

JUN 1946 7 28
JORGE DE LIMA E O MOVIMENTO DO NORDESTE

POR GILBERTO FREIRE

NESTE NÚMERO:

Pio Baroja, por *Alvaro Salema*
 % José Régio, Romancista, por *João Gaspar Simões* % Alguma poesia e outras considerações desagradáveis, por *Jorge de Sena*
 Teatro, por *Manuela Porto*
 Cinema, por *Manuel de Azevedo e Rui Grácio*

CRÍTICA DE LIVROS:

Odes de Miguel Torga, por *Armando Ventura Ferreira* % *Europa* de Adolfo Casais Monteiro, por *Joel Serrão* % *Eles não dormirão*, de Leland Stowe, por *Antônio Ramos de Almeida*.

NOTICIÁRIO

PORTINARI

Expressão forte e admirável de um país no que ele tem de mais vivo e consciente, a pintura de Cândido Portinari constitui, depois da pintura mural mexicana, a expressão mais universalmente significativa da arte da América. O admirável pintor brasileiro que acaba de passar alguns dias entre portugueses, parecia trazer consigo uma lufada de um ar mais rico, de uma vida mais fremente. Ao ver as fotografias das 150 telas que vai expor a Paris, parecemos que não fará mal aos pintores portugueses meditarem sobre os motivos que fazem tão próxima de nós a arte de Portinari, e que tornam a deles, na sua maior parte, tão triste de realidade perdida, tão divorciada do mundo concreto.

A absoluta falta de espaço novamente nos obriga a adiar a publicação de alguns artigos e críticas, e força-nos a adiar mais uma vez o *Panorama científico*. Pedimos desculpa de tudo isto aos autores e aos leitores, que saberão compreender as nossas dificuldades.

JÁ uma vez me afoitei a sugerir esta ideia: a necessidade de reconhecer-se um movimento distintamente nordestino de renovação das letras, das artes, da cultura brasileira — movimento dos nossos dias, que, tendo-se confundido com a expansão do muito mais opulento «modernismo» paulista-carioca, teve, entretanto, condições próprias — «ecológicas», poderia dizer-se com algum pedantismo — de formação, aparecimento e vida.

Desse «movimento do Nordeste» pode-se acrescentar que foi uma espécie de parente pobre do modernismo paulista-carioca. Mas um parente pobre capaz de dar ao rico valores já quase desaparecidos de outras partes do Brasil e necessitados apenas dos novos estímulos vindos do Sul e do estrangeiro para se integrarem no conjunto de riqueza circulante e viva constituída por elementos genuinamente brasileiros, essenciais ao desenvolvimento da nossa cultura em expressão honesta do nosso «ethos», da nossa história e da nossa paisagem e em instrumento de nossas aspirações e tendências sociais como povo tanto quanto possível autónomo e criador.

Dentre aqueles valores, nenhum mais cheio de substância particularmente brasileira, ao mesmo tempo

que humana em sua essência, que as tradições amadurecidas nas terras de massapé do Nordeste e à sombra das casas-grandes, das igrejas, dos sobrados, das senzalas, dos mocambos, das palhoças, das mangueiras, dos conqueiros, dos cajueiros desta região; e resultado do contacto de europeus com índios e, principalmente, com africanos. Com malungos, mucamas, babás, cunhans, columins. Contacto democratizante do todo e não apenas aristocratizante dos brancos e degradante dos pretos.

Foi esse principalmente o mundo de que Jorge de Lima, em 1922-23, poeta já precocemente feito, mas de modo nenhum estratificado em cinzelador milnovecentista, de sonetos elegantes recolhidos com avidez pelos pedagogos organizadores de antologias, tornou-se, sob novos estímulos vindos do Sul, da Europa, dos Estados Unidos, o grande poeta, o poeta por excelência. O poeta de «O Mundo do menino impossível». O poeta de «Essa Nega Fulô». O poeta de uma série de poemas que reunidos aos de outros brasileiros do passado e de hoje, talvez dêem ao Brasil o primeiro lugar na produção de uma literatura poética que, intencionalmente ou não, leva sem ne-

(Conclui na página 5)



PORTINARI — S. JOÃO (1935)

MUNDO LITERARIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO

LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 18 DE MAIO DE 1946

Preço avulso 2\$50

Director

Jaime Cortesão Casimiro

Editor:

Luís de Sousa Rebelo

Corpo directivo:

Adolfo Casais Monteiro, Emil Andersen e Jaime Cortesão Casimiro

Propriedade da

EDITORIAL CONFLUÊNCIA, L.DA

Redacção e Administração:

Av. da República, 48-B Lisboa N.

Composição e impressão:

Imprensa Libânio da Silva—Travessa do Fala-Só, 24

SAI TODOS OS SÁBADOS

Distribuidores exclusivos para o Brasil:

*Livros de Portugal, Lda—Rua Gonçalves Dias, 62—Rio de Janeiro.

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

ASSINATURAS

Se quer receber em casa MUNDO LITERÁRIO, envie-nos o seu endereço, bem legível, acompanhado da importância correspondente ao período que desejar, por meio de vale de correio ou carta registada.

12 números 30\$00
24 números 60\$00

Assinatura de experiência:

6 números Esc. 15\$00

Portes do correio incluídos

Pagamento adiantado

Os assinantes têm direito aos números especiais de MUNDO LITERÁRIO.

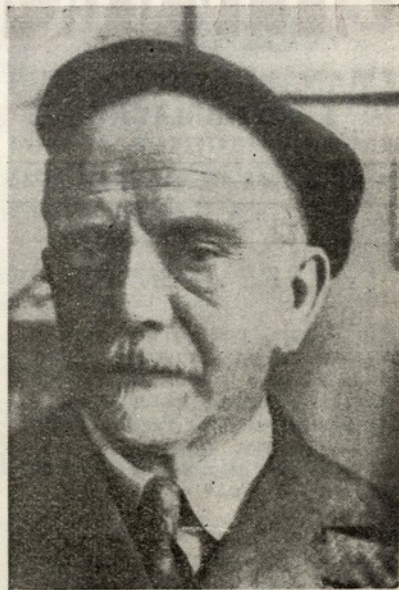
Toda a correspondência deve ser dirigida à Redacção e Administração de MUNDO LITERÁRIO: Av. da República 48-B Lisboa—Norte.

P i o B a r o j a

NA geração espanhola de 98, entre figuras de tão destacada significação literária como Unamuno, Azorin, Ganivet, Valle Inclán, António Machado, Jacinto Benavente, o grande novelista Pio Baroja é, talvez, o escritor de obra mais perdurável e profunda. Mais que a de Unamuno, certamente, em que, à riqueza de sentidos e ardente expressão do génio pessoal e do génio da sua raça, deverá acrescentar-se o reconhecimento de um gongorismo espectacular e desconexo.

Baroja nasceu em Santander, na costa vasca, em 1872. Formou-se em medicina e fez clínica, durante alguns anos enfatiados e inquietos, na pequena povoação de Cestona. Solicitado pelas atrações da boémia madrilenha e, talvez, pela sugestão de seu irmão, o grande pintor Ricardo Baroja, que montara em Madrid uma padaria para poder sustentar as extravagâncias e liberdades de artista, deixou a medicina e foi para a capital espanhola, lançando-se simultaneamente na vida excêntrica e na literatura. Foi a agitação intelectual da época, em Madrid, as reminiscências, a todo instante renovadas pela observação da vida tradicional vasca e um certo romantismo exacerbado que então se aliava à profissão literária, os principais factores da obra de Baroja, iniciada pelo fim do século. Uma espécie de timidez, de desconfiança sobre as suas possibilidades, de inquietação pesquisadora, levou-o a Paris, em 1898, em busca de ambiente criador mais propício. Daí nasceu a sua primeira obra significativa, «Vidas sombrias», em que começa a apurar-se o seu estilo sóbrio, despido de retórica e simples para melhor descobrir e expor os fortes dramas da vida.

A sua vida decorre, desde então, em constantes deslocações: Madrid, Paris, Santander, Pamplona, Astúrias—numa inquietação errante e rebuscada que parece alimentada por esse «lirismo deambulatório» de que falava André Gide. Sempre a queixar-se do insucesso dos seus livros, Pio Baroja foi publicando obras de ficção e ensaios de êxito crescente: «Aventuras, inventos y mistificaciones de SilvestreParadox», «Mala hierba», «El árbol de la ciencia», «Zalacain el aventurero», «Ciudad de la niebla», «Los caudillos de 1830». Algumas destas novelas e outras mais, constituíram o conjunto de obras inspiradas na vida e na tradição vascas, a que deu o título colectivo de «Memorias de un hombre de accion». Algumas vezes se tem comparado esta vasta série, em se que agitam centenas de personagens e uma animação, uma vida fremente, um dramatismo sempre variegado, aos «Episodios Nacionales» de Galdós. Mas Pio Baroja possui, talvez, a arte mais perene e



comunicativa do calor íntimo, da emoção ante o espectáculo da própria fantasia que o fecundo autor de «Marianella» não faz sentir tão profundamente; e as suas criações desenrolam-se num ritmo de acção muito densa, como se o próprio processo da vida se gerasse na alma do autor e este vivesse em contínua paixão.

Não têm menor intensidade de expressão e poder de comunicabilidade íntima os seus livros de análise directa sobre os dramas, inquietações e problemas da existência, a que, na falta de melhor designação, se poderá chamar «ensaios»: «Juventud-Ego-latria», «Las horas solitarias», «La caverna del humorismo», «César o nada», «El mundo es así». A técnica movimentada e ficcionista da novela associa-se muito intimamente com o propósito da reflexão pessoal nessas obras de estilo e processo característicos que têm constituído criação original da literatura moderna espanhola, e Azorin e Unamuno também cultivam largamente.

Em quasi cinquenta anos de vida literária infatigável, Pio Baroja tem construído uma obra vastíssima, em que é difícil fixar balizas ou notar predilecções igualmente aceitáveis para toda a gente. Entre o género da novela de aventuras representado por «Las inquietudes de Shanti-Andia» (traduzido em português, não se sabe porquê, com o título «Dois Rumos»), o drama individual concentrado de «El arbol de la ciencia», ou a panorâmica visão da vida de «El gran torbellino del mundo», a obra de Baroja oferece, na mais forte unidade de estilo, a mais rica diversidade de atrações. Trabalha sempre com mé-

INTERPRETAÇÕES E JUÍZOS

JOSÉ RÉGIO, ROMANCISTA

POR JOÃO GASPAR SIMÕES

JOSÉ Régio é um grande poeta. Disso já ninguém tem dúvidas. Ai estão a prová-lo os seus *Poemas de Deus e do Diabo*, a sua *Biografia*, as suas *Encruzilhadas de Deus*, o seu *Fado*, etc. É José Régio um grande dramaturgo? O seu *Jacob e o Anjo*, mistério dramático, promete, para quando for representado, uma revolução no teatro português. Por ora, todavia, é uma incógnita. Sem pretendermos diminuir a grandeza dialéctica dos seus símbolos e o alto fulgor intelectual dos seus diálogos, reservamos a nossa opinião definitiva sobre o talento dramático de José Régio para esse momento, que oxalá não venha longe. A prova definitiva de uma obra dramática só pode ser tirada no palco. O palco dirá se José Régio é ou não um grande dramaturgo. Será, porém, um grande romancista? Eis a prova mais difícil de tirar.

Autor de três romances e uma novela, José Régio ainda não deu um passo na estrada da arte de ficção com a segurança com que o fez na estrada da poesia... ou mesmo do teatro. O seu *Jogo da cabra cega* é uma experiência prematura. Romance em que as ambições transcendem de longe a realização, há que considerá-lo uma espécie de planta exótica que floriu graças ao calor artificial de uma estufa mantida à sobreposse pelos cuidados meticulosos de um jardineiro diligente. A flor em que desabrochou é realmente bela, mas guarda seja o que for de artificial. Não haverá nela o que quer que seja de teratológico? Do *Jogo da cabra cega* derivou José Régio, após longos anos de abstinência novelística, para um género muito mais aclimatado aos nossos hábitos. É a sua curta novela *Davam grandes passeios ao domingo*, com reproduzir demasiado meticulosamente os costumes de uma certa província portuguesa, descomandou-se: nem saiu novela de costumes nem novela psicológica. Temo-la como um exemplar híbrido, espécie novelística em que os valores se empastam retirando toda a transparência ao conflito e às personagens. Quase simultaneamente, *O Príncipe com orelhas de burro* veio atirar com o estro novelístico de José Régio para o campo do romance poético. É mais uma vez se emaranharam os caminhos através dos quais se manifestam as verdadeiras e autênticas vocações de romancista. José Régio, com estas três obras, apenas tivera ocasião de afirmar uma faculdade indiscutível: em todas elas ressalta o grande artista da prosa que de facto é.

Uma quarta obra novelística acaba de sair, porém, da forja deste artista consumado. Dando um salto à retaguarda, José Régio retoma o tema

do *Jogo da cabra cega*. Vai mais longe: ultrapassa a adolescência coimbrã do protagonista desse seu romance e instala-se com ele no colégio onde se lhe manifestaram os primeiros assomos da clarividência megalomânica. Sim: após flutuantes tentativas de fixação no romance, José Régio tomou o caminho mais seguro. A auto-biografia, as memórias transplantadas para o romance, eram a única forma de coordenar numa obra de imaginação os tesouros de análise introspectiva que esperavam a melhor maneira de se evidenciar. *Uma gota de sangue*, primeiro volume de uma obra cíclica que terá por título geral *A velha casa*, representa, de facto, a única solução viável para o problema que se põe à consciência criadora de um escritor que acaba por reconhecer que as suas faculdades mestras são a auto-análise e o estilo. É de esperar que, numa série de episódios sucessivos, José Régio acabe por nos dar a mais completa e profunda auto-biografia que ainda foi possível escrever em Portugal.

Não é uma inconfidência que eu faço. Ninguém me disse que este Colégio Familiar existiu. É certo que o pouco que eu sei da adolescência de José Régio me foi contado por ele. Mas, afirmando que *Uma gota de sangue* — *A velha casa* — é uma

obra auto-biográfica, não faço senão interpretar factos e atitudes que claramente explicam a obra poética e dramática de José Régio. Quem haja lido os seus versos da *Biografia* e bem haja interpretado o seu *Jacob e o Anjo* encontrará na leitura de *Uma gota de sangue* o rasto biográfico que esclarece essas obras. Fale de quem fale, é de si mesmo que José Régio fala. Não se cura agora de saber se é isto uma limitação. Estamos apenas no campo das interpretações. O juízo virão depois.

Bem pode ser que *A velha casa* venha a revelar qualidades que José Régio ainda não pôs em relevo. Não sou eu afinal o maior responsável da interpretação que estou a dar da obra novelística de José Régio. A ele se devem pedir contas. De facto, a insistência com que o protagonista do seu novo romance nos é apresentado através de uma análise didáctica do seu estado de diálogo psicológico obriga-nos a acreditar que José Régio é um romancista introspectivo quase exclusivamente preocupado com estabelecer perante os olhos do leitor o jogo das reacções íntimas das suas personagens. Não há dúvida que Lélito, nas duas terças partes de *Uma gota de sangue*, é muito mais um rapazinho que se vê viver do que uma criatura humana realmente viva. Ora, sendo este, indiscutivelmente, o drama que preside a toda a obra de José Régio, quer poética, quer dramática, quer crítica, quer novelística, facilmente se conclui que não poderá ir além de uma permanente auto-análise o escritor que em toda a sua obra só de auto-análise a bem dizer se tem ocupado.

É neste ponto que eu me permito esperar um desmentido levado a cabo pelo desenvolvimento futuro de *A velha casa*. A última parte de *Uma gota de sangue* deixa-me acreditar que José Régio é muito melhor romancista quando faz viver as suas personagens que quando as faz pensar. Há só uma dificuldade a resolver. Terá José Régio imaginação suficiente para romper com a auto-análise e abraçar o romance de observação e de enredo?

Em *Uma gota de sangue* está patente a formação viciosa de uma personalidade que desde muito nova se habituou a considerar-se demasiado a si própria. Realmente, este Lélito é uma aberração. Que auto-consciência! Que petulante superioridade! Que imodesta modéstia! Que orgulhosa humildade! Adolescente, este rapazinho nunca soube o que era a adolescência. É certo que há na sua alma toda a complexa gama de escrúpulos, de susceptibilidades, de paixões, de vícios que a adolescência vê nascer. Mas, Deus meu, o

Bibliografia

QUEIROZIANA

LIVROS QUE SE RECOMENDAM :

LIVRO DO CENTENÁRIO DE EÇA DE QUEIROZ, contendo colaboração inédita dos melhores escritores do Brasil, Grã-Bretanha, Espanha, França, América do Norte, Argentina, Cuba, etc. etc.

EÇA DE QUEIROZ — O HOMEM E O ARTISTA, por João Gaspar Simões. A mais completa biografia do romancista, à luz de novas interpretações

POLÉMICAS DE EÇA DE QUEIROZ, recolhidas e prefaciadas por João Luso.

HOMENS E IDEIAS DO SÉCULO XIX, antologia criteriosamente organizada e prefaciada por Viana Moog.

CARTAS INÉDITAS DE EÇA DE QUEIROZ a Camilo, Guerra Junqueiro, Oliveira Martins, Teófilo, João de Deus, Castilho, Fialho, António Feijó, Cândido de Figueiredo e Ramalho Ortigão.

EÇA DE QUEIROZ E O SÉCULO XIX, por Viana Moog. Esta é a 4.^a edição da mais curiosa biografia do autor dos *Maias*, feita por um dos maiores escritores brasileiros.

PEDIDOS AOS DEPOSITÁRIOS

LIVROS DO BRASIL, L.^{DA}

Rua Victor Cordon, 29

LISBOA

adolescente é um ser espontâneo, que assiste, quase sempre sem *contrôle*, ao fluxo e refluxo das suas paixões. Todas as loucuras dessa idade infeliz são de facto loucuras, vêm à superfície, destrambelham, arrastam consigo, às vezes, a verdadeiros abismos aqueles que em si as vêem nascer sem nada poderem contra elas. Pois não é assim a adolescência de Lèlito, e, quando o ouvimos dizer que nasceu velho — atreve-se a confessar que velha nasceu esta criança! — apetece-nos aplaudir. Ora ali está a verdadeira prova de que Lèlito não é um adolescente. Um adolescente não diz nunca que nasceu velho. Se o diz, di-lo sem convicção, num momento de *pose* irresponsável. É certo que Lèlito tem muitos momentos de *pose*. Mas nunca as suas *poses* são irresponsáveis. Não há um só gesto, uma só palavra, um só pensamento deste garoto de dezoito anos incompletos que não se apresente profundamente *responsável*.

Que pensar deste prematuro encaquilhamento psicológico? Será inverosímil a figura de Lèlito? Não. Inverosímil não é. Não é inverosímil, porque existiu. José Régio foi esse adolescente. Sê-lo-ia? Eis onde as nossas hipóteses se tornam ousadas. Sim, Régio tem como marca da sua personalidade uma espécie de velhice prematura. Genialmente precoce, estou certo de que na sua adolescência já ele era o que hoje é em capacidade especulativa, em compreensão de si mesmo, em clarividência dialéctica, em comando e auto-análise. Jovem como era, porém, algo ficaria ainda irreverentemente fora do *contrôle* da sua razão. O seu físico estava na pujança de sua força. Era impossível que se submetesse inteiramente às rédeas do espírito torturado e voluntarioso. Por isso mesmo, o adolescente José Régio não podia ter sido o que é o adolescente Lèlito. Recriado a distância, agora que a maturidade empederniu trágicamente todas as faculdades exuberantemente adultas do adolescente que José Régio um dia foi, Lèlito viu-se privado de toda a espontaneidade. Tudo que ele diz, tudo que ele faz, tudo que ele pensa é pautado, controlado, explicado, raciocinado, petulantizado... Sim, este adolescente tem frases, atitudes e reacções que roçam pela ridícula solenidade do conselheiro Acácio.

Estranha solidariedade: Lèlito é ao mesmo tempo a vítima e o algoz de José Régio. Incapaz de uma rebelião que não seja premeditada, Lèlito, quando responde ao senhor Santos Paiva Filho, está pensando os prós e os contras das suas frases. Nas suas conversas com o senhor Bento Adalberto há uma lucidez que chega a estabelecer confusão entre os leitores. Senhor Bento Adalberto, sendo muitíssimo mais velho que Lèlito, parece, junto dele, uma criança. Assim, como não há em Lèlito um só traço que não seja comandado pela razão, José Régio, que o comanda, não quer ser menos do que ele. E vence-o em lucidez, em premedita-

ção, em solenidade, em sapiência, em frio orgulho de quem tudo sabe e tudo entende. Daí o tom despropositadamente reverencioso com que trata Lèlito. Não há da sua parte qualquer ironia para com ele. Trá-lo nas palminhas. Parece reccar que ele se formalize, se fôr menos respeitoso no seu trato. E, então, aí temos o ar solene do estilo deste livro, que se não contenta em ser magistral apenas nos descritivos: é-o nos diálogos também, obrigando as personagens a falar numa linguagem que não poucas vezes roça pelo ridículo. «Juro-lhe que não queria magoá-lo assim!» exclama Lèlito para Adélio. «Foi uma casualidade infeliz!» (p. 208). «Sabe que se arriscou a cair no desagrado do director?» adverte ao prefeito, (p. 225). «A gente nem sempre pesa o que diz», lança-lhe, sentencioso, noutro passo (p. 234). Não é natural esta solenidade num rapazola de dezoito anos incompletos. Mas José Régio, que governa, atento, todos os gestos das suas personagens e castiga o seu estilo sem piedade, se, para com Lèlito, se torna responsável da ridícula importância que ele a si próprio se dá, aos demais comparsas do seu romance não poucas vezes lhes põe na boca a «arranjada» construção literária do estilo em que envolve a descrição dos seus actos. Claro está que o diálogo do romance não é essa gíria sem gramática de que tanto têm abusado alguns dos nossos neo-realistas. Mas também não pode ser aquilo que é em tantas páginas de *Uma gota de sangue*. Senhor Santos Paiva Filho, Martinho Trigueiros, senhor Bento Adalberto, Lèlito, todos se exprimem, por vezes, da mesma maneira. E se José Régio abusa, por exemplo, da locução «Bem certo», abrindo sem número de frases com ela, o próprio senhor Bento Adalberto assim começa um dos seus diálogos com Lèlito.

Em tudo isto tem a sua parte o excessivo *contrôle* a que José Régio submete quanto tem a dizer no seu livro. A própria «anormalidade» de Lèlito — essa «anormalidade» que o chega a atormentar — não é anormalidade verdadeira. Por temperamento, Lèlito não é um anormal: é um intelectual. Quantos adolescentes não tomam uma decisão suprema ao verem-se em transe semelhantes àquele em que se viu Lèlito! Lèlito *pensa* que poderia tomar essa decisão. Fala nela, com uma ponta de ostentação, a um dos seus amigos: mas não a põe em prática. Porquê? Porque em Lèlito, como em José Régio, não há angústia, não há conflito, não há drama que não seja espectacularmente exagerado pelo cérebro. E se é verdade que chegamos a «sentir» quanto é pungente a situação de Lèlito, incapaz de confessar ao pai o agravo demasiado íntimo e secreto que recebeu de Adélio, condenando-se, assim, a continuar no colégio, que abomina, isso nos é dado muito mais pelos seus silêncios perante o pai e o director que pelos seus discursos ou pelas subtis análises a que

o romancista submete os seus sentimentos. Ora é exactamente aqui que eu queria chegar. Quão mais humano, quão mais sensível, quão mais digno de simpatia e compreensão não é Lèlito nas últimas páginas do romance, quando, pela primeira vez, substitui o raciocínio pela acção, que ao longo de todas essas minuciosas, subtis, intrincadas, casuísticas e pretensiosas análises e auto-análises a que o sujeita José Régio! A grande esperança de Lèlito está no futuro. Oxalá que o seu rasgo, a fuga do colégio e das pinças introspectivas que o apertavam, o faça homem e lhe dê coragem para repelir o tirânico *contrôle* a que o seu ditador psicológico a todo o transe o quer sujeitar. Como são vivas, espontâneas, humanas, íntimas, simpáticas as reacções deste pobre escravo, ao deparar-se com a liberdade! Que romancista se nos não revela então José Régio! E tudo aquilo que, durante os meses — poucos meses, mas tão cheios de raciocínio e de graves, solenes e intrincados monólogos e diálogos que dir-se-iam anos — de internato, ocorreu a Lèlito se apaga perante a exuberância do que vive nessas poucas horas. Minuciosamente explicadas, incansavelmente pormenorizadas, as figuras e as paisagens que conhecemos no colégio são como sombras ao pé dessa Piedade, dessa Maria Clara, desse Tomé Fornadas, dessa madrinha Libânia, dessa Júlia, dessa pobre mulher que sai de um beco e entra nas trevas, quase sem nos mostrar o rosto, desse jardim ao alvorecer, de tudo isso que formiga nas lóbregas vielas do Porto e que enche as últimas páginas, verdadeiramente magistrais — magistrais sem pretensão — de *Uma gota de sangue*.

Sim, é chegado o momento de louvarmos José Régio. Tudo quanto temos estado a dizer em seu desabono é apenas ditado pelo louvável intuito

Àqueles a quem enviamos MUNDO LITERÁRIO e não queiram ser considerados assinantes, pedimos o favor de no-lo devolver SEM INUTILIZAR O ENDEREÇO. Depois da remessa de dois números que não sejam devolvidos, procederemos à cobrança de 6 números (Esc. 15\$00), assinatura de experiência.

|||||

A todas as pessoas que nos conseguirem CINCO NOVOS ASSINANTES oferecemos uma assinatura de 12 números, GRÁTIS

de chamar à razão este transviado. Sim, não temos dúvidas nenhuma, as grandes qualidades de José Régio, como romancista, estão nas últimas páginas do seu romance. E, se é certo *Uma gota de sangue* acusar um equilíbrio sobre todos os seus romances anteriores, o que no-lo faz considerar o melhor de quantos José Régio escreveu até agora e nos dá a satisfação de podermos dizer, não obstante os senões que lhe apontamos, que *Uma gota de sangue* é um grande romance, entre nós, incontestavelmente, uma obra-prima, a verdade é que essas últimas páginas nos dão a esperança de vermos o autor de *A velha casa* arrancar de si a pecha didáctico-psicológica e os movimentos travados para, livre ele e livres as suas personagens, se porem, todos, finalmente, a viver como homens de coração, como homens de nervos, como homens de paixões, como homens de vícios, como homens de carne e osso. É preciso que José Régio se desiluda sobre os seus processos cerebrais de *contrôle* das personagens. Julgando fazer delas criaturas complicadamente humanas, assim apenas faz delas pobres esburgados cadáveres.

Claro que José Régio nunca poderá ser um escritor espontâneo. Não é essa a sua ambição nem esse é o seu *habitat*. Somos dos primeiros a apreciar a escolhida precisão do seu estilo, a beleza flaubertiana das suas imagens, o recorte castigado dos seus períodos. Em pormenor, *reparando* nele, o seu estilo é dos mais originais e dos mais belos com que conta a nossa literatura. Certos retratos, certas paisagens, certos pormenores de atitudes são pintados — gravados, talvez — com a delicada pureza de um miniaturista. «Mas agora, Lélito *via de perto* o seu cabelo cortado quase rente, grisalho e rijo, espetado ao alto da testa como cerdas cerradas de uma escova polvilhada de cinza» (p. 254). Nada aqui é deixado ao acaso. Cada palavra foi submetida a um rigoroso contexto. Todas estão fechadas em períodos onde a música, a visualidade e a precisão se correspondem e completam. Mas é bom que José Régio se não compraza demasiado neste trabalho de miniaturista. Para bem fazer ver — é esta uma das suas preocupações —, não poucas vezes José Régio detém o seu leitor nos pormenores, afastando-o da necessária visão do conjunto. O estilo do romancista que muito chama a atenção do leitor para *a maneira como* estão descritas, sugeridas ou pintadas as coisas que se querem fazer ver é muitas vezes um grave obstáculo à livre circulação da vida no romance. No dia em que José Régio nos conseguir dar um romance em que o leitor não tenha a contínua sensação de estar acompanhado por um cicerone demasiado prognóstico, demasiado sabichão, demasiado clarividente, nesse dia escreverá, sem dúvida, uma obra-prima não só do romance português, mas, o que é mais, do próprio romance universal. Felicitemo-nos, no

P i o B a r o j a

(Continuação da página 2)

todo e persistência e, segundo o depoimento de sua irmã Carmen Baroja, «tão ordenado nas suas horas de trabalho que a família não saberia diferenciar, na normalidade absoluta da sua vida, quando desenvolvia com facilidade uma novela ou quando se achava no processo inicial da sua elaboração». Dessa normalidade só o desviavam as suas mudanças de ambiente e panorama de observação, em que logo instalava, aliás, o seu método criador.

Em 1938, como tantos outros escritores espanhóis do mais alto nível, Pio Baroja teve que refugiar-se em Paris, a exemplo de Perez de Ayala, Azorin, Gregorio Marañon e Gasset. Voltou mais tarde à Espanha, onde vive ainda, mas tão recluso em si-próprio e na vida de família que parece haver na sua atitude de velho escritor exilado na própria pátria muito de protestatário. Nem de outro modo poderia compreender-se a situação

deste romancista de feroz independência, a quem Ortega y Gasset chamou «um homem puro e livre que não quer servir ninguém nem pedir nada a ninguém». Quando principiou a guerra civil, projectava Baroja escrever romances de intenção política em que combinaria, decerto, o sentido auto-biográfico e a elaboração imaginativa sempre aliados em toda a sua obra. Não os realizou; e estes últimos anos de velhice, devem ser para Baroja — homem para quem só existem, como disse dele Azorin, dois absurdos enormes e intoleráveis: a estupidez e a crueldade — espectáculo desencantado e sombrio que o reconduz à lógica humana de algumas das suas obras mais dolorosas em que as personagens são «ásperas e pessimistas», em que um destino implacável tudo comanda e a vida se resgata somente pela morte ou pelo alheamento.

ÁLVARO SALEMA

J O R G E D E L I M A

(Continuação da página 1)

nhum rancor nem ranger de dentes o cristianismo para o campo específico das relações fraternais dos brancos com os povos de cor. Daí me parecer que precisamente nessa zona de expressão literária e ética é que o Brasil merece receber um desses dias o Prémio Nobel, pela mão de algum dos seus poetas ou romancistas. Pois não nos faltam hoje romancistas e poetas novos que incarnam com esplendor tendência já tão brasileira e, socialmente, significativa como nenhuma outra para o futuro do resto da América: para o futuro de todos os países na fase actual de desejo de democratização inteira, e não apenas política, das relações entre os homens e entre os povos.

Há quem fale em «gulodice de pitoresco» para procurar diminuir, com essa generalização de desprezo, aqueles artistas e escritores do Nordeste que, não sendo de origem rigorosamente popular nem principalmente ameríndia ou africana, têm-se dedicado ao estudo, à interpretação e até à expressão dos complexos

mais característicos da região, ferindo nessa interpretação, a nota de revolta contra os últimos preconceitos de cor confundidos com os de classe, que mantém na miséria tantos descendentes brasileiros de africanos. Entre tais «gulosos de pitoresco» estaria Jorge de Lima: sua poesia afro-nordestina: poesia que não é a de um indivíduo pessoalmente oprimido pela condição de descendente de africano ou de escravo: a única que para os inimigos do «pitoresco» justificaria uma poesia, uma literatura, uma música, ou uma pintura brasileira, voltada com simpatia para o negro, o índio ou o mestiço.

GILBERTO FREIRE.

ERRATA

Na crítica de Tomás Kim a «Panorâmica da literatura norte-americana» de Francisco José Tenreiro, publicada no número anterior, lê-se por duas vezes *Guerra da Sucessão* onde deveria estar *Guerra da Secessão*, (pag. 10, terceira coluna, linhas 8 e 22). Na linha 31 da mesma coluna lê-se *tão típicas* onde deveria ler-se *tão típica*.

Ao autor e aos leitores as nossas desculpas.

VALE-LHE A PENA ASSINAR
"MUNDO LITERÁRIO"

entanto, por podermos considerar desde já *Uma gota de sangue* como uma obra-prima do romance português. E aguardemos, confiados, que as portas da futura *Velha casa...* se abram de par em par, sem cicerone nem guarda-portão a tolher-nos o passo.

JOÃO GASPAR SIMÕES



ALGUMA POESIA



e outras considerações desagradáveis

por JORGE DE SENA

ESTA segunda série de «*Líricas Portuguesas*», que o poeta João Cabral do Nascimento seleccionou, prefaciou e anotou, destina-se a completar a primeira série, que foi organizada pelo poeta José Régio, e à qual já tive ocasião de me referir («*Litoral*» n.º 3 - Agosto-Setembro, 1944). Claro que estas duas antologias não têm comparação possível. Enquanto a primeira série abre com um provável D. Sancho I e fecha com Teixeira de Pascoais, representando por 44 poetas um período superior a setecentos anos, a segunda série, abrindo com António Feijó e encerrando com Casais Monteiro, engloba 50 poetas, para um período de cinquenta anos escassos. O que dá, para a primeira, uma *densidade poética anual* de 0,06 e, para a segunda, de 1,02. Ofereço estes dados aos cultores da historiografia probabilística, mas permito-me chamar-lhes a atenção para o facto de isto significar, à parte a não efectuada selecção do tempo, não ter morrido ainda, dos poetas com idade superior a 38 anos, o número necessário para se poder organizar, sem muitas sensaborias e sem as naturais descendências de camaradagem e de amizade, uma antologia aliviada. Em compensação, a antologia ficou leve, de uma leveza que 350 páginas não disfarçam e até agravam. A culpa não cabe inteiramente ao seleccionador, mas a estes 50 anos confusos, carregados de novas experiências e de velhas fórmulas, nos quais, vistos hoje, se encontram restos escolares de ultra-romantismo, parnasianismo, simbolismo, saudosismo, sensacionismo, presentismo, igualmente decrépitos e renovadores.

Trata-se de uma antologia em que há poesia, em que todos são poetas, mais ou menos felizes na expressão, mais ou menos espertos na «ideia»... E sente-se que não houve dolorosa expectativa das emoções poéticas, amarga selecção delas, corajosa recusa das não escolhidas e humilde obediência à intencionalidade da poesia. Sente-se que a intenção foi quase sempre do poeta, que achou gracioso ou oportuno falar de algo, com a sentimentalidade da ocasião, e comovido até às lágrimas da vaidade pelo espírito gentil do seu talento verbal. Sente-se o Tartarin por trás da exclamação heroica. Sente-se o espreguiçar voluptuoso da consciência tranquila, por trás das lamúrias melancólicas ao Outono, ao crepúsculo, a outras quedas cósmicas...

Mas salvam-se: a suave e dilacerante loucura de Angelo de Lima; o populismo irónico de Afonso Duarte; a feminina eloquência de Florbela Espanca; o isolacionismo trágico de

LÍRICAS PORTUGUESAS (2.ª SÉRIE), SELECÇÃO E NOTAS DE CABRAL DO NASCIMENTO (PORTUGÁLIA EDITORA); *CONFIDÊNCIA*, DE CABRAL DO NASCIMENTO (PORTUGÁLIA EDITORA); *SERRA-MÃE*, DE SEBASTIÃO DA GAMA (PORTUGÁLIA EDITORA)

José Régio; a subtil rudeza de Miguel Torga; o pudor aparentemente áspero de Casais Monteiro; a sátira parnasiana ao simbolismo que António Feijó ia fazendo, tal como a raposa achava ainda verdes as uvas a que não chegava; o dramatismo desastrado de Manuel Laranjeira; a angústia mortal de António Patrício; a inspiração literária de Lopes Vieira; o cultismo pitoresco de Vitorino Nemésio; o garcialorquismo miúdo de Homem de Melo; o sábio e viril formalismo de Armino Rodrigues; a melancolia provinciana de Alberto de Serpa; o discreto arcaísmo de Carlos Queirós; as recordações infantis de Alfredo Guisado; a rebuscada simplicidade de António Boto; o dadaísmo inconsciente de António de Navarro; e ainda o encanto satírico de João Saraiva; o hieratismo exótico de Osório de Castro; o erotismo retórico de Guedes Teixeira; a euforia junqueira de João de Barros, que o seleccionador, justamente, define como «confiante e colorida», ao invés da tristeza profissional da maioria; o saudosismo depurado de Mário Beirão (que escreveu «Ausência», poema incluído nesta antologia, e que é um dos mais perfeitos da nossa língua); a paradoxal expressão, nunca assaz louvada, de António de Sousa; o saudosismo diluído de Enrique Paço d'Arcos; a admirável segurança de João de Castro Osório; o supra-realismo incipiente de Edmundo Bettencourt; a aristocrática tristeza de Guilherme de Faria; o ultra-romantismo extemporâneo de Queirós Ribeiro; a forçada inspiração de Silva Gaio; a amena limpidez de António Fogaça; o António Nobre de S. Brás de Alportel que é Bernardo de Passos; o Pascoais de Olhão, que é João Lúcio; os delicados sonetos de Américo Durão; os «incensos de oiro» de Luís de Montalvor; a «Violante de Cisneiros» de Côrtes-Rodrigues; a «poesia em peso», que é Augusto Casimiro, como Vitorino Nemésio lhe chamou algures; os sonetos acabados, como «tabatières à musique», na expressão de

Claudel, de Cândido Guerreiro; o Diogo Bernardes e o Cancioneiro Geral do Dr. Júlio Dantas; o violino de Ingres que são os versos do notável prosador-poético Branquinho da Fonseca (informo que, segundo as mais recentes investigações, Ingres tocava bastante bem); o abastado bucolismo de Francisco Bugalho; a circunstancialidade de Fausto José; o antigo panteísmo de Correia de Oliveira; o delicado tradicionalismo de António Sardinha; a inspiração edificante de Moreira das Neves; as excelentes qualidades recitáveis de Fernanda de Castro; a renovada experiência de Campos de Figueiredo; e Cortês Pinto, Júlio Brandão, Augusto Gil... Porque também lá não falta Augusto Gil, o patriarca da «quadra popular» dos jogos florais e recreativos.

Citei, como se viu, os 50 poetas. Não posso citar, porque não estão lá: a transição do saudosismo para o sensacionismo, que foi Alves Martins; a imponderável significância de Saúl Dias; um Roberto de Mesquita, um Almada Negreiros, um Mário Saa, um José Gomes Ferreira, etc. Destes 50, os falecidos não têm opinião sobre antologias *post-mortem*; os outros... raros não terão gostado, porque lá figuram, e sempre a alegria de figurar é superior ao desconsolo da representação concedida, e ao da perspicácia das notas crítico-biográficas, escritas num habilidoso estilo de cravo e ferradura, que, nesta parte da minha crítica, muito humildemente procuro imitar.

Houve, em João Cabral do Nascimento, a preocupação de dar a evolução dos poetas, quando estes a tinham ou eram susceptíveis dela; e houve, possivelmente, a de sacrificar as excelências de alguns à falta de fôlego da maioria, a cuja tensão arterial as altitudes seriam funestas. Quanto aos chamados «modernistas», deve ser desconsolador, para eles, verificar que, depois de tantos esforços para uma aparente originalidade, esta, salvo raras e honrosas excepções, não resistiu ao critério limitativo e ao gosto uniformizante do seleccionador e, muito menos, à ordenação cronológica e não por grupos.

A propósito de grupos, observo que, se os grupos se dispersam e, como diz o prefaciador, «cada qual retoma a voz que Deus lhe deu», esses grupos são necessários... como as associações de socorros mútuos. E é assim que têm funcionado. De outro modo, sem arautos, com que confiança retomam os poetas «a voz que Deus lhes deu»? A posteridade não tem a nossa memória, mas outra; e nunca será certo aparecer, entre os

vindoiros, alguém capaz de tão pacientemente compor uma antologia meritória, semelhante a esta, que proporcione «um como que panorama da poesia nacional nos derradeiros anos do século passado e primeira metade do século presente, de forma a ilustrar, com documentos, as histórias de literatura num capítulo em geral pouco exemplificado».

A propósito de ordenação cronológica... bem sei que é difícil e melindrosa qualquer outra, porque os poetas nem sempre julgam estar onde estão. Em todo o caso, não basta que tenham nascido no mesmo ano, para que dois poetas fiquem lado a lado. Haverá confusão no espírito do público. Se, porém, o seleccionador pretendia isso mesmo..., só não é certo garantir-lhe que o conseguiu, por tal espírito já andar confuso. O grande público, por exemplo, estranhará, nesta antologia, a ausência dos poetas patrióticos, infantis e radiofónicos a que está habituado...

Quanto à representação concedida, estou de acordo que fazem parte de «trabalhos impressos, acessíveis a toda a gente». Mas sabemos todos, por experiência própria, que perfeitamente acessível — apenas o que é dado. Não advogo o critério de se apresentar o mais belo e melhor, enganando, assim, o público, com uma falsa imagem de grandeza; acho preferível o mais significativo, e nem sempre mais significativos, poéticamente, serão os melhores exemplos de uma evolução.

E nítida, no prefácio, nas notas e na selecção, a elaborada cultura poética de João Cabral do Nascimento. As notas, se, por um lado põem restrições veladas, por outro sugerem posições e influências, que à justiça têm escapado. O prefácio a muitos parecerá pouco afirmativo. Mas é o prefácio desta antologia!... — e na qual se congregam poetas de variadas tendências. «Repetimos, é uma antologia do que se convencionou chamar versos». Ora, a que se convencionou chamar versos? Não aceitar, como faz João Cabral do Nascimento, versos além das 16 sílabas, é excluir, por exemplo, metade de um Alberto de Serpa ou de um Casais Monteiro. Depois, «se possuímos regras para demarcar os limites do verso, não as temos para dosar a beleza do conteúdo poético». E, por outro lado, ao gosto repugna aceitar como versos quanto os autores nos oferecem como tal. Eis algumas das perplexidades patentes no prefácio, e que, no entanto, o não são para quem, nesse mesmo prefácio, dá a novidade (para muitos...) de que os «Disparates da Índia» se concluem por uma linha de prosa...

Pode condenar-se que uma certa erudição poética seja tentada a não ver mais que formalismos efémeros, em cada renovação. Por análogicamente se recordar de outras águas passadas que também moveram alguns moínhos. Mas a discussão seria outra: se há ou não há progresso do espírito humano, se há ou não há

progresso intrínseco da poesia, se a riqueza dos antigos é ou não é a dos nossos olhos. E além disso, por honestos esforços que leve a cabo, um poeta como João Cabral do Nascimento, para quem a poesia é inutilidade, discreção, consciência do fugaz e do instável, está sempre arriscado a ser um mau seleccionador: porque achará que se disse demais, quer formal, quer significativamente. E o seu



cepticismo irónico, de quem escreve versos como Machado de Assis escrevia romances, cepticismo que prometia uma grande aceitação piedosa de todos os credos, formais ou não, com que os poetas de 2.ª classe gostam de iludir-se em verso — tal cepticismo é inibido pelas características citadas e pela exclusiva consciência técnica, natural num poeta cuja filosofia da vida é um encolher de ombros, nobre sim, mas resignado e indeciso.

*
* * *

Vimos o tempêro na sua qualidade de tempêro. Saboreemo-lo agora

A estreia de João Cabral do Nascimento, há trinta anos exactos, foi saudada efusivamente por um original extravagante, uma criatura obscura chamada Fernando Pessoa. Não foram nunca de fiar os elogios deste homem, para quem pessoas e factos jamais passaram de pretextos. Neste caso, porém, não há dúvida de que se foi erguendo, desde então, ao longo de livros cada vez mais limpos de acessórios poéticos, a imagem de um dos mais ilustres poetas portugueses vivos.

Se, para classificar de grande um poeta, é necessária uma profunda ressonância metafísica, uma grande inquietação espiritual, ou a angustiosa expiação das dores do mundo, não é Cabral do Nascimento um grande poeta. Mas se, para notabilizar um poeta, bastam o sortilégio de uma forma delicadamente graciosa e depurada, a expressão desassomburada do *tedium vitae* — não é exagerada a minha afirmação.

Ilhéu, criado no conhecimento de que as mais circunstanciadas e vibrantes notícias chegam pelo vapor quando possivelmente prolixas e soando falso; dominado por uma terrível consciência não só do tempo interior, como do tempo físico; ciente das relações do sentimento com a imaginação — forçosamente que a poesia lhe seria cada vez mais epigramática, no sentido vulgar desta palavra, e no

sentido tradicional: «o epigrama exprime qualquer sentimento, em um conceito agudo e luminoso» como Bernardino Carneiro definia, em 1843, na sua *Poética para uso das escolas...*

De facto, este poeta foi evoluindo imperceptivelmente, a partir de um post-decadentismo comum a certos aspectos das obras de Sá-Carneiro, Pessoa e Guizado, período em que as infantas, os vitrais e os cetins decadentes de Eugénio de Castro transitaram de alegria dos sentidos para expressão destes. Pouco a pouco, foram-lhe desaparecendo os parques e as estátuas; não mais «descem gotas de luar», ou choram as fontes, essas fon-

(Continua na página 12)

Três Antologias de Poesia AS MAIS BELAS LÍRICAS PORTUGUESAS

Seleção, prefácio e notas, bio-bibliográficas de
JOSÉ RÉGIO

Livro que nenhum português medianamente culto pode ignorar, em que se encerram jóias literárias de inestimável valor, que vão desde os «cantares de amigo» de D. Sancho I (1159) João Garcia de Guilhade, Estêvam Coelho, Pero Meogo, Nuno Torneol, D. Dinis, até aos sonetos e poesias de Bocage, Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Castilho, Soares de Passos, Antero de Quental, António Nobre, Gomes Leal, Guerra Junqueiro, Cesário Verde, José Duro, António Nobre, Camilo Pessanha, Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Eugénio de Castro e Teixeira de Pascoais

I VOLUME — 18\$00

LÍRICAS PORTUGUESAS

2.ª série, seleção, prefácio e notas bio-bibliográficas de

CABRAL DO NASCIMENTO

308 poesias dos 50 poetas mais representativos dos últimos 50 anos, de António Feijó aos modernos: José Régio, Vitorino Nemésio, António Botto, António de Navarro, Armindo Rodrigues, Alberto de Serpa, Miguel Torga, Branquinho da Fonseca, Carlos Queiroz, Casais Monteiro, etc.

I VOLUME — 20\$00

AS MELHORES POESIAS BRASILEIRAS

Seleção, prefácio e notas bio-bibliográficas de
ALBERTO DE SERPA

A primeira antologia de poesia brasileira publicada em Portugal. 136 poesias dos 54 mais notáveis poetas brasileiros, a começar em José de Anchieta (1534) e acabando nos modernos: Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Adalgisa Nery, Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes

I VOLUME — 15\$00

Edições da **PORTUGÁLIA**, na
coleção «Antologias Universais»

CRÍTICA

«ODES»

DE MIGUEL TORGA

Prosador e poeta, Miguel Torga é uma das personalidades mais destacadas da moderna literatura portuguesa. De *Rampa* até à sua popularidade actual, o caminho de Torga não foi dos mais fáceis. Antes de *A Criação do Mundo*, a sua obra era muito pouco conhecida e só uma reduzida parte das chamadas elites intelectuais falava dela como sendo uma das mais personalizadas do movimento modernista português. Na verdade, tal facto não era muito de admirar. Os artistas do modernismo não se recomendavam por uma grande comunicabilidade e o escândalo que alguns deles provocavam, não era propício a tomarem-se a sério os seus sérios artistas. Se a consagração dum poeta é já de si coisa difícil — e só à força de ser discutido e martelado o seu nome, o grande público condescende em lê-lo — o que dizer da obra poética de Torga, que, até *O Outro Livro de Job*, se caracterizou por uma simbologia muito particular e um espírito criador de sínteses emocionais excessivamente densas, apesar da incisividade agreste, mas só aparentemente clara dos seus versos?

Na adaptação de temas bíblicos a temas modernos, na identificação simbólica das dores e sentimentos do homem de hoje com as suas dores antiquíssimas — e um homem que pelo menos na expressão literária é esse filho da serra, nascido «dum micróbio aeróbio», criado entre as rudezas dos montes e depois atirado para as «complicações» da arte e da cultura — reside a meu ver a originalidade da poesia de Torga dentro da poesia modernista. Mas a verdade é que, apesar disso, durante muito tempo se hesitou em atribuir a Torga uma personalidade diferente da de alguns dos poetas seus companheiros. Que ele a tem é um facto reconhecido, agora que o tempo passou.

Todavia, pergunta-se: estará o grande público hoje melhor informado e interessado pela poesia de Torga? Não me parece. O público prefere, sem dúvida, o Torga prosador. Em realidade ele tem fortes razões para isso. Como poeta, isto é, como fazedor de versos, há qualquer coisa que limita Torga. Sente-se que da sua personalidade algo fica por exprimir, com aquela força que se encontra na sua

prosa. Na poesia de Torga há, sem dúvida, um maleável talento formal que se manifesta quer nas ligações entre cada um dos versos de cada estrofe em que as diversas partes emocionais dum tema são descritas, como nestes versos:

Como quem chama por alguém, primeiro,
Como quem berra com alguém, depois,
A voz foi-lhe engrossando pouco a pouco...
Foi de carícia branda a afago inteiro...
De um só degrau foi devorando dois,
Na pressa de quem sobe cego e mouco.

quer nas exclamações de exaltação lírica:

Noite de breu, mas o ribeiro canta!
Canta, porque um alegre Deus o acompanha!
Quantos mais tombos, mais a voz levanta!
Canta, porque vem limpo da montanha!

quer ainda nas sínteses lapidares em que se compraz:

É deste mundo, o canto!
Ergue-se da própria seiva, quando o grão
Abre os olhos de espanto!
Diante do esplendor da criação.

Mas em que poemas atingirá Torga esse «clima» emocional, e esse vigor formal da sua prosa, essas perfeitas sínteses de forma-conteúdo conseguidas nalguns dos seus contos de *Bichos* e de *Montanha* e em inúmeras páginas de os dois primeiros dias de *A Criação do Mundo*? Quero dizer que Torga não é um poeta? Não. Torga é poeta, a sua visão do mundo é a dum emotivo, naturalmente inclinado a transfigurar as emoções, a extrair da sua percepção das coisas e da acção que elas exercem sobre a sua personalidade o complexo emocional típico que, oriundo da realidade concreta, é porém a sua sublimação, ou seja, aquilo a que chamamos poesia. Mas sendo poeta, Torga exprime-se, a meu ver, muito superiormente em prosa. Porque, se para Torga a transfiguração poética é uma fatalidade, a descrição circunstanciada das coisas é uma atracção ainda maior. Se Torga sendo um emotivo não podia deixar de ser poeta, também não podia deixar de ser prosador, com esse seu amor pela representação directa e movimentada da vida. Nos seus livros de prosa está sempre presente o poeta, mas como uma particularidade preciosa do prosador em plena expressão. No poeta, o prosador insinua-se às vezes sem vantagem, embora os seus poemas raramente sejam prosaicos. Há maior espontaneidade na sua prosa do que nos seus versos, maiores indícios de formalismo nestes do que naquela.

Eis porque o presente livro das *ODES* me parece antes a obra deliberada dum poeta que domina um meio de expressão, do que poesia feita por intrínseca necessidade. Na obra de arte, claro, há sempre qualquer coisa de premeditado, especialmente quando o artista tem já no seu activo uma longa série de produções. Só o aprendiz produz maravilhas involuntariamente. O escritor feito, de posse dos segredos da sua técnica e armado duma paciência de quem sabe que o improvisado não é o meio mais seguro de atingir o seu fim, esse constroe o bom do planeado. Porém, que o premeditado saia de sua pena como se o não fosse, que transpareça o menos possível! A poe-

sia de Torga, pelo conteúdo, sofreu sem dúvida uma interessante evolução. Longe vai o tempo em que o poeta, embora por vezes satirizando-se a si próprio, falava das suas chagas, as chagas simbólicas de Job, e o seu Eu, — preso não obstante por muitos laços à terra — ganhava foros de cidade mais importante que a cidade dos homens. *Libertação* foi um ponto alcançado na redução do Eu ao Todo. Nestas *Odes* Torga continua esse caminho. Um alegre paganismo, que não se apresenta contudo como ideal dogmático de vida, mas como uma forma de reacção ao ideal de vida cristão, o qual continua fundamentalmente enraizado — nas instituições jurídicas e morais da sociedade moderna, espelha-se nestas *Odes*. Canta-se nelas a alegria de viver, o saudável riso, o repúdio dos falsos pudores, da hipocrisia nas relações humanas, quer sexuais, quer sociais. Os elementos, as forças da natureza e os seus símbolos, a poesia e o Cosmos, são temas de Torga. Aderindo à pluriformidade da vida, Torga não vê nela uma série de fenómenos sobre os quais paire uma ordenação sobrenatural, e por isso afirma:

Lá nesse Olimpo em geias,
Único Olimpo etéreo em que acredito,
Aí me prosterno, rendo e te repito
Que és eterno,
Mais do que Deus e mais do que o seu mito!

(Conclui na página 13)



Além da poesia de Fernando Pessoa não conheço nenhum poeta português nem nenhum poema que melhor mereçam o nome de europeus como o A. Casais Monteiro que cantou esta *EUROPA*. Se na poesia de José Régio e Miguel Torga se encontra algo que sem hesitação poderemos considerar *ibérico*, transcendendo portanto aquilo que se poderá chamar a feição característica do nosso povo (considerado na sua mais alta expressão cultural), em nenhum deles nem em outros poetas portugueses, ao que me parece, é possível entrever o clima europeu que o poema de Casais Monteiro sobejamente evidencia. Não se trata, é

Procurar a
Livraria Sá da Costa
é encontrar
o livro que pretende
Rua Garrett, 100 / Lisboa

claro, do carácter europeu e do interesse do tema que só por si nada significaria, mas fundamentalmente da atitude do poeta, ali expressa que poderia ser a mesma dum poeta espanhol, francês ou inglês, em condição intelectual, estética e moral para sentir-se uma parte de todo europeu se considerarmos toda a Europa, os sonhos e a acção dos homens dos quatro cantos do contingente europeu que procuram numa solução nova e comum dos seus problemas a satisfação das suas comuns ansiedades. Quando um dia (e porque não chegará êsse dia?) a Europa fôr

...lar comum dos que nasceram
no teu solo devastado.

este poema de A. Casais Monteiro avultará como a maior contribuição da poesia portuguesa de nossos dias para a criação da consciência europeia, isto é, então o seu significado tornar-se-á inteligível a um muito maior número de homens.

Na obra de Casais Monteiro, este seu poema parece-me ser uma passada definitiva: depois de ele é ter criado, se a dúvida, a ansiedade, o desespero voltarem, serão diferentes, outros, porque o poeta encontrou-se definitivamente a si próprio e agora, o seu canto não mais poderá ser só português, mas de todos os homens do Mundo que possam ouvir a sua mensagem.

Esta expressão «encontrou-se definitivamente a si próprio» não é talvez, só por si, suficientemente clara, para explicar o que pretendo. Desde *Poemas do tempo incerto*, acentuando-se em *Sempre e sem fim*, culminando em *Canto da Nossa Agonia*, parece-me poder descortinar-se o surto, evolução e triunfo dum tendência oposta à que domina por completo em «Confusão», e a que chamarei, à falta de termo mais justo, tendência para a acção, em oposição à tendência para a introspecção. O conflito era êste:

«Eu que procuro a paz e a detesto,
que sonho as babilónias, já sabendo
o cansaço que delas hei-de ter,
eu que tudo amo... e nada quero,
embora sempre em busca de outra coisa,
donde arranco ainda a força dos meus braços?

(*Poemas do tempo incerto*)

Isto é: introspecção que se não comprazia nela mesma, que não satisfazia o poeta. Entretanto,

Cantam galos num amanhecer muito ao longe,
num amanhecer de manhã...

(*P. do T. I.*)

Algo de novo nasce na poesia deste poeta e quando ele grita:

Escravos!
chegou o tempo de acabar
as canções de declínio!

pode dizer-se que um mundo se desmorrone, e outro novo, é pressentido ao longe. Depois é «Sempre e sem fim» onde, decididamente, a poesia de Casais Monteiro principia a harmonizar-se com o homem em que deveu o adolescente de «Confusão». Ajustamento natural proveniente da evolução específica do

homem Casais Monteiro o que exige uma nova forma poética: se compararmos os poemas de *Sempre e sem fim* com os anteriores notamos, se bem que seja difícil dizer onde reside a diferença, algo de novo atingindo a sua plena exteriorização, ao que me parece, no magnífico poema *Preâmbulo de um amanhecer futuro*. O homem activo vai sempre ganhando terreno ao outro.

Em «Canto da Nossa Agonia» (que título significativo! só faltou dizer para que o sentido desta agonia ficasse bastante claro que ela significava por outro lado o «cantar de galos» não num «amanhecer muito longe» mas perto, no dia de hoje...) o poeta cantou:

Esta é a hora incerta entre a derrota e um
sonho incerto de redenção!
Esta é a hora difícil em que só ficou um abismo
sobre o qual, suspensos,
nem sabemos se nos estamos despenhando ou
vamos já subindo,
esgarçando as mãos nas arestas vivas da rocha
ingreme,
com todo o peso dos sonhos destruídos atraindo-nos ao precipício...
É a hora da salvação difícil em que tudo é perigo iminente
de não haver mais senão um vazio insondável
coalhado de cadáveres ao fundo,
de cadáveres que fazem todos os gestos da vida
mas não passam afinal de despegados da vida...

É a hora...
terá de ser a hora da ressurreição
em que da carne espesinhada a vida enfim
reverdeça,

fénix invencível.

É preciso que seja a hora!
Mas não é ainda senão o silêncio e a treva.

O silêncio e a treva que ainda fechavam persistentemente (e quem não compreende esta persistência?) todas as portas aos anseios do poeta volveram-se, nestes anos de guerra europeia em que

se jogou o destino do homem, esperança a aquecer a sua alma:

Europa, sonho futuro!
Europa, manhã por vir!
fronteiras sem cães de guarda,
nações com o seu riso franco
abertas de par em par!

Todo o drama de Casais Monteiro reside, ao que me parece, no facto da sua poesia ter nascido tarde de mais para se confinar, satisfeita, ao seu mundo íntimo, e cedo de mais para dar-se sem hesitação ao mundo de fora pelo seu eu condicionado a este mundo de todos nós em que o homem se afirma simultaneamente uma consciência e uma acção, Daí, a confusão da sua poesia, a sua anarquia, as suas durezas de expressão, o esquematismo do seu exprimir poético anterior a esta «Europa»; daí que sintamos o poeta *dividido*, pertencendo a dois mundos que se degladiam, sem peritencer a nenhum — antes desta sua «Europa».

Agora, porém, se não erro, o caso é outro: Adolfo Casais Monteiro, ao encontrar-se perante um tema que transcendia os seus problemas específicos, e dando-se-lhe todo, creio que rompeu vitoriosamente o conflito psíquico que o enleava e surgiu-nos, agora, com uma feição nova, em que o homem-poeta caminha decididamente para a acção, acção poética embora, que é acção também. Atribuo a este facto, o apresentar Casais Monteiro neste poema uma riqueza de expressão poética, numa palavra — uma beleza — superiores à de toda a sua anterior obra poética. Só houve, ao que se me afigura, um autêntico poeta «presencista»: José Régio — e como a sua evolução psico-estética se desenvolve em sentido divergente da de Casais Monte-

« ELES NÃO DORMIRÃO »

DE LELAND STOWE

I

LIVROS SENSACIONAIS

Todos os dias aparece nos escaparates das livrarias mais um livro sensacional sobre a guerra e todos os seus antecedentes e consequentes políticos, económicos e militares. O assunto não tem fundo nem limites, e durante os anos mais próximos — tal como aconteceu em 1918 — o caudal continuará sem interrupção até que outros factos de mais relevo surjam na vida dos povos e na estrutura económica, política e social das nações, relegando a «guerra» para um plano secundário. Políticos célebres que escreveram Memórias e Diários, vendem-nos às agências de publicidade americanas, que são aquelas que melhor pagam, e, essas, por sua vez, exploram bem o negócio. E não são só as Memórias e os Diários como os de Ciano ou os de Franck — que com certeza também será aproveitado — que valem um «dinheirão», mas até os «discursos secretos» de Churchill que foram há bem pouco

mercados por boa maquia. Quer dizer, quaisquer escritos, quer sejam de um Ministro dos Estrangeiros, que além do mais foi fuzilado às ordens do próprio sogro, quer sejam de um chefe da Gestapo que mandasse chacinar milhares de pessoas e que responde em Nuremberg, quer sejam até os discursos eloquentes do Chefe do Conservantismo Inglês, despertam no grande público um «frisson» passional, que os editores aproveitam para fazer lucros chorudos. E não são só os livros dos políticos célebres que causam sucesso, são os de generais, diplomatas, jornalistas, correspondentes de guerra, comentadores das agências e da rádio, etc., e, por fim, uma estranha e copiosa amalgama dos exploradores literários desse imenso mercado que nunca se cansam de levantar e sugerir planos estratégicos, inventar soluções políticas, tecer intrigas, descobrir segredos, «historiar» a guerra, aproveitando esta ou aquela faceta, isto é, «aldrabando» — deixem passar este neologismo

(Continua na página seguinte)

rol: José Régio, caminhando para o misticismo; Casais Monteiro, para o predomínio daquele aspecto da sua vida mental, que de trás vinha já, tendente à acção, e à comunhão nas dores e alegrias de todos os homens. (Aqui não se trata, como é evidente, de estabelecer juízos de valor). Ora como a dúvida, o caos íntimo, só são destruídos pela acção; como este admirável poema se me afigura brotar da necessidade de acção poética de Casais Monteiro, e que ele, conquistou, enfim, o dom de agir, a seu modo, repito que este poema é o passo decisivo da sua evolução poética: je que sentido ganha, a ser verdadeira esta minha interpretação, o seu anunciado livro de poemas — *Sinais de terra!*

Por tudo isto que vim dizendo reputo errada a afirmação de Gaspar Simões, a propósito deste poema: «na personalidade de Casais Monteiro *continua a existir*, quanto a nós, o homem que teme a vida e substitue a acção pela imaginação» (sublinhado meu). Este indiscreto *continua a existir* revela à evidência, que o próprio Gaspar Simões apercebeu algo de novo, se bem que, segundo ele, continue a ser, afinal a mesma coisa... Não! Gaspar Simões não tem razão: o homem de acção que em Casais Monteiro sempre existiu amordaçado pelo outro, subiu todo à superfície e domina agora a sua personalidade, clamando aos quatro cantos da Europa,

«QUE SÓ O HOMEM LIVRE É DIGNO DE SER HOMEM!»

Com o enriquecimento da sua expressão poética, por este poema revelado, com a substituição da *imaginação* pela *acção*, a ser verdadeira a minha interpretação, que horizonte ilimitado se abre ante seus olhos! — o horizonte capaz de fazer de Casais Monteiro um grande poeta europeu vivendo em Portugal.

JOEL SERRÃO

IMPORTANTE

MUNDO LITERÁRIO reserva-se o direito de não publicar quaisquer artigos ou cartas de autores que pretendam responder a críticas publicadas nas suas páginas, salvo quando tais artigos ou cartas contenham matérias susceptível de esclarecer problemas de interesse geral.

■

Aceitamos agentes em todas as localidades mais importantes do Continente, Ilhas e Ultramar. Os agentes devem enviar-nos referências abonatórias e indicar-nos o número de exemplares de MUNDO LITERÁRIO a requisitar dentro do limite provável de venda, para evitar excessos de sobras.

«Eles Não Dormirão»

(Continuação da página anterior.)

carregado de significado e oportunidade — acêrca de tudo e de nada.

Esses livros — não falando já nos milhares artigos dos milhares jornais e revistas — servem na sua maioria para confundir os leitores, através das mais grosseiras mistificações. Alguns, porque estão intimamente ligados aos acontecimentos — é o caso dos políticos, dos generais, dos diplomatas — tudo o que escrevem é para defender as suas posições, para se irresponsabilizarem dos erros e dos crimes que cometeram, responsabilizando, quase sempre outros, que foram co-autores, cúmplices ou encobridores; outros, pagos por governos ou pelas empresas capitalistas, só escrevem aquilo que melhor convem a tais governos e a tais empresas — é o caso de certos jornalistas, comentadores e repórteres de guerra — outros ainda, por falta de cultura ou por orientação cultural defeituosa, não sabem interpretar a realidade dos acontecimentos e todos em conjunto colaboram na onda mistificadora que vai engrossando cada vez mais, alagando numa mesma e compacta confusão alguns homens que se queriam esclarecer com outros que se pretendem confundir, porque só na confusão podem viver e perdurar. Autores responsáveis mistificam por força da sua própria responsabilidade; autores irresponsáveis mistificam por força da sua própria irresponsabilidade. E a mistificação continua...

É preciso colocar um dique a esta torrente. É certo que a própria evolução da realidade — não há realidade inerte — se encarregará de desmascarar e desmentir os falsos messias e os pomposos trapaceiros, mas a «crítica» tem também o dever de informar os leitores, cumprindo assim a sua verdadeira missão.

Como?

Criticar um por um todos esses livros sensacionais que surgem quase diariamente é impossível, tanto mais que a maioria deles está abaixo de toda a crítica. Há só uma maneira: indicar aos leitores aqueles livros que representarem um esforço honesto, esclarecido e progressivo de interpretação da guerra, de todos os seus precedentes e consequentes económicos, políticos, sociais, de maneira que da sua leitura resulte uma consciência desmistificadora capaz de encarar, compreender e combater «a mistificação» que continua a deturpar e a embulhar os factos mais importantes do momento actual.

II

UM HOMEM INTELIGENTE E HONESTO QUE FOI CORRESPONDENTE DE GUERRA

Os Estados Unidos da América, pelo enorme potencial económico das suas empresas jornalísticas — com alguns «trusts» e «cartéis» de importância na engrenagem do mundo capitalista ame-

ricano — e, ainda, pelo papel preponderante que a opinião pública desempenha na vida política da Nação, enviaram aos teatros de guerra da Europa e da Ásia, um número incalculável de correspondentes de guerra. Entre tantos, contou-se Leland Stowe, do «Chicago Daily News», uma das figuras mais representativas do jornalismo norte-americano, que trabalhou para o Worcester Telegram, o «New-York Herald», o «Pathe News», o «New-York Herald Tribune»; a quem foi concedido em 1930 o Prémio Pulitzer, em 1931 a Legião de Honra, e em 1941 a medalha de Ouro da Universidade de Missouri e a Medalha Sigma Delta Chi. Toda essa exaustiva actividade de mais de 20 anos de jornalismo, e todos esses títulos honoríficos mais ou menos oficiais — todos nós sabemos o que valem os títulos honoríficos oficiais e as pessoas a quem são concedidos, salvo as raríssimas excepções — nada representariam se Leland Stowe não fosse realmente o extraordinário jornalista que com imensa coragem e agudíssima visão dos acontecimentos viu a Guerra Civil de Espanha, a ocupação alemã de Oslo, a luta da Grécia, os intrincados problemas balcânicos, que escreveu um livro que emocionou a América, «Não há outro Caminho para a Liberdade» — que foi uma poderosa alavanca para vencer a inércia do isolacionismo e desfazer o mito ideológico de Monroe.

Stowe enviava as suas correspondências para mais de cinquenta jornais da América e do Canadá, exercendo por isso uma benéfica influência na opinião pública americana, que se bateu pela participação dos Estados Unidos na guerra, num sentido responsável e esclarecido de campanha anti-fascista.

A censura militar e política que se exercia em todos os países onde Stowe trabalhou, impediu-lhe enviar nas suas correspondências tudo o que ele queria dizer, daí a publicação dos seus livros «Não há outro Caminho para a Liberdade» — sobre a guerra Europeia — e esse notabilíssimo livro que há pouco apareceu nas nossas livrarias numa tradução, editada pela Epasa, do Rio de Janeiro: «Eles não dormirão».

Leland Stowe, além de ser um extraordinário jornalista, é sobretudo um homem honesto. O brilho das suas reportagens empolgantes e lucidíssimas seria comum a outras de outros seus companheiros, se não fosse a permanente honestidade da sua posição perante os acontecimentos e as ideologias. Não se fica pela simples anotação de factos, não se deixa arrastar pelo pitoresco e pelo anedótico — pecha tão comum a certos jornalistas — nem tão pouco por visões, previsões ou profecias aleatórias e subjectivas — grande chamariz dos tais livros sensacionais. Stowe agarra-se à realidade com unhas e dentes. E da observação da realidade que parte para a análise das ideologias. Homem honesto e inteligente, colocou a sua honestidade e a sua inteligência ao serviço da sua

missão, interpretando os factos com verdade e lucidez, colocando-se por isso acima de interesses, preconceitos e conveniências que outros não souberam, não quiseram ou não puderam superar.

III

UM LIVRO QUE TODOS DEVEM LER

«Eles não dormirão» é um livro que todos aqueles que pretenderem ser bem informados acerca do Oriente e das relações aliadas do após-guerra deverão ler. É um livro que, embora escrito por um americano e por um idealista — daí a vantagem de poder ser apresentado sem «parti-pris» — esclarece com argumentos materiais, isto é, com factos indiscutíveis, certos equívocos que uma certa «mistificação» tem posto a correr.

O livro está dividido em cinco partes: China; A Guerra da Birmânia; Índia; Rússia Soviética; Todos Nós.

Em «Pela porta dos Fundos da China» — é assim que se intitula o 1.º capítulo do livro — Stowe descreve-nos com factos indiscutíveis a macabra história da Estrada da Birmânia, onde o egoísmo capitalista alimenta um banditismo feroz, sob as vistas complacentes das autoridades. Lentamente, vai surgindo nas suas páginas empolgantes, mas sempre repletas de realidade observada e controlada, a grande contradição da China: o Heroísmo sem limites de um povo secularmente escravizado e a devassidão das classes superiores e dominadoras. A realidade chinesa é vista desde o todo poderoso «Kuomintang» até à vida miserável dos milhões de «coolies». Os ataques dos japoneses a Chungking — «a cidade da Resistência Chinesa» — são descritos por Stowe, não como mero espectáculo que êle presenciasse, mas retirando do drama da cidade sitiada e da ajuda anglo-americana, os profundos ensinamentos, que uma exposição serena dos factos nos impõe.

«A guerra da Birmânia» esclarece-nos acerca de muitos factos que andam positivamente confundidos. Não podemos, é evidente, analisá-los um por um nesta nota crítica, que deverá valer apenas como um conselho ou uma sugestão: leiam o livro.

Depois da imensa China, Stowe salta para a imensidão da Índia. O livro redobra de interesse. Poucas vezes alguém foi tão sincero, tão claro, tão corajoso ao falar dos problemas da Índia. Stowe demonstra-nos a ruína de uma administração que a realidade ultrapassou e a mistificação, ora grosseira, ora subtil, que os interessados em manter essa anacrónica administração tecem, para servir os seus interesses imperialistas. Mostra-nos também os pungentes dramas de um povo escravizado e dividido.

Ao referir-se à independência da Índia, Stowe esclarece de maneira objectiva e concreta as propostas, os processos e os resultados da missão de Stafford Cripps, realizada e fracassada com grande ruído em Março de 1942. Uma entrevista com Nehru, pouco antes da apresentação das propostas de Cripps, mostra-nos que o próprio Stowe previu, tanto como o

O QUE OS EDITORES ANUNCIAM

* A PORTUGÁLIA EDITORA apresentará em breve na colecção «Os Romances Universais»: *Loja de Antiguidades*, por Charles Dickens. Trad. de Ersílio Cardoso. Na col. «Antologias Universais»: *Teatro de Oscar Wilde*. Trad. de Januário Leite.

Novelas e Contos Espanhóis. Trad. de Maria Franco. *Mestres do Moderno Conto Americano*. Trad. e notas de Cabral de Nascimento. Na col. «O Homem e o Mundo»: *O Universo*, por J. G. Crowther. Trad. de Gustavo Ramos de Castro. Ed. ilustrada.

Várias:

Humanização do Trabalho, ensaio por Manuel Canhão; *A Porta Férrea*, pelo Dr. Serrão de Faria; *Terra Ingrata*, por João de Araujo Correia.

Prepara também as seguintes reedições: *Os Melhores Contos Americanos* — 1.ª serie (Antologias Universais); *Filhos e Amantes*, por D. H. Lawrence (Os Romances Universais).

A LIVRARIA GUIMARÃES vai publicar reedições de *A Terra e O Senhor Minsiro* de Emile Zola, e *Contrato de Casamento* (1.ª edição) do mesmo autor. Prepara também o 2.º volume da *Antologia dos Humoristas* — Contistas

Franceses — sob a direcção de Armando Ferreira.

* A nova firma ARS-EDITORIAL, iniciará dentro de meses a sua actividade publicando uma obra monumental, escrita por Luiz Reis Santos, — *La Peinture Portugaise, des les débuts jusqu'au XVIII^{ème} siècle*. Será uma obra em grande formato, «in-folio», impressa em papel velino e com 100 pranchas litografadas do nosso espólio artístico.

Ainda este ano iniciará também uma colecção do tipo das edições de Arte da Phaidon: *Os Mestres da Pintura e da Escultura*. As primeiras obras serão: *Kodin* por Manuel Mendes; *Leonardo da Vinci*, pelo Dr. Bento Caração.

* AS EDIÇÕES COSMOS, prosseguindo a colecção de estudos históricos *A Marcha da Humanidade*, lançarão dentro de dias, em tradução do Dr. Vitorino Magalhães Godinho, a *História Económica da Grécia Antiga*, por Gustavo Glotz. Dentro de três meses, nesta mesma colecção, aparecerá *Geografia Humana* de Vidal de la Blache.

* A LIVRARIA BERTRAND tem em impressão a quinta e definitiva edição das *Terras do Demo*, de Aquilino Ribeiro.

chefe indú, a impossibilidade de aceitação, ou até de progressivas negociações entre o Congresso Nacional Inuiano e o Governo de Sua Majestade, dado o alcance delatatório das referidas propostas. Quer dizer, tardias, incompletas, rígidas, meramente formais, as propostas de Churchill, de que Cripps era apenas portador, teriam o efeito de não serem aceites, mas serem apresentadas. Foi o que aconteceu, como já estava previsto por gregos e por troianos.

O esclarecimento da célebre missão de Stafford Cripps à Índia, em 1942, bastaria para encenar de interesse este livro notabilíssimo, se êle não derramasse luz sobre muitos outros assuntos, essenciais ao conhecimento perfeito dos actuais problemas da periclitante política internacional das Nações que venceram o eixo nazi-fascista: Berlim-Roma-Tóquio.

A IV parte de «Eles não dormirão» intitula-se: Rússia Soviética, e constitui uma reportagem objectiva que Leland Stowe realizou em companhia do escritor russo Ilya Ehrenburg, no momento em que os alemães atacavam ferozmente Stalinegrado — onde a roda da guerra se voltou — e se defendiam não com menos ferocidade em Rzhev. Dedicada Stowe, ainda nesta parte, dois capítulos ao esclarecimento de dois pontos nebulosos dos complexos acontecimentos da guerra na frente oriental: «Auto-retratos de prisioneiros alemães» — onde a mentalidade nazista é revelada através de variados casos individuais — e «A evolução do exército vermelho» — onde se

encontra a explicação da mudança de comandos e a nova orientação que foi dada ao exército russo durante a guerra.

No entanto, a parte mais palpitante e mais lúcida do livro de Stowe é a última: «Todos Nós». Escrita em 1942, é uma previsão certíssima do que se está passando no Mundo.

Profecia?!

Não. Interpretação honesta da realidade e da sua evolução nos países que venceriam o eixo. Stowe faz esta pergunta: «Poderemos viver com a Rússia?» Leva um capítulo a responder, mas fá-lo com clarividência impressionante. Noutro capítulo, o penúltimo do livro, responde a esta pergunta, «Ganharemos a guerra, mas perderemos a paz?», com a mesma lúcida penetração, com um conhecimento profundo e desmistificado do ambiente económico, político e social que a guerra criou, e dos equívocos idealistas daqueles que julgam que o mundo nada evoluiu e o futuro se poderia plasmar em conformidade com os seus próprios interesses.

As últimas páginas de Stowe são um aviso cheio de argúcia e de certeza de alguém que, por se ter debruçado sobre a realidade com sincera honestidade, soube, apesar de americano e idealista, ver qual o verdadeiro caminho que as Democracias deviam seguir, para ganharem a paz. Stowe confia naqueles que sofreram a guerra na sua própria carne, esses «não dormirão».

ANTÔNIO RAMOS DE ALMEIDA

ALGUMA POESIA...

(Continuação da página 7)

tes que, chorando, atravessaram todo o saudosismo... Mais exactamente: tudo isso que fora, em João Cabral, não *paisagem do sentimento*, mas *paisagem para o sentimento*, já em «*Cancioneiro*», o anterior livro do poeta, se tornara puríssima aplicação linguística — acessórios integrados numa subtil silva de aliterações, de rimas toantes e de palavras singelas, comuns, mas valorizadas sílaba por sílaba.

Seria de esperar, portanto, neste novo livro — *Confidência* — um cultismo compatível com a discreção de um poeta «*sem desejos de mais nada / Senão os de contemplar*»? Seria, se, paralelamente à evolução formal, o sorriso apenas triste da sua melancolia não estivesse a transformar-se num sorriso irónico, que amargamente se compraz em significativas ambiguidades formais. Por exemplo:

*Tudo o que faço é inútil;
Porém os outros seguem
O seu destino fútil.*

Atente-se na dupla intenção da adversativa, que pode interpretar-se: os outros seguem, e eu não sigo e faço muito bem; ou os outros seguem, e eu nem esse destino fútil também sigo. «*Destino fútil?*» O poeta o define, numa pequena obra prima, aquele «epigrama», que começa «*O Destino, indeciso*», e cuja plurivalência expressiva admite uma gama de inflexões, que vai desde uma intelectual desenvoltura ao mais amargo desencanto.

Mas a depuração não se dá sem perigos, quer num poeta sedento de humanidade, quer num poeta, como este, descrente de tudo, mesmo da Poesia. Ele pressentiu sempre que alguma coisa flue, e apenas lhe resta a impressão de que algo fugiu e se esvaiu. A que assimilar, senão ao tempo, esse «*tanto de quase nada*»? — quando é necessário defender a personalidade contra o silêncio, pavoroso e desintegrador, da ciência resignada do não vale a pena, do «*não sei, não quero*» ou de, como agora,

*Não sei. Não penso.
Suspiro Sou*

E, necessariamente, começa a perigar, hoje, a sua convicção da validade das imagens: «*Há mais ou menos graça, / Mas é conforme eu sinto*», ao mesmo tempo que se afirma o corte da extensão subjectiva sobre o mundo exterior. Desmascarada, aos olhos do poeta, a consciência decadentista da imagem como acessório expressivo, expulsos os acessórios, o clarividente espírito do poeta desconfia constantemente da essencialidade, do adequado, do justo de uma imagem qualquer. Perguntará, perante cada uma: Será necessária, será indispensável? — e encerrar-se-á, «*entre as raízes do passado / e os fru-*

tos seços do lembrar», num conceptismo, que os metros curtos e rimados favorecem. E escreverá uma despretensiosa contrapartida — «*Numa cidade irreal...*» — do «*Vou-me embora p'ra Pasárgada*» do brasileiro Manuel Bandeira, afirmando, por outro lado:

*Ando a ver se alguém me empresta
Um pouco de fantasia.
A que eu tinha já não presta.*

Do «*Cancioneiro*» para «*Confidência*», os maiores valores poéticos transitaram dos poemas de metro variável para os poemas de metro constante. E a poesia de Cabral do Nascimento, sem deixar de ser perfeitamente actual, lembra a de alguém que, nos fins do séc. XVII, quisesse apenas ouvir o que, nos séc. XVI e XVIII, evocasse ténueamente a voz do seu tempo.

Ilustre poeta português? Sim. Limitado? — sim, se é limitada a imensa inefabilidade do vácuo espiritual, se é limitada a angústia de um poeta que, há vinte anos, já segredava:

*Melancolia, amável companheira
.....
Se um dia me deixares, se te fores,
O que será de mim?*



Desculpe-me o leitor este interlúdio sério. Vamos ao doce.

A poesia portuguesa, que se caracterizou sempre por escassa originalidade das suas figuras — originalidade formal, uso de imagens essenciais e significativas — passou, nas últimas gerações, à extrema preocupação de originalidade. Hoje, há como que um cansaço — e os jovens poetas, ou não se preocupam com dizer melhor, ou exibem uma diluída mistura de sensacionismo e saudosismo (e sabe-se como estas pseudo-escolas já eram diluídas, diluídas...), preocupando-se com formalismos e sinestésias, que lhes parecem a quintessência do subtil, daquele subtil mais vago que profundo, e tão de quem começa.

Há, nitidamente, na mais jovem poesia portuguesa, um retrocesso. Tenho observado, com mágoa, a infinita suficiência destes livros. Quer formal, quer intimamente, estamos na época da «*Maria-vai-com-as outras*». E tudo serve: as descobertas ou hábitos formais dos outros, o grande destino do homem (que merecia mais meditação e menos declamação), até a própria habilidade rítmica. Tudo serve, desde que seja possível o indivíduo convencer-se, e aos seus pares, de que é poeta.

Quantas vezes, ao ler estes livros, se sente que um pequeno esforço, uma pequena exigência, apenas uma pequena dúvida, teriam bastado para aquilo ser outra coisa! De modo que, tristemente, se encontra mais nas novas obras dos «*velhos poetas*» que nas «*velhas obras*» dos jovens poetas. Claro que estas opiniões deixam a margem de optimismo caritativo, propícia aos banhos de mar dos jovens poetas. Porque a verdade é eu não acreditar na eficiência de alguém puxar à nora da expressão artística, se não tiver água no poço da sua própria inspiração — como acontece com os poços, acabará por roubar água aos poços alheios...

Acho, porém, de miopia extrema o catar das influências. Num paiz de restrita e preguiçosa cultura como o nosso, em que os «*kintelectuais*» sabem jornalisticamente sem estudo nem reflexão, em que os intelectuais são a negação do intelecto como tal, as influências podem significar, quer na ingenuidade de quem as sofre e exhibe, quer na «*policiedade*» de quem as procura, a substituição ruminante do passado vivo pelo presente moribundo, já que o espírito é ruminante, e lhe falta, por ignorancia, a erva da tradição.

De resto, o panorama geral é consolador. Se alguém fala de Deus, olha-se de esguelha, e segreda-se: — José Régio... Se há divisão da personalidade ou sinestésias: — Isto, em Sá-Carneiro, já deu o que tinha a dar. Há panteísmo? Pascoais. Há intelectualismo? Pessoa. Se o poema tem nitidez formal — é «*feito*». Se não tem — é descozido. Se o poeta fala de si — torre de marfim. Se não fala — esconde complexos. Se sonha novos mundos, como toda a gente que sonha — claro que é como toda a gente. Mas se não sonha — quer emprego. Se os pensamentos são expressos discursivamente — não é poeta. Ninguém fala em géneros e temas,

EDIÇÕES BRASILEIRAS

Executam-se encomendas pelo Serviço de Reembolso-Postal, para todos os pontos do país

Peçam os catálogos (grátis) aos

Depositários Gerais

**LIVROS DO BRASIL.
LIMITADA**

RUA VICTOR CORDON, 29
LISBOA

para não passar por versejador; e, no entanto, nunca se versejou tematicamente com tamanho desaforo. Toda a gente finge que não conta os versos, e o verso livre vai desaparecendo, perseguido pelas chufas de alguns que o cultivaram, a ponto de, na maioria dos jovens poetas, quase não aparecer, ou aparecerem, em vez dele, apenas «versos à antiga», *errados*, ou ainda, o que é pior, fragmentos de orações gramaticais, separadas complemento a complemento, como se a pontuação gramatical tivesse algo que ver com a pausa rítmica, ou fosse a culpada dos defeituosos hábitos respiratórios da má leitura da prosa. Veja-se este exemplo, extraído de Sebastião da Gama, que, noutros passos, demonstra, aliás, maior consciência rítmica:

*Até onde estou
vieram,
pelos caminhos longos da minha alma
os que me não quiseram
e me fizeram
fugir.
E logo tudo se passou
como se eu estivesse lá com eles
e não aqui no ermo,
só*

Adiante. Nunca se publicaram tantas críticas, e nunca, suponho eu, se leram tantos metros de prosa, impressionista, didática ou erudita, falando de tudo, menos da essência da obra criticada.

De modo que, em resumo: por um lado, a crítica oral ou escrita faz o elogio dos epígonos e da mediocridade; e, por outro, lamenta amargamente a mediocridade reinante. Isto é um beco sem saída, para quem está nele. Desejo ser entendido sem reservas de filiação partidária, quer política, quer estética, porque para todos é verdade. E oxalá seja entendido também o meu desgosto ao sentir a necessidade inadiável de afirmar isto mesmo.

Agora... — não me proponho, como tentei para Cabral do Nascimento, explicar os dons poéticos de Sebastião da Gama. Não quero contrariá-lo; bem li o aviso:

*E não pedi, sobre esses dons, nem peço,
qualquer explicação.*

Mas observo-lhe que, para ser na Arrábida um poeta místico, não é necessário um misticismo topográfico-literário, que eleva ou abaixa Fr. Agostinho da Cruz à categoria de *genius loci*. Que, para falar de amor ou dulcificar a voz, não é preciso escrever com «soluços do Sol», «beijos na alma», «carícias azuis», «luz de seda», «quebrantos», «meiguice de fada», «sono de pomba, cor de rosa», etc., nem achar que a Serra é «pomba da Paz» ou que as noites, nela, são «camisas puríssimas de Noiva». Que a facilidade formal não dispensa um poeta de vigiar pornografia involuntárias como: «Ai meu Amor, que juraste / ser só do Outro que encubro».

Um poeta que escreveu *Céu, Nós*, a primeira metade de *Cortina*, a *Elegia desta manhã* e *Poesia* não necessita agarrar-se tão frequentemente a ver-

sos seminais nas emoções de José Régio, como diria Fernando Pessoa. Eu cito: *ignea profundas dedadas* ou *ô infinita em Deus, finita em mim, minha chamada* — ou sejam, sequências adjetivantes e antíteses em aliteração. Nem necessita de regular o seu fôlego pela metrificação do Pascoais difuso da «*Terra Proibida*», ou jogar com intimismos do eu, me, mim, migo, comigo de Sá-Carneiro e José Régio também.

Quero crêr que tudo isto desaparecerá, deixando belos versos como os primeiros dez de «*Crepuscular*».

Aplaudir, hoje, o Sebastião da Gama de «*Serra-mãe*», sem denunciar que quase sempre repete outros maiores (repetir é diferente de incorporar na própria expressão); aplaudi-lo como, há anos, se aplaudiu um Marques Matias — e deixar rodeado de silêncio um José Régio, que terá muitos defeitos menos o de repetir Sebastião da Gama... — é enganar o poeta de «*Serra-mãe*». Porque eu

repudio sinceramente a explicação dada a páginas 92 do volume:

*Que eu morra em Glória prós meus
pobres irmãos enlevados
em barata pasmaiceira.*

Terminou o banquete. E eu, para terminar este já longo arrazoado, faço minhas as palavras de Garcilaso:

*... yo he dicho más que me mandaron,
Y menos que pensé;
no me pregunten más que lo diré.*

JORGE DE SENA



DESENHOS DE BERNARDO MARQUES

«ODES» DE MIGUEL TORGA

(Continuação da página 8)

Na verdade tanto os poetas choraram as suas desditas, tanto se martirizaram e lamentaram não poderem ser naturais — que sabe bem escutar esta voz a dizer-nos, com vigor:

Abre o teu riso maio ainda.
Fogo da vida, lume da alegria!
Queima a tristeza toda, finda
A penumbra vasia.

ou como na Ode a Vénus, toda apelo à vida instintiva:

Vem, grega sabedoria dos sentidos!
Sem pecado e sem vício, mostra erguidos
Os instintos, a forma e a paixão!
Filha de artistas e da natureza,
Só te pede a beleza
Quem a traz a bater no coração!

ou quando se dirige aos poetas a assegurar-lhes que:

È deste mundo, o canto!

Sim, o caminho da poesia de Torga está agora muito mais aberto, outros sons tem a sua lira. O reconhecimento dessa evolução e o facto dela me parecer excelente, não invalida, no entanto, como se pode supor, a impressão de que estas *Odes* se ressentem no conjunto de qualquer coisa de deliberado que procedeu à sua factura. Na verdade, não se me afigura que Torga tenha forçado muito o seu temperamento e as suas ideias ao escrever os versos deste livro saudável. Quando me referi a premeditação não queria dizer falta de sinceridade. Tinha em vista o facto de nestas dezassete *Odes* haver muitas sugestões idênticas, sem uma sensível distinção inspiradora entre elas, com uma abundância de sínteses lapidares que demonstram elaboração mental anterior à criação, — qual Minerva saindo armada e equipada da cabeça de Júpiter. Tem-se a sensação de se estar perante um livro propositadamente escrito para concurso poético obrigado a temas. Muitas das

Odes obedecem à técnica da exposição sintética inicial do tema e posterior desenvolvimento. Isto é: depois da ideia poética, considerações sobre ela. Essas considerações nem sempre têm um cunho espontâneo, natural, próprio de toda a grande poesia, ainda mesmo quando é laboriosamente construída.

Por isso, a par do excelente, como essa bela Ode a Baco, se encontram espalhados pelo livro poemas de valor médio e até medíocre. Uma maior condensação de temas, entre alguns dos quais há grande analogia, tornando o livro mais pequeno, ser-lhe-ia, porém, benéfico, pois ganharia um equilíbrio que não possui.

ARMANDO VENTURA FERREIRA

O BATON

THO-RADIA

DÁ AOS LABIOS A CÔR NATURAL



OS CAMINHOS DO FILME

TECNICA E ESPECTACULO

I

É difícil, se não impossível, ter ideias claras sobre qualquer fenómeno, se o encararmos de maneira simplista, vaga ou unilateral. Desde que não tenhamos cuidado prévio de destrinçar as facetas, as características variadas, as condições múltiplas em que poderá apresentar-se, certamente não seremos capazes de chegar à solução de um problema.

Nos assuntos cinematográficos — vasto campo onde se cruzam e chocam inúmeros problemas — aquela dificuldade amplia-se. O que em 1895 parecia simples, hoje é complexo. Cinquenta anos bastaram para mudar completamente as coisas.

Ao complicar-se, adquirindo autonomia em sectores distintos e proliferando em aplicações práticas, o cinema provocou profunda confusão, da qual só muito penosamente se vai saindo. Cada qual reparava apenas no pormenor que os seus interesses e preconceitos lhe permitiam ver, reagindo das mais variadas maneiras, do que a polémica *arte-não arte* é o exemplo mais típico.

Ainda recentemente escrevia João Gaspar Simões: «Não creio que a descoberta de uma nova técnica seja capaz de dar lugar à criação de uma nova arte. Embora o cinema, uma nova técnica, tenha posto em acção novos processos artísticos, o certo é que a técnica cinematográfica não criou propriamente uma nova arte. Fruto da associação do teatro com o romance, ou seja, da arte de representar com a arte de criar circunstâncias capazes de serem representadas pelos actores, o cinema pode ser considerado uma nova forma de interpretação artística, não um novo meio de expressão».

Eis porque nos pareceu oportuno e necessário iniciar esta secção com algumas considerações desprezenciosas, em que procuraremos mostrar o lugar que o cinema ocupa no conjunto de valores que caracterizam o mundo contemporâneo, tanto intelectuais como materiais.

II

Está cientificamente posta de lado, a partir de Pasteur, a ideia da geração espontânea. O mesmo aconteceu com os fenómenos casuais, quer no domínio das ciências físico-naturais, quer nos acontecimentos históricos.

Não foi portanto por mero acaso que o cinema surgiu somente no final do século XIX, devido ao espírito engenhoso dos irmãos Lumière. É que a sua invenção só foi possível num adiantado estado da técnica, que permitiu ao homem construir um aparelho mecânico capaz de surpreender a realidade e reproduzi-la no seu próprio movimento.

Para dar, há meio século, uma ideia do que era o cinema, bastava uma definição simples, mais ou menos como a seguinte: «aparelho que permite fixar e projectar num alvo imagens fotográficas dando a ilusão do movimento natural». Não havia ainda margem para controvérsia. Tratava-se apenas dum mecanismo capaz de reproduzir o movimento.

Mas em breve esse mecanismo iria transformar-se qualitativamente, dando lugar a uma maneira especial de reproduzir a realidade ou o imaginado, melhor, esse mecanismo não se limitava já a reproduzir. A *maneira especial* não era mais do que a possibilidade de sugerir essa realidade por meios próprios.

Descoberto o valor da justa posição de elementos simples, ou planos, estava criada uma nova técnica de expressão. O cinema, mercê da montagem, deixava de ser um processo amorfo de reprodução e transformava-se, dum golpe, de mecanismo em linguagem.

Seria esta a metamorfose decisiva do cinema. Só a partir deste postulado — de que o cinema é um novo meio de expressão — será possível falar do cinema como espectáculo.

MANUEL DE AZEVEDO.

NOTICIA

DE entre todas as artes, umas há das quais os críticos e historiadores delas não puderam estabelecer, com bem fundamentado rigor, o *processus* de gestação e a data e condições de aparecimento; outras, sobre as quais, e em referência àqueles problemas, não há razão para controvérsia de maior. Não parece necessário avançar que tal controvérsia não se situa apenas no terreno da erudição histórica, pois supõe uma problemática psico-estética e social do mais relevante interesse.

Ora acontece que do cinema, como de alguns géneros de outras artes, é possível lavrar, com suficiente aproximação, uma certidão de nascimento — com data, local, nome dos pais e padrinhos, e outros dados essenciais e circunstanciais. Aconteceu isso, como se sabe, há cerca de meio século. A nossa época (entenda-se em sentido lato) viu, pois, nascer uma arte — e tem plena consciência disso mesmo, embora não possa, por humana limitação, prever todas as estradas que se lhe hão de abrir. Isto tem sido já dito por mais de uma vez.

Ainda que, a bem dizer, adolescente (de uma adolescência tão rica já de experiências e promessas), esta arte tem a sua história, em que há 9 partes de realismo financeiro para uma de sonho corporizado; se a proporção não está certa, tire-se ao sonho e acrescente-se à finança. Uma história que, nós, os que estamos entre os 20 e os 30 anos, só sabemos, e mal, de ouvir contar. O amador ou estudioso da coisa literária, das Artes Plásticas, da Música, tem edição crítica, o museu, a reprodução fiel, o disco, a rádio. Mesmo o amador ou o estudioso do Teatro não está, como se compreende, inteiramente à mercê da ganância ou da incultura do empresário ou da vigilância da polícia de costumes e das ideias. Não sucede assim com o estudioso do cinema ou com o simples espectador, como eu, que espera da arte cinematográfica a emoção viva e pura, o prazer intelectual que de facto ela pode e é capaz de dar.

É dado ao criador de outras artes pôr a sua paixão em dois palmos de tela, num pedaço de barro, numa lauda de papel. Terá dado voz ao canto, que crescia em si, mesmo sabendo tratar-se, pelo menos por ora, de um cantar gratuito, nos dois sentidos que a palavra pode ter: a realização da *catarsis* sem a recompensa da *comunicação*. Mesmo o dramaturgo ou o compositor pode deixar num papel o pedaço de vida e de sonho que alguém entenda, e isso é-lhe já grato, por muito que aspire a uma audiência mais larga. Ora não é preciso ser iniciado nos mistérios da produção cinematográfica para conhecer, ou até adivinhar, as mil dificuldades técnicas e financeiras que fazem do sonho do cineasta nada mais do que um sonho.

Pois bem: como se isto não bastasse, como, por vezes, a fieira experimentada e astuta do produtor deixa escapar um fio de arte e beleza em que pôs, erradamente, uma esperança de juro a haver — vem a distribuição e a exibição, da estreita janela da bilheteira, corrigir o cálculo do produtor, retirando, evitando ou até delapidando o filme que não mereceu os favores do grande público.

Evidentemente, não pode ir pedir-se, a quem pôs esperanças no juro do capital empregado, que tire daí o sentido. Mas há certamente um meio de conhecer os «clássicos» do cinema, as tentativas frutuozas,

mesmo os ensaios malogrados, todas as produções onde for possível dividir a aspiração de realizar uma obra de arte autêntica.

Todos o sabem: são os clubes, grupos ou círculos dos amigos do Cinema, que se constituem a fim de exhibir, comentar e discutir as velhas reliquias da arte cinematográfica e os filmes mais recentes que passam — quando passam! — fugidamente e sem alarde, e normalmente a completar o programa, em algum recôndito cinema de bairro. Clubes, grupos ou círculos de amigos do Cinema, destinados a ventilar, não apenas pelo filme e pelo debate público, mas pelo livro, pela exposição, etc., os problemas técnicos, culturais e pedagógicos da 7.^a Arte.

Entre nós, contam-se já tentativas semelhantes, empreendidas, geralmente, e não é admirar, por gente nova, que nada ou muito pouco sabe dos primeiros anos do cinema. Este ano, no Porto, e, recentemente, em Lisboa, organizaram-se sessões de cinema, com velhos filmes de boa qualidade que bem podem significar o prelúdio de mais ambiciosos e duradouros empreendimentos.

Hoje, que os filmes banais e, o que é talvez pior, os filmes pretenciosos, invadem os nossos ecrãs, mais urgente se torna dar corpo a uma ideia que anda no ar. Sei que se pensa dar-lhe realidade, prendendo-a à terra. Não viria eu referir o facto se não me houvesse sido pedida uma ajuda que, de momento, só por esta forma posso dar. Não viria fazê-lo, aqui, numa revista onde as questões pragmáticas não têm, aparentemente, cabimento, se o *Editorial* do 1.^o número não afirmasse «haver hoje, entre nós, um divórcio enorme do público com as mais nobres actividades do espírito» e se não se propusesse, como parece propor-se, conciliar ou reconciliar uma coisa com outra.

Eis a razão desta notícia, aqui, pois se trata de aproximar o público do que de melhor o cinema nos pode dar.

RUI GRÁCIO

RUA DAS CHAGAS; 17-A



CALENDAS

LIVROS E ANTIGUIDADES

TEATRO

A PROPÓSITO DA PRIMEIRA REPRESENTAÇÃO NO TEATRO ESTÚDIO DO SALITRE

É fatalidade grande que de todo o sempre pesou sobre as criaturas humanas exercer o abismo, sobre elas, irreprimível fascinação.

Vem isto a propósito da impressão que me deixou a leitura do *Manifesto do Essencialismo Teatral* publicado como complemento ao programa do primeiro espectáculo realizado no «Teatro Estúdio do Salitre» e lido durante um intervalo dessa mesma representação.

Vejo daqui o leitor arregalando os olhos de pasmo sem muito bem compreender a relação, mas, passarei a explicar.

A meu ver, sem esse manifesto, o espectáculo apresentado, se não atingiu aquele nível artístico que seria para desejar, merecer-nos-ia no entanto o respeito sempre devido a qualquer iniciativa desinteressada, repleta de boas intenções e, isso impedir-nos-ia de mostrar-nos excessivamente exigentes; ainda que — em minha opinião, está claro — uma crítica feita com sinceridade, apontando embora defeitos, deva ser considerada como demonstração de interesse pelo objecto criticado. Isso contudo é uma outra questão.

Acontece porém que o manifesto veio complicar muitíssimo o caso, pelo menos para aquelas pessoas que costumam atribuir à palavra escrita e impressa algum valor.

Ao ler esse papel somos instantaneamente assaltados por uma certeza, — ainda que a redação não sendo suficientemente nítida faça as ideias expostas tomar um aspecto algo confuso e, direi mesmo, contraditório — vamos encontrar-nos diante de uma realização muitíssimo séria, assente sobre pontos de vista sólidos e dispondo de meios artísticos suficientes para auxiliarem a compreensão desses mesmos pontos de vista. Se assim não fosse, para quê mencionar Gordon Craig procurando fazer-lhe oposição? Gordon Craig, concordemos ou não com ele, é alguém.

Não poderei analisar aqui, um por um, os doze artigos do manifesto, não só porque isso me levaria muito longe, mas, principalmente, porque, além de tudo, estou convencida de que o sentido por mim atribuído e normalmente aplicado a determinadas expressões como seja, *voltar a teatralizar o teatro*, encontrar de novo o ritmo, o estilo, a poesia, o classicismo teatral, não é seguramente o mesmo que o autor do manifesto lhes atribuiu.

De outro modo não só alguns dos parágrafos resultariam contraditórios entre si, como o próprio espectáculo seria a negação das afirmações feitas por escrito.

Enfim uma coisa temos contudo o dever de esperar em tace do manifesto e do próprio nome do teatro. O que ali dentro se busca é encontrar, levando a até ao público, aquela essência subtil, aquele estilo imponderável, aquela rara poesia, aquele ritmo indispensável, existentes no âmago de toda a obra de arte que o é, de facto.

E para que tal *essência* resulte íntegra, perfeita, terá mesmo a *mise-en-scene* de despir-se de todos os elementos que não contribuam para esse total, e deverá a representação transformar-se em qualquer coisa de tão delicado que não venha embaciar aquela *verdade poética* que o autor pretendeu iluminar.

Evidentemente que tão belo programa, merecedor não só de toda a nossa simpatia mas também do nosso mais alto respeito, traz consigo responsabilidades grandes.

A primeira grande dificuldade a vencer será a escolha do repertório. Se tal escolha não for excessivamente criteriosa toda a construção vai ruir pela base, por mais bonitos materiais que sejam utilizados.

Sim, como procurar a *essência*, a *verdade poética*, o *estilo* numa coisa que os não tem?

Encontra-se neste caso a peça de Vasco de Mendonça Alves, muitíssimo agradável, incontestavelmente graciosa e bem armada, que escutei com grande prazer, — tanto mais que foi aquela onde a representação melhor se equilibrou com o texto — mas que nunca poderia caber num espectáculo «essencialista».

Outro tanto acontece com a obra de D. João da Câmara — autor que muito admiro em outras peças com grande valor poético, como seja «Meia Noite» etc. O «Beijo do Infante» por em é uma obra envelhecida, gasta, que me trouxe imediatamente à memória aquela espirituosíssima crónica onde Eça de Queiroz propõe que o povo português empreenda de novo a descoberta da Índia, continuando a descobri-la pelos séculos fora, já que não parecem considerá-lo apto para outra coisa que valha e esteja mais conforme com os tempos.

O mesmo não sucede com «Maria Emília» de Alves Redol. Se, na verdade, sentimos que é trabalho mais de romancista do que de verdadeiro dramaturgo, essa peça possui no en-

tanto um perfume, um ambiente, que nos foi grato respirar e, compreendo que, numa dramaturgia pobre como neste momento é a nossa, devem acarinhá-las todas aquelas tentativas que tragam em si um germe, pequenino embora, desse *quê* precioso, que o simpático grupo «essencialista» parece empenhado em encontrar.

Propositadamente deixei para o fim «O Homem da Flor na Boca» de Pirandello, embora com essa obra se tenha iniciado o espectáculo.

Mais uma prova da irreprimível atracção do abismo, quer-me parecer. Começando com obra de tamanha categoria uma representação, onde encontrar peça digna de terminá-la que não parecesse inferior pelo temível paralelo?

Na verdade, «O Homem da Flor na Boca» é uma das obras mais belas que jamais li, rica de humanidade, repleta de valores poéticos, senhora daquele entranhado amor à vida que só os grandes artistas sabem encontrar dentro do próprio ser. Ai, sim; ai existe a jorras aquela rara *essência* que é nobre dever do intérprete apreender para entregá-la toda inteira àqueles que o vieram escutar.

Ora acontece ter sido nessa obra que a interpretação mais completamente falhou.

E não me refiro àquelas deficiências naturais em actantes pouco experimentados, refiro-me a qualquer coisa bem mais grave, de bem mais fundo; refiro-me exactamente à escolha dos *meios* destinados a trazer até ao espectador o que é *essencial* na pequena obra prima.

Refiro-me exactamente ao *ritmo*, ao *estilo*, à *poesia* de que o manifesto nos fala, e que são tão importantes aqui.

Não suponho evidentemente que fosse fácil a Gino Saviootti obter de um actor incipiente — e Oswald de Medeiros é bem dotado talvez, possui uma figura apropriada ao papel, mas é incipiente em demasia — o domínio daqueles *meios* indispensáveis para despojar eficazmente uma obra de tudo quanto é acessório; deixando a nu a *mensagem* que o autor nela depositou.

Entretanto aquele jogo excessivo de mãos, — mal executado talvez, mas seria igualmente inaceitável mesmo que fosse um primor — aquela movimentação em momentos pouco oportunos, aqueles desmandos de voz, são imperdoáveis. Desejaríamos escutar, deixar-nos penetrar até muito fundo pela *mensagem* do artista, e a todo o momento a nossa emoção é cortada por gesticulação que chega quase ao descritivo, por movimentos que cortam o ritmo, por desmandos de voz...

A actuação de Eurico Lisboa também deixou a desejar — exactamente porque quasi só escuta, é muito difícil o seu papel.

Quanto à obra de Alves Redol, encontrou na *Regia* (suponho que se indica no programa por esta palavra aquilo que costumamos designar por encenação) de António Vitorino uma

interpretação mais feliz. Logo ao abrir do pano chega até nós um aroma a marezia que nos coloca no ambiente que convém. Também a figura que Vitorino compôs na personagem de «Lua Nova» nos agradou. Vê-se que não esqueceu a lição de mestre Araujo Pereira. E não me refiro apenas às valiosas lições de arte de representar que terá recebido mas a essas outras, não menos apreciáveis, de entranhado amor pelo teatro e sincero desejo de acertar que o mestre procurou gravar no coração dos seus discípulos.

Maria Emília Ribeiro pareceu-nos esperança prometedora embora não lhe tenha sido possível emprestar ao seu papel aquela cintilação que teria ajudado a interessar o público. Mostrou-se entretanto discreta, o que é prova indiscutível, e nada vulgar, de inteligência. Calado Ramos, Hermínio Ribeiro e Ernesto Silva, em papéis pequenos, houveram-se com discreção.

Na peça de D. João da Câmara, «O Beijo do Infante», deparou-se-nos uma verdadeira artista, Emília de Araújo Pereira, de mistura com um punhado de jovens que nos pareceram muito aproveitáveis e a quem só nos apeteceria aconselhar que se afastassem um pouco mais desse estilo de representação convencional tão apreciado pelos amadores — quantas vezes pelos próprios profissionais. Pena foi que a actuação de

Emília de Araújo Pereira dentro do espectáculo tenha sido tão curta. Ela poderia ter dado, com uma maior interferência, aquele tom de representação que era necessário encontrar. Merecem no entanto ser citados os nomes dos seus colaboradores dentro da peça, pondo à cabeça Cândida de Lacerda e mencionando José Pisani Burnay, António Martins e Hermínio Ribeiro.

Quanto a Maria Luísa Garcia e Luis de Almeida, intérpretes da obra de Mendonça Alves, «Viuvos», já atrás ficou dito o bastante.

Um derradeiro reparo acerca das indicações cenográficas de Graziella. É evidente não ser fácil fazer muito com os elementos de que se dispunha. Não seriam entretanto dispensáveis alguns dos objectos perfeitamente inúteis que sobrecarregavam a cena, por exemplo, em «O Beijo do Infante», em favor de um pouco mais de propriedade e, principalmente, de «essencialismo»?

Que todo o simpático e corajoso grupo se não magoe com os reparos que faço, exactamente o respeito que suponho devem merecer as suas intenções me obriga a dizer desassombadamente e sinceramente aquilo que penso, certa de que posso enganar-me como qualquer criatura mortal.

MANUELA PORTO.

LIVROS NOVOS

● Acaba de aparecer o 1.º volume das *Reflexões sobre o Homem* da autoria de Augusto Saraiva, o qual reúne, em três secções respectivamente intituladas «Da Certeza», «Da Especulação e da Acção» e «Da política», uma série de aforismos de fundo sistemático e de oportuna incidência social.

Augusto Saraiva situa-se na linha de pensadores aforísticos de nítida tendência humanista a que pertencem também, entre nós, José Baccalar e Santana Dionísio. Oportunamente lhe será feita crítica nas nossas colunas.

● *Domingos Sequeira e Visconde de Meneses* são o título e o tema dos dois primeiros volumes de «Hifen», colecção de arte portuguesa. O segundo, cujo texto se deve a Diogo de Macedo, é nitidamente superior ao primeiro, tanto sob este aspecto como pelas reproduções. Sequeira não nos parece com efeito significativamente representado pela escolha das 16 telas e desenhos reproduzidos, em que não avulta o mais significativo da sua personalidade.

Chamamos a atenção dos orientadores da colecção para cuidarem mais atentamente, em futuros volumes, das notas biográficas em francês e inglês, só na aparência redigidas nestas línguas.

Acaba de sair :

A POESIA DE SUPERVIELLE

ESTUDO E ANTOLOGIA

por

Adolfo Casais Monteiro

(2.ª edição)

agora acompanhada de uma excelente antologia. Esta notável obra, considerada por críticos portugueses e franceses como o mais penetrante ensaio escrito sobre o grande poeta francês, é de interesse capital para a compreensão das grandes linhas da poesia moderna.

*

Tiragem especial e vulgar.

EDITORIAL CONFLUÊNCIA

