente impossível. Se tem a bondade de voltar para a próxima semana.

A RAPARIGA

Não faz mal, eu volto. Sim senhor, de hoje a oito dias. *(sai abaixando a cabeça com um sorriso a todos à volta. O continuo sai e apenas fecha a porta abre-se outra vez para dar entrada a mais duas pessoas que nada têm que ver uma com a outra, o que é aliaz bem visível na aparência. Uma vez acomodados, como podem, os recémchegados, todos os personagens acabam por cair em tão grande passividade que no meio do aborrecido silêncio ouve-se distintamente a respiração de cada um. Subitamente todos, sem excepção, sem um único movimento como numa fotografia começam a recitar em coro):*

TODOS

Somos aqueles que esperam nas salas de espera da vida e assim sempre a esperar temos a esperança de um dia deixarmos de esperar para sempre.

A NOIVA

(ao protagonista)

Pobre gente!

O PROTAGONISTA

Referes-te a todos menos a nós dois?

A NOIVA

Sim.

O PROTAGONISTA

Pois eles têm essa mesma impressão de nós também.

A NOIVA

Mas eu não trocava a minha sorte com a deles.

O PROTAGONISTA

Eles também não trocavam a deles com a nossa. E sabes porquê? porque a esperança que cada um tem na vida vale mais do que tudo.

Somos todos iguais, todos. Estamos todos à espera da mesma coisa: viver!

A NOIVA

Achas que podem ser atendidos todos?

O PROTAGONISTA

Felizmente nós morremos todos primeiro do que as nossas esperanças.

A NOIVA

Mas porque andam a enganá-los? Porque não lhes dizem francamente que não esperem mais?

O PROTAGONISTA

Que não esperem viver?! Ninguém suportaria essa certeza.

A NOIVA

Mas ficavam livres por uma vez dessa ideia que afinal os não deixa viver. E iam procurar outra coisa qualquer.

O PROTAGONISTA

Outra coisa qualquer?!...

A NOIVA

Sim. É preferível ir por aí fora, por êsses caminhos, como vagabundo...

O PROTAGONISTA

Isso é outra maneira de esperar.

A NOIVA

Mas é preferível a esta. Na verdade, tu crês que esta é a única porta de entrada para a vida? Falta o ar aqui. Sem ar não se pode viver. Que não nos dêem nada, que nos tirem tudo; mas não o ar. Ar!... Já entregaste a carta?

O PROTAGONISTA

Ainda aqui a tenho.

A NOIVA

(fazendo um gesto de o ajudar a decidir-se)

Então vamos embora. Anda! Haja o que houver! Nós dois juntos havemos de ter coragem para tudo. E o mundo é muito grande.

O PROTAGONISTA

O mundo é do tamanho do mundo. E em qualquer parte é igual a toda a parte. É impossível fugir da realidade. Ela é sempre a mesma em todos os sítios onde estivermos. A realidade depende de nós. Somos nós a realidade. Aqui a temos nesta sala diante dos nossos olhos. O único que pode salvar esta realidade é a esperança que cada um tenha de melhores dias. Não é preciso irmos pelos caminhos como os vagabundos. Já somos nós todos os vagabundos. O que nos falta, o que já não há são os caminhos. Acabaram-se os que havia. Agora, o mundo inteiro anda à procura do novo caminho. É um caso de vida ou de morte para todos os vagabundos.

A NOIVA

Oh! que esforço terrível: esperar!

O PROTAGONISTA

Assim é esperar.

(Abre-se a porta e entra o continuo. Um homem novo aproveita o momento para falar-lhe, levanta-se e diz-lhe de chofre:)

O HOMEM

Por hoje já não posso esperar mais, tenho que ir atender às minhas coisas, mas amanhã volto à mesma hora. *(volta-se para o senhora de idade que estava a seu lado e dá-lhe o braço para saírem juntos).*

O CONTINUO

(baixo ao homem)

Sabe o que lhe digo? Quanto menos há mais gente aparece.

O HOMEM

Até amanhã. Eu volto amanhã. *(sai com a senhora de idade).*

O CONTINUO

(ao protagonista)

V. Ex.^a é para o sr. Director?

O PROTAGONISTA

Sim, eu mesmo.

O CONTINUO

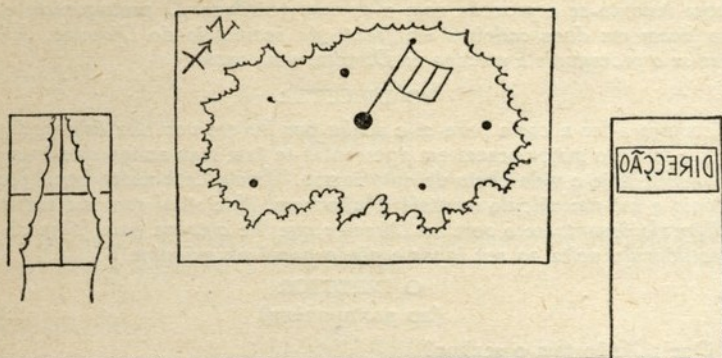
Faz favor de passar.

(O protagonista faz ir adiante de si a sua noiva e saem ambos seguidos pelo continuo. Todos os presentes seguem ansiosamente com a vista a saída feliz daquele par. Acto continuo abre-se a porta e entra uma numerosa família com vários petizes e então esta pequena sala fica mesmo a abarrotar. Antes, porém, que esta numerosa família tenha conseguido alojar-se pelos cantos, cadeiras e mesa,

CAI O PANO

O ESTADO

DIÁRIO NACIONAL



QUADRO TERCEIRO

A cena representa a sala de Direcção de um grande jornal. O gabinete do Director.

A parede do fundo decorada com o mapa de uma nação imaginária com as suas províncias e fronteiras entre os quatro pontos cardiais.

No centro d'este mapa destaca-se um círculo negro que representa a capital d'este país. Espetada no círculo uma bandeira. Esta bandeira e as outras que a substituíam neste mesmo sítio durante este quadro, devem ser escolhidas de maneira que as suas cores não só não façam alusão nem a países nem a opiniões como também que não deixem lugar a dúvidas ou a suposições.

Faz parte da decoração da parede por cima do mapa a ampliação do cabeçalho do jornal «O ESTADO, diário nacional», entre motivos gráficos de telégrafo.

Uma porta ao abrir-se deixa ver a palavra «Direcção». Uma janela que dá para a rua.

O gosto moderno. Uma grande secretária para o Director. Cadeiras para as visitas. Uma máquina de escrever na sua mesa própria.

Ao subir o pano o Director assina um montão de fôlhas sôltas. Uma jôvem e lindíssima dactilôgrafa copia à máquina continuamente. Abre-se a porta e o continuo do quadro anterior faz entrar o protagonista e a sua noiva. A certa altura o Director resolve parar de assinar e reparando que cntrou também uma senhora levanta-se e procede com a devida gentileza. O protagonista e a sua noiva ficam em duas cadeiras em frente da secretária do Director. Antes de sentar-se o protagonista entrega ao Director uma carta.

O DIRECTOR

(começa a ler a carta para si e acaba por ler em voz alta êste pedaço)

...e tenho o maior prazer em apresentar-te êste meu amigo que é um jovem que começa hoje a vida cheio de entusiasmo. (fala) Está muito bem. (consulta o relógio e faz um cálculo mental) Muito bem. (faz sinal com um tam-tam. A dactilôgrafa levanta-se e vem ao Director que lhe entrega uma fôlha de papel. A dactilôgrafa volta ao seu logar e põe o papel na máquina.)

O DIRECTOR

(ao protagonista)

Que religião tem o senhor?

O PROTAGONISTA

Religião... eu... na verdade não tenho nenhuma.

O DIRECTOR

É ateu?

O PROTAGONISTA

Não, não senhor. Os meus pais eram católicos.

O DIRECTOR

Eu pergunto o senhor.

A NOIVA

(baixo ao protagonista)

Podes dizer que és católico.

O PROTAGONISTA

(baixo à noiva)

Mas a verdade é a verdade. (alto ao Director) Eu respeito todas as religiões...

O DIRECTOR

Isso é uma opinião pessoal.

O PROTAGONISTA

Eu creio que a religião é um assunto que pertence a cada qual e que é alheio aos interesses da colectividade.

O DIRECTOR

Nós não temos nada que ver com as opiniões de cada um.

O PROTAGONISTA

Mas não é tal uma opinião, é um facto.

O DIRECTOR

Um facto?

O PROTAGONISTA

Sim senhor. Nenhuma religião é universal!

O DIRECTOR

Bem, bem. Vamos à pergunta. O que nos interessa é a sua resposta. Que religião tem o senhor?

O PROTAGONISTA

Não sei.

O DIRECTOR

Não sabe?

O PROTAGONISTA

Não sei responder.

O DIRECTOR

Mas faça o senhor a pergunta a si-mesmo- e responda a si-próprio.

O PROTAGONISTA

Mas isso não é a mesma coisa. O que eu respondo em público não é o mesmo que eu sei responder a mim-próprio.

O DIRECTOR

Ah é diferente?

O PROTAGONISTA

É a mesma coisa mas de maneiras diferentes.

O DIRECTOR

Pois se é a mesma coisa...

O PROTAGONISTA

Eu, para mim, tenho uma religião, mas esta religião não está feita dentro de mim, não tem nome sequer, é religião apenas; se me preguntarem qual é...

O DIRECTOR

Mas no papel eu não posso pôr que o senhor é religioso, tenho que escrever qual é a sua religião.

A NOIVA

(baixo ao protagonista)

Podes pôr católico.

O PROTAGONISTA

Nesse caso eu não tenho religião nenhuma oficialmente.

O DIRECTOR

Ora até que enfim. Muito bem: Nenhuma. (à dactilógrafa, dictando) Nenhuma! (a dactilógrafa escreve).

O PROTAGONISTA

Mas eu não disse *nenhuma*, eu disse *nenhuma oficialmente*.

O DIRECTOR

Pouco importa. Aquele papel é oficial. De resto estas coisas não têm importância de maior, é apenas para fazer estatística. Mas se me dá licença a minha dactilógrafa faz-lhe as perguntas e eu termino entretanto aqui umas assinaturas.

A DACTILÓGRAFA

(ao protagonista)

Qual é a sua política?

O PROTAGONISTA

Ah, disso sim, que não tenho nenhuma.

O DIRECTOR
(à dactilógrafa)

Esperem um momento. (ao protagonista) E os seus pais?

O PROTAGONISTA
(rápido)

Também não tinham nenhuma.

O DIRECTOR
(à dactilógrafa)

Então pode pôr: nenhuma. (e continua a assinar).

O PROTAGONISTA
(à dactilógrafa)

Por favor, um momento. (ao Director) Claro está que na nossa época onde primeiro que tudo é a política, seria imperdoável eu dizer que não tenho nenhuma.

O DIRECTOR

Em que ficamos?

O PROTAGONISTA

O que desejo fazer constar com a minha resposta é simplesmente isto: que não pertenço a nenhuma das facções da política, nem das direitas nem das esquerdas.

O DIRECTOR

A pergunta, a pergunta: O senhor afinal tem ou não tem política?

O PROTAGONISTA

Evidentemente que sim. Nenhuma colectividade se governa sem política. Mas não é o Estado a própria política da colectividade? Todo o Estado que se deixa atingir pelas facções políticas das direitas ou das esquerdas é um Estado fraco.

O DIRECTOR

Em resumo: a sua resposta é de que tem política.

O PROTAGONISTA

Não senhor. Eu sei perfeitamente que para fazer-me compreender terei que dizer que não tenho política nenhuma.

O DIRECTOR

Perdão! dessa maneira é que não nos podemos entender. A pergunta é clara e a resposta tem de ser clara também: ou sim ou não.

O PROTAGONISTA

Perdão! perdão sr. Director. O que não será claro de maneira nenhuma é que eu responda apenas sim ou não. Eu tenho efectivamente uma política, a política do Estado, enfim a única política própria do Estado que representa a uma colectividade. Contudo se eu disser que tenho a política do Estado, ninguém me entenderá e muito menos oficialmente. Ao passo que se eu pertencesse a quaisquer facções políticas das direitas ou das esquerdas já podia ficar arquivada pública e oficialmente a minha opinião pessoal.

O DIRECTOR

Oh meu caro senhor. Eu compreendo-o perfeitamente. O meu amigo tem carradas de razão. Mas faça-me esse favor a mim, pessoalmente, responda à pergunta apenas com um sim ou com um não.

O PROTAGONISTA

Não.

O DIRECTOR

Pronto. É a sua resposta não é verdade? (*à dactilógrafa*) Não.
(*O protagonista ainda vai dizer qualquer coisa mas a noiva toca-lhe no braço e trocam entre si um olhar em que se entendem*).

A DACTILÓGRAFA
(lê)

É ambicioso?

O PROTAGONISTA

Não. (*um momento depois*) Não me atrai a glória de espécie nenhuma. Precisamente o meu caminho é o oposto a êsse: eu fujo da solidão.

O DIRECTOR
(*à dactilógrafa*)

Este senhor já respondeu: não.

O PROTAGONISTA
(*à dactilógrafa*)

Um momento, minha senhora, tenha paciência. (*ao Director*) Sr. Director eu respondo às perguntas que me fazem. Parece-me natural que fiquem arquivadas exactamente as minhas respostas.

O DIRECTOR

Que quere V. Ex.^a que eu faça? Imagine o que seria se tôda a gente fôsse a responder com tanta precisão como o senhor? (*consulta o relógio*) Além disso a norma é que a resposta não passe de uma linha impressa, o máximo duas. (*à dactilógrafa*) Siga para deante com as perguntas.

A DACTILÓGRAFA
(lê)

O que deseja ser no futuro?

O PROTAGONISTA

O meu maior desejo, o único, não depende apenas de mim. (*olha para a noiva*).

O DIRECTOR

Não é nada disso. A pergunta quer dizer outra coisa: se sente preferência ou vocação por algum lugar determinado na colectividade?

O PROTAGONISTA

Não senhor. Nenhuma. Não tenho nenhuma especialidade.

O DIRECTOR
(*à dactilógrafa*)

Não. (*depois de um momento*) Pode pôr também: não tem nenhuma especialidade.

O PROTAGONISTA
(*à dactilógrafa*)

Mais uma vez, perdão, tenha paciência minha senhora, um momento. (*ao Director*) Eu necessito absolutamente explicar o que entendo por não ter nenhuma especialidade.

O DIRECTOR

Mas para quê? Não é preciso. Já está. Está até muito bem. Não tem importância. (*à dactilógrafa*) Não tem nenhuma especialidade.

O PROTAGONISTA

(à dactilógrafa e pondo-se de pé)

Um momento. *(ao Director)* Senhor Director, isto não pode ser: não sòmente não se faz constar as minhas respostas como nem sequer me deixam já responder até ao fim.

O DIRECTOR

É que estamos perdendo um tempo precioso. Daqui a pouco é a hora de eu sair e com o senhor a discutir as respostas não o poderei atender nem satisfazer o pedido do meu amigo que mo apresenta nesta carta, apesar de toda a minha boa vontade.

O PROTAGONISTA

A senhora dactilógrafa perguntou-me o que desejava ser eu no futuro. E eu respondi-lhe: o meu desejo não depende apenas de mim. E não acabei. Não depende apenas de mim porque depende de tudo o que está em redor de mim. O meu único desejo é colaborar com a minha parte no único que existe no mundo ou seja a própria vida. E isto não é ter uma especialidade creio eu: viver. Viver é colaborar com todos na própria vida. Colaborar, colaborar e colaborar e nada mais que colaborar. Dêem-me ordens às que eu possa e deva obedecer. Ordens perfeitas, justas, vitais. A colectividade é uma mobilização geral de todos os seus individuos e eu sou um deles, recebo ordens.

O DIRECTOR

Tenha a sua santa paciência. Faltam ainda mais perguntas.

A DACTILÓGRAFA

A última.

O DIRECTOR

Pois venha a última *(consulta o relógio)*.

A DACTILÓGRAFA

(lê)

Tem alguma razão de queixa da vida?

O PROTAGONISTA

(olha para a noiva)

Não.

O DIRECTOR

Já está: não.

O PROTAGONISTA

No entanto não posso deixar de dizer que hoje em dia tornou-se perigoso existir.

O DIRECTOR

Refere-se certamente ao... ao de todos os dias... ao absolutamente necessário para cada dia?

O PROTAGONISTA

Oh, de maneira nenhuma!

A NOIVA

Nem sequer nos passou isso pela cabeça agora neste momento.

O DIRECTOR

(concentrado)

Muito bem.

O PROTAGONISTA

Se o sr. Director mo permitisse eu teria o maior prazer em oferecer-lhe um exemplar do meu livro intitulado «É perigoso existir».

O DIRECTOR

Ah! o senhor é poeta?

O PROTAGONISTA E A NOIVA

(ao mesmo tempo)

Poeta!??

O DIRECTOR

Sim homem, se fez muitos versos?

O PROTAGONISTA E A NOIVA

(ao mesmo tempo)

Nenhuns!

(Chama o telefone em cima da secretária).

A NOIVA

(baixo ao protagonista)

Vamo-nos!

O PROTAGONISTA

(idem)

Espera!

O DIRECTOR

(ao telefone)

Está lá? — Sim. Direcção do Estado. — Eu mesmo, o Director. — Ah é senhor? Até que enfim. Andaram tôda a manhã à sua procura. — Sim, sim, isso mesmo: Por causa do seu artigo. — O que tem o seu artigo?! e ainda o pergunta? O senhor sabe tão bem como eu. — Pois a mim desagradou-me em absoluto. A ponto, oiça, a ponto de eu ter ordenado que de hoje em diante todo o original passe pela minha mesa e que não entre nas máquinas sem ter o meu visto. Eu preferia poder confiar em todos os meus colaboradores, mas precisamente por causa do seu artigo mudei de parecer. — Como diz o senhor? — As uas ideias!?... mas o que é que temos nós que ver aqui com as ideias de cada qual?! Aqui as ideias são de todos e de mais ninguém. — O Estado é uma empresa perfeitamente organizada e onde tudo funciona tècnicamente. Aqui não se pode puxar para a direita ou para a esquerda. Isso de esquerdas e de direitas são assuntos particulares. E eu não estou disposto a consentir, seja a quem fôr, que venha cada qual mostrar em público como anda dos figados. Ouviu? — E outra vez as suas ideias! oh homem de Deus, mas o que é que eu tenho que ver com as ideias de cada um!? O que me importa a mim as suas ideias! — Pois fique-se lá com as suas ideias, ou morra para aí com elas que é o que costumam fazer os que têm ideias! — Han!? — Diga lá, diga lá! — Sim senhor! Aceito. Aceito imediatamente. Está demitido. O senhor manda lá em sua casa, cavalheiro, e aqui o Estado! *(desliga. Ao protagonista)* Ah! pois eu também fui poeta. Também andei assim pelos andares a querer começar a minha vida cheio de entusiasmo. Também a mim me preguntaram sempre: qual é a sua religião, qual é a sua política. Nunca mais me há-de esquecer em dias da minha vida a impressão que me fez ouvir pela primeira vez esta pergunta: *(imitando a alguém superior a êle)* «O senhor é judeu, maçónico ou jesuita?...» E sabe o que eu era afinal de verdade? *(pega na carta que lhe trouxe o protagonista e lê outra vez o pedaço)*... um jovem que começa hoje a vida cheio de

entusiasmo. (*fala*) É assim mesmo que se começa, meu amigo. Ah, antes que esqueça: gostei muito das suas respostas. Não importa o que fica no papel. Acabo de demitir um colaborador, aqui tem uma ocasião.

O PROTAGONISTA

Colaborar?!

O DIRECTOR

Exactamente. Colaborar e nada mais do que colaborar.

O PROTAGONISTA

(*com calor*)

É o meu sonho! (*crescendo com entusiasmo*) A humanidade não pode continuar assim com os seus pedaços para cada lado. É preciso subir muito alto e dominar a tragédia de lá de cima; ver a distância todo o conjunto, o bloco único, o mundo! Temos de começar outra vez pelas ideias gerais, temos a obrigação de ir arrancar à viva força cada habitante da terra do seio da sua miséria pessoal e ir pondo a todos, um por um, completamente livres de todo o preconceito na colaboração geral da vida. Temos de colaborar todos em edificar a obra única por cima de todas as cabeças da terra!

O DIRECTOR

É exactamente essa a nossa orientação aqui neste jornal.

O PROTAGONISTA

Sim, mas...

O DIRECTOR

Mas...!?

O PROTAGONISTA

Cada palavra significa uma coisa, e nada representa se não é precisamente para essa coisa que ela foi empregada.

O DIRECTOR

Por exemplo?

O PROTAGONISTA

Por exemplo: o Estado. O Estado não é apenas um centro a igual distância dos extremos. O Estado não pode deixar de ser nunca a própria competência científica do todo. Há os deveres de cada individuo para com o Estado mas há sobretudo os do Estado para cada um dos seus individuos. Todos os deveres são reciprocos. E nós hoje, exigimos para nós exactamente a colectividade que nos corresponda.

A NOIVA

A única. Não há senão uma colectividade. É impossível a confusão.

O DIRECTOR

Gosto muito de falar com os novos. Falais de deveres, pergunto: está ou não o Estado representado por uma autoridade?

O PROTAGONISTA

E quando essa autoridade não fôr a própria autoridade?

O DIRECTOR

Mas quem é aqui o juiz?

A NOIVA

Os nossos deveres são para com o Estado.

O PROTAGONISTA

Sempre e só com o Estado.

O DIRECTOR

Lembrar-me eu que o senhor veio hoje aqui pela primeira vez com esta carta para recomendá-lo...

O PROTAGONISTA

Sem essa carta, o senhor Director nem sequer saberia que eu existia.

O DIRECTOR

Enfim, surpreende-me a sua attitude decidida...

O PROTAGONISTA

Se isto o surpreende é porque V. Ex.^a não está bem preparado para de hoje em diante. Agora, já tôda a gente sabe que tem o seu logar próprio na colectividade.

O DIRECTOR

Perdão! o senhor não o sabia e por isso veio aqui procurá-lo.

O PROTAGONISTA

Não é só do meu logar que eu ando à procura...

A NOIVA

Também andamos à procura da nossa colectividade.

O PROTAGONISTA

O primeiro que não existe, ainda antes do meu logar, é a própria colectividade. Nós, as pessoas, cá estamos à sua espera. E preguntamos aos que dirigem aqui o Estado: onde querem que a gente firme os pés? em que terreno seguro? Aonde? se não há pedaço de terra firme por nenhum lado!... O capitalismo estoirou e com êle tôda a espécie de iniciativa particular. A quem cabe então agora o encargo das actividades? Não se tornou o Estado o único capitalista, o próprio capital?... Isto é, o mundo inteiro mudou completamente de alto a baixo, mas às pessoas não se lhes admite que mudem também, como o próprio mundo.

O DIRECTOR

Neste momento ocorre-me uma pergunta: o que faria o senhor em meu logar?

O PROTAGONISTA

Não o sei nem me compete sabê-lo. Ao passo que a V. Ex.^a, senhor Director, não lhe compete ignorar nem hesitar nestas coisas.

O DIRECTOR

Não lhe parece que isso será exigir demasiado do meu cargo?

O PROTAGONISTA

V. Ex.^a saberá melhor do que eu, senhor Director; é demasiado o que lhe compete e se lhe exige aí no seu logar?

O DIRECTOR

Pregunta-me a mim?

O PROTAGONISTA

Sim senhor. Exactamente como se eu representasse agora aqui neste momento a humanidade inteira.

(Começa a ouvir-se uma forte campainha eléctrica, cuja violência de som é bastante para provocar o pânico).

A DACTILÓGRAFA
(indicando a campainha)

O sinal de alarme.

(O Director agarra-se imediatamente ao telefone. Ouvem-se vozes descontraídas fora de cena e ruídos de correrias entre bastidores. Abre-se bruscamente a porta por onde entram precipitadamente várias pessoas que se retiram no mesmo instante ao ver que não é por aqui que se pode fugir).

O DIRECTOR
(ao telefone)

Está? — Sim, eu. O que há? — Um assalto? — E quem são hoje os assaltantes? — Ainda não se sabe? Então o que gritam eles? — Sim, homem, pergunto se são da direita ou da esquerda! — Não sabe? pois pergunte! — Oiça. Já está avisada a policia? — Ponha-me em comunicação com a policia. Espere. Dê atenção. Já está tudo preparado para a defesa? — Armaram o pessoal? — Foram tomadas já todas as precauções? Está tudo nos seus postos? — Muito bem. — Já voltou algum dos meus secretários? — Então que venho aqui o... o... que suba alguém aqui à Direcção imediatamente. (à dactilógrafa, dando-lhe o telefone) Dê aqui atenção se faz favor. (ao protagonista e à sua noiva) Perdoem-me um instante. Já lhes darei atenção.

(O Director dá uma corridinha até à janela e espreita pelos vidros em todas as direcções. Depois e sempre muito depressa encontra na parede do fundo aonde está o mapa e perfeitamente disfarçada com a decoração uma pequena portinhola que abre e por detraz da qual está escondido um telefone particular. Ouve-se na rua tocar uma corneta e logo a seguir descargas cerradas).

A DACTILÓGRAFA
(ao telefone)

Ah é a policia?

O DIRECTOR
(ao telefone particular)

És tu mesma? — Sim, sim. Não é nada, não é nada. Está socegadinha.

A DACTILÓGRAFA
(ao telefone)

Ah! sim, sim. Que já devem ter chegado aqui os guardas, não é isso?

O DIRECTOR
(ao seu telefone)

Sobe com os petizes ao último andar e não saias com eles dos quartos interiores. Leva as criadas também.

A DACTILÓGRAFA
(ao telefone)

Quinhentos e tantos? (fala ao Director) Dizem da policia que são uns quinhentos e tantos assaltantes.

O DIRECTOR
(tapa com a mão o seu telefone)

Pergunte se são da direita ou da esquerda? (ao telefone) Não há absolutamente nada. Meia dúzia de gatos pingados a fazer disturbios. Já foram todos dispersos. Cuidado com os petizes. Que ninguém saia dos quartos interiores por nada deste mundo. Eu vou já, já a seguir para aí. (desliga. A dactil.) Da direita ou da esquerda?

A DACTILÓGRAFA

Cortaram a ligação. Não se ouve absolutamente nada.

O DIRECTOR

(ao telefone)

Está? — Está? — Está lá?... *(abandona depois de todas as tentativas o telefone e vai de novo à parede do fundo aonde noutro sitio tem outro telefone privado. O tiroteio na rua é cada vez maior).*

O DIRECTOR

(ao novo telefone)

Ministério da Guerra? É V. Ex.^a senhor ministro? — Sim, eu mesmo também. — Agradeço a V. Ex.^a essas suas sentidas palavras neste momento em que sou objecto por parte dos nossos inimigos comuns das violências mais cobardes. — Sim, senhor ministro, ouvi tudo perfeitamente: que esse ministério já tomou as mais enérgicas medidas para que se regresse à normalidade imediatamente. — Está? — Está? — Está lá?... *(abandona o telefone depois de todas as tentativas para continuar a comunicação. Vai até à secretária e duma gaveta tira um grande binóculo. Dirige-se à porta, abre-a, põe o ouvido à escuta e não se ouve nada mais do que alguns tiros na rua).*

O DIRECTOR

(chamando para fora)

Continuo!... Chasseur!... Continuo!... Chasseur!... *(o silêncio é completo. Fecha a porta e dirige-se à janela mas antes de lá chegar uma bala desde fora parte as vidraças. O Director vem sentar-se à secretária e guarda o binóculo outra vez na gaveta. Continua assinando fôlhas).*

A DACTILÓGRAFA

(ao Director)

Seria conveniente que estes senhores descessem aos subterrâneos pela porta falsa.

O DIRECTOR

Não me parece necessário. Não ouviu o que acaba de dizer o próprio ministro? que já foram tomadas enérgicamente todas as medidas. Tenham paciência. Dentro dum minuto já não há nada!

(Uma tremenda explosão faz estremecer o teatro. A dactil. vai para o seu lugar. Abre uma gavetinha no móvel da máquina de escrever donde tira um objecto qualquer. Volta outra vez à secretária e pondo-se diante do Director com o braço estendido na sua direcção desfecha contra êle à queima-roupa todo o carregador de uma pistola automática. O Director ferido de morte não é dono dos seus próprios movimentos. A sua única preocupação é chegar até ao seu telefone particular. No mesmo momento em que com o telefone na mão vai a falar cai morto no chão. A dactil. volta para o seu lugar. Abre a sua bolsa aonde tem todo o necessário para a sua toilette. Põe pó de arroz, arranja o penteado e pinta os lábios).

A DACTILÓGRAFA

(ao protagonista e à noiva)

Eu fiz todo o possível por evitar aos senhores esta cena desagradável. *(tira de dentro da bolsa um embrulho bastante pequeno em papel de seda. Abre o embrulho e é um pedaço de uma fita de uma côr qualquer. Põe a fita no braço e faz um laço com ela. Neste momento entra grande quantidade de indivíduos, todos armados com espingardas e que têm nos braços uns laços de*

côr igual ao da dactilógrafa. Um dêles traz uma bandeira desta côr, tira a que estava no mapa e põe a nova no lugar dela. Então é indescritível a alegria de toda esta gente e a raiva com que pisam a antiga bandeira. Abraçam-se uns aos outros e cantam em côro um hino à bandeira, à morte dos inimigos e à glória dos vencedores. Um dêles, em vez de laço, tem uma facha da mesma côr passada em diagonal desde o ombro até à cintura. Foi ocupar o lugar do outro Director. Vê os papeis em cima da secretária e lê uma carta.)

O NOVO DIRECTOR

...e tenho o maior prazer em apresentar-te êste meu amigo que é um jovem que começa hoje a vida cheio de entusiasmo. *(fala ao protagonista)* Que religião tem o senhor?

O PROTAGONISTA

Eu na verdade não tenho nenhuma.

A NOIVA

(baixo ao protagonista)

Podes dizer que és católico.

O NOVO DIRECTOR

E qual é a sua política?

O PROTAGONISTA

Ah, isso sim que não tenho nenhuma.

O NOVO DIRECTOR

Diga a verdade e responda claro: o senhor é hebreu, maçónico ou Jesuita?

A DACTILÓGRAFA

Êstes senhores não têm nada que ver com os nossos inimigos nem connosco tão pouco.

O NOVO DIRECTOR

São estrangeiros?

A DACTILÓGRAFA

Também não. Vieram hoje aqui por um acaso. Começam hoje a vida cheios de entusiasmo. *(Nêste momento começa a ouvir-se uma sirena eléctrica a qual faz com que todos os que estão em cêna, menos o protagonista e a noiva, enfiem apressadamente pela cabeça as máscaras contra os gazes asfixiantes. Imediatamente no primeiro plano levantam-se umas táboas do chão a todo o comprimento do palco, formando uma espécie de trincheira subterrânea da qual surge grande quantidade de gente armada de espingardas e trazendo também postas as máscaras contra os gazes e os capacetes de ferro. Todos êles têm de comum nos braços uns laços de côr diferente da dos que chegaram antes e do da bandeira com que começou êste quadro. Os da trincheira apontam as armas aos que estão ao fundo e êstes não têm mais remédio do que pôr as mãos no ar. Os da trincheira sobem ao palco e ficam os de uma côr à direita e os da outra à esquerda. É substituída a bandeira que está no mapa pela da nova côr. Repete-se aqui exactamente o mesmo movimento de há pouco com o mesmo hino à nova bandeira, à côr da bandeira, à morte dos inimigos e à glória dos vencedores. É pisada ferozmente a bandeira dos adversários. No lugar do Director está agora outra pessoa que tem em vez de laço uma facha com a nova côr. Está lendo a carta que estava em cima da secretária.)*

O 3.º DIRECTOR

...um jovem que começa hoje a vida cheio de entusiasmo.

(Todo o movimento desta cena foi acompanhado de ruídos de guerra, cornetas e tambores. Subitamente ouve-se um assobio como o dos árbitros de «foot-ball». Este assobio impõe imediatamente o silêncio e todos ficam parados na mesma posição em que estavam nesse instante. Entra um personagem exactamente como os árbitros dos partidos de «foot-ball».)

O ARBITRO

(avançando até ao mais perto que possa do público)

Respeitável público. Minhas senhoras e meus senhores. Este quadro ainda não acabou. Fui eu quem mandou parar. Porque esta cena nunca mais tem fim. Podíamos estar aqui toda a vida e a única coisa que mudava era a cor daquela bandeira. De modo que esta obra que aqui está a representar-se não pode sair do mesmo sítio. Sinto muitíssimo ter que dar esta desagradável noticia a V. Ex.^{as}, mas, como árbitro, não posso deixar de participar-lhes que é inteiramente impossível seguir com esta peça para diante. Passa-se aqui exactamente o mesmo que nos discos de gramofone, quando a agulha não pode continuar o seu caminho na espiral porque ficou encalhada na mesma volta e repete sempre a mesma coisa.

(Todos os personagens que estão em cena com as máscaras postas dizem alternadamente conforme as suas côres) — Direita! — Esquerda! — Direita! — Esquerda! — Direita! — Esquerda!...

(O árbitro apita e faz-se silêncio).

O ARBITRO

(ao público)

Na impossibilidade manifesta de se poder terminar esta cena para seguirmos depois com o resto da obra, é de toda a justiça dar ao público as mais completas satisfações. Estes grupos diferentes e com as suas côres próprias estão empatados. E este empate já vem de longe. Já é um empate crónico. E acabou por ser um ciclo vicioso. Para cúmulo da nossa desgraça o Director morreu. *(indica o cadáver)* Coitadinho, era uma boa pessoa, não desfazendo. Mas acabou-se. E isso ainda é o menos. Mas a verdade é que elle foi assassinado. Que morra um Director é a coisa mais natural deste mundo, mas que o matem... oh Deus dos céus! Com a falta que nos faz um Director! Por isso proponho que de hoje em diante seja dirigida a colectividade de dentro dum tank blindado, já que a autoridade não tem autoridade! *(Vai até ao centro da cena e coloca-se ao lado do protagonista)* De todos os personagens desta obra o único que está dentro da verdade é o protagonista... em companhia de sua querida noiva. *(Comprimenta aos dois abaixando-lhes a cabeça. Depois vai para o meio de ambos e agarrando no braço de cada um deles pelos pulsos, levanta-os ao mesmo tempo o mais alto que pode como fazem os árbitros aos vencedores no «ring» dos combates de «box».* Ouve-se uma grande ovação fora da cena).

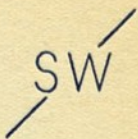
O ARBITRO

(vem outra vez o mais perto possível do público)

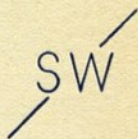
Encontrar a verdade é um caso de todos os dias. Na minha longa carreira de árbitro, rara é a pessoa que eu conheça e que não tenha ainda encontrado a verdade. Mas o que até hoje eu nunca vi foi que a verdade tivesse sido encontrada por muitas pessoas ao mesmo tempo. Tem isto de terrível a verdade. Se uma pessoa a encontra não lhe serve para nada. Porque a verdade não serve

só para um, nem só para dois, nem só para três, nem só para quatro, nem só para cinco, nem que sejam seis milhões e meio! A verdade é para todos ou para nenhum. Portanto, se um dia alguém de V. Ex.^{aa} encontrar a verdade, dou-lhe de conselho que a deixe quietinha onde a vir. Não lhe toque. É o melhor que pode fazer. Porque se a leva para casa e deseja ficar com ela para si... (*abaixa a voz para dizê-lo em segredo só ao público e sem que o oiçam o protagonista e a noiva*)... pode estar seguro de ter conseguido o caminho mais curto para o suicídio ou para o manicômio, ou para a glória... sim, ia-me esquecendo: para a glória! para a glória também. Ou para o suicídio, ou para o manicômio ou para a glória!

CAI O PANO

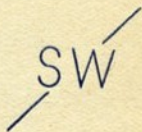


a partir d'êste n.º sai com regularidade no 1.º de cada mês



estabelece novas condições de assinatura para facilitar a sua divulgação

Edições



PUBLICA BREVEMENTE
Teatro de ALMADA NEGREIROS,

Deseja-se mulher

3 actos

1 prologo e 7 quadros (Madrid 1928)

S. O. S.

3 actos

1 prologo e 5 quadros (Madrid 1929)

SW

Carla
Hartrand

5\$00