

MUNDO
LITERÁRIO

INTERNATO

POR JOÃO GASPAR SIMÕES

SEMANÁRIO DE CRÍTICA
E INFORMAÇÃO

LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

N.º 21 ★ 28 DE SETEMBRO DE 1946

NOTAS PESSOAIS

S O B R E

BALZAC

POR ÁLVARO SALEMA

O que há de mais dramático no romantismo — e seja romantismo na literatura, na política ou, sobretudo, na vida — é que nas suas raízes profundas se encontra sempre um grande logro. Todos os românticos, pequenos ou grandes na obra e na memória que deixaram, construíram o seu fictício modelo de existência sob o domínio de algum aspecto inferior da personalidade: o temperamento, a sugestão de uma época de costumes convencionais, a miséria, a dor ou a escravidão da existência. No romantismo, como forma de espírito, não há superação mas sujeição: por isso dispensa tão ligeiramente a reflexão crítica ou a coerência das ideias e dos actos aceitando, embora o possa repudiar aparentemente como doutrina, um fatalismo desagregador. O romantismo requer inteligência — mas inteligência lograda. O compromisso com a quimera, com a anti-realidade, com o desprezo pelo equilíbrio e pela coerência, implica necessariamente o logro que se torna fatal quando chega a ser compreendido.

O pessimismo de Balzac, que invade toda a sua criação romanesca e domina a sua absurda ideologia política e social, parece mais facilmente compreensível quando o interpretamos como um logro romântico. Homem de grande violência temperamental, de alegria tumultuosa, de poder criador eruptivo, tudo o que é nele contradição, deshumanidade ou mesmo mediocridade parece ter origem no equívoco do pessimismo romântico. À maior riqueza do talento reuniu a mais estranha incapacidade de coerência intelectual. Possuiu até à genialidade mais alta o poder de tudo observar, de tudo conhecer, no mais forte sentido da palavra; mas com igual veemência se deixou arras-

Os estores estavam corridos. Havia dentro do gabinete uma obscuridade de cripta. Mais poderosa ainda do que da primeira vez, logo veio a Ramiro a sensação de entrar no antro de um feiticeiro. O raio de sol que vinha coado da janela do nascente, através das tabuinhas do estore, tocava, como uma varinha mágica, um dos grandes vasos de vidro espalhados pelas mesas e cadeiras e perdia-se numa zona de sombra, em que a cintilação da luz deixava suspensa uma poeira rutilante. Entre a janela de onde rompia aquela flecha luminosa e a outra, inteiramente sombria, estava a secretária. Ramiro avançara até ela e ficara imóvel, todo trémulo, certo agora de que o director estava ali, por detrás daquela trincheira de livros, jornais, campainhas e vasos estranhos, e dali ia romper, súbitamente, com as suas barbas de feiticeiro, os seus olhos de fantasma e a sua lividez de cadáver. E, de facto, assim foi. Ainda Ramiro

tar pelo delírio da transfiguração das coisas, sempre que era necessário convertê-las em ideias. Assim encontramos na sua obra, ao lado da mais

(Continua na página 11)



RODIN — BALZAC

não tinha visto despontar os seus cabelos em escova, já ouvia a sua voz, que, lenta, sem azedume, distraída quase, lhe dizia:

«Tira os papéis dessa cadeira... Senta-te aí».

Que voz era aquela? De onde tinha vindo aquela suave melodia? Aos ouvidos do amedrontado Ramiro, o convite do director para se sentar, convite tão cortês, tão urbano, afigurou-se-lhe qualquer coisa de infinitamente suave e de enternecidamente humano. Trémulo ainda, desembarracou a cadeira que tinha diante de si dos livros e jornais que a juncavam, mas tudo lhe caía das mãos. Não atinava onde pôr as coisas. Olhava em roda sem ver nada.

«Põe ali, ali, em cima daquela mesa...» A voz do director ergueu-se de novo no silêncio, e parecia ainda mais natural, mais afectuosa, mais humana.

Que queria dizer aquilo? Se o director não começara logo por ser ríspido é que lhe preparava, talvez, uma cilada. «Eu sei tudo, eu ouço tudo». Estas palavras ressoaram-lhe ao ouvido. Sim, ele sabia tudo. Portanto, não podia ignorar a origem daquela chave. Se lhe estava falando com doçura, é porque lhe queria arrancar suavemente o segredo que lhe escapava. E Ramiro, sentado no extremo da cadeira, as mãozitas trémulas cruzadas sobre os joelhos, esperava, numa angústia, o que ia acontecer.

A cabeça do director tinha desaparecido de novo por detrás da trincheira de livros, campainhas, vasos de vidro, papéis, fios eléctricos e outras pequenas coisas, que se acumulavam, cobertas de pó, sobre aquela secretária extraordinária. Ramiro ouviu riscar um fósforo e viu subir no ar uma nuvem de fumo. Depois, a cabeça do director emergiu outra vez acima do rapaite da trincheira, como uma dessas cabeças de mágica que saltam de dentro de uma caixa quando a tampa é aberta, e ficou imóvel, no meio de um novelo de fumo, que parecia romper de dentro

(Continua na página 9)

COLABORAM NESTE NÚMERO:

ÁLVARO SALEMA
ANTÓNIO PEDRO
ELIEZER BURLA
E. M. C.

JOÃO GASPAR SIMÕES
JORGE DE SENA
JOSÉ RÉGIO

LUÍS-FRANCISCO REBELLO
MANUEL DE AZEVEDO
V. MAGALHÃES GODINHO

MACUNAÍMA, 20 ANOS DEPOIS

ÉLE próprio já o afirmara na sua aula sobre o artista e o artesão: que os artistas criadores legítimos deviam possuir a sua *técnica pessoal*. «E não derivará disso... a incontestável desorientação, o incontestável caos, o *caoticismo* da arte actual?»

O que Mário Andrade escreveu referindo-se às artes plásticas poderíamos utilizar para explicar a sua literatura. Pois, raramente se encontrou um escritor que tivesse procurado com mais afinco e perseverança uma maneira toda pessoal, toda própria para se exprimir. Não fez disso escola — e nem poderia ser de outra forma, pois ele mesmo já o dissera, que a técnica pessoal era inenunciável. Houve tentativas de cópia, de aproveitamento da sua maneira de escrever, mas faltava aquele «élan», aquela convicção que tornava tão digna e admirável a prosa de Mário de Andrade.

Apesar de não conhecer totalmente a obra do grande escritor paulista, creio que nenhuma outra terá sido mais «sua», mais Mário de Andrade, do que *Macunaima*, cuja nova edição acaba de ser dada a público pela Livraria Martins.

Em *Macunaima* houve um verdadeiro trabalho de arquitectura intellectual. Como um autêntico Le Corbusier, Mário de Andrade levantou um edifício de linhas revolucionárias, inteiramente original como concepção e terrivelmente agressivo, em relação ao estabelecido. Fez obra original, conscientemente. Criou alguma coisa dentro da literatura nacional. Certo ou errado, pernóstico ou não, o facto é que atingiu o seu objectivo de inventar uma língua nova para descrever a sua história, uma história também nova.

Quase vinte anos depois de publicado, *Macunaima* conserva ainda aquele ar de «diferente» que tanta celeuma causou na época. Se bem que hoje não o leiamos com espírito de polémica, não deixamos de lhe oferecer uma certa resistência, pois há nele tanta vontade de criar como de discutir e criticar. Mas, apesar de todos os malabarismos, ela se conserva uma verdadeira obra de arte cujas qualidades ainda levarão muito tempo para serem completamente desvendadas.

Falamos acima de uma criação original consciente. Isto ressalta em todos os capítulos. Há momentos, por exemplo, em que julgamos esgotada a imaginação do ficcionista e nos perguntamos, com curiosidade, que novidade nos desvendará na página seguinte. E notamos que Mário de Andrade *obrigou-nos* a prosseguir, ordenando a cada passo, à sua imaginação, que prosseguisse na construção, por mais ousada que parecesse.

E que é ousada não há dúvida.

Com uma habilidade malabarística conseguiu misturar o «clássico» com o «moderno», a fábula com a realidade, a imaginação com a verdade. Se de um lado vemos a cidade de São Paulo, magnífica e trepidante, de outro assistimos à fala dos animais e dos rios, como nos contos de Kipling sobre a «jungle», ou, mais remotamente, como nas histórias dos fabulistas gregos que misturavam homens e animais no mesmo relato.

Mas *Macunaima* não é apenas ousada, como concepção literária. É também uma obra nacionalista, no sentido de o autor procurar vocábulos, temas, paisagens e heróis essencialmente brasileiros. Até naquela parte onde se falam dos elementos da natureza o escritor os baptiza com nomes genuinamente nossos. Capei, a Lua Ci, mãe do mato; Veí, o Sol... Voltam à tona várias palavras utilizadas por índios e indígenas, e há cenas que lembram os tempos bíblicos da criação. E, sobretudo, há um excesso de símbolos por toda a parte. Na época em que foi publicado *Macunaima* deve ter doído em muita gente...

A par das inovações e das «carapaças» políticas e literárias, encontramos páginas do mais suave lirismo, principalmente naqueles trechos em que o herói conta alguma fábula da floresta. Nestes momentos lamentamos que Mário de Andrade não se tenha dedicado mais ao assunto, e escrito alguns romances sobre o género como fez, por exemplo, há pouco, José Vieira em *Pedro Malazarte*.

Não cabe nesta simples nota um estudo mais aprofundado de *Macunaima*, nem poderia ser ele escrito honestamente após uma única leitura. Mas, uma coisa é certa: a nova geração, tão inquieta e torturada sob a pressão dos acontecimentos, continua dando a Mário de Andrade o seu justo valor no quadro da nossa literatura. Porque, acima de tudo, foi ele um renovador e um homem aberto às ideias novas. A introdução escrita para a ópera *Café*, por exemplo, demonstra até que ponto Mário de Andrade era um escritor do seu tempo, um homem compreensivo e superior, colocando a dignidade da sua arte acima das mesquinhas paixões partidárias. Esta lição é a que nos faz colocá-lo tão alto em nossa admiração.

ELIEZER BURLÁ

Copyright de LEITURA, do Rio de Janeiro, de Abril de 1946

Todas as edições brasileiras citadas ou não em «Mundo Literário» podem ser pedidas para LIVROS DO BRASIL, Rua Vitor Cordon, 29 — Lisboa, que as enviará rapidamente pelo seu serviço de reembolso postal.

MUNDO LITERARIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO

LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 28 DE SETEMBRO DE 1946

Preço avulso 2\$50

Director

Jaime Cortesão Casimiro

Editor:

Luis de Sousa Rebelo

Corpo directivo:

Adolfo Casais Monteiro, Emil Andersen e Jaime Cortesão Casimiro

Propriedade da

EDITORIAL CONFLUÊNCIA, LDA.

Redacção e Administração:

Av. da República, 48-B Lisboa N.

Composição e impressão:

Imprensa Libânio da Silva—Travessa do Fala-Só, 24—Telef. 2 2504

SAI TODOS OS SÁBADOS

Distribuidores exclusivos em Portugal, Ilhas Adjacentes e Colónias: *Editorial Organizações, Lda.—Largo Trindade Coelho, 9-2°—Telef. 27597—Lisboa*

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 27\$50

24 números 53\$50

Assinatura de experiência:

6 números Esc. 15\$00

Portes do correio incluídos

PAGAMENTO ADIANTADO

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

DA LITERATURA E DA CRÍTICA A ARTE LITERÁRIA

POR JOSÉ RÉGIO

SENDO meios do conhecimento que nos é possível, portanto formas da actividade do espírito humano, — tanto a filosofia, como a religião, como a moral, como a ciência, como a arte, são imagens que o homem de si projecta. Sem dúvida é para crer (e nós o sentimos) que todas tenham uma origem comum — uma zona de indeterminação em que se confundem — e que será aquele mesmo espírito humano no seu composto ou fecundo caos de virtualidades. Mas sem dúvida, também, que todas se constituem diferenciando-se em meios e fins, e assim se define cada uma por algo de específico. Talvez convenha não esquecer nem uma nem outra destas duas comezinhas verdades.

Tentador se mostra para cada representante especializado de qualquer destas actividades, ter por suprema aquela em que se especializou. Assim o filósofo terá (ou tenderá a ter) a filosofia pela fundamental actividade do espírito do homem; mas para o grande místico, não passa ela de construção aparatosa e vazia — monumento do nosso orgulho — quando a não illumine a luz que vem de Deus; e para o extremo homem de ciência nem na religião nem na filosofia metafísica há a certeza (embora modesta) que só a investigação científica atinge; e por isso mesmo que, modesta, se não propõe ir além dos limites que o sábio sinala ao homem; etc.

Tudo isto nos faz desconfiar das «sufficiências» do filósofo, do sábio, do próprio místico, — e, naturalmente, também do artista, que as não tem menos impertinentes. E tudo isto nos inclina a crer que, pelos seus processos próprios e adentro cada uma do seu campo, todas essas formas de actividade captam aspectos duma verdade sempre perseguida e nunca absolutamente alcançável; ou contemplan de diversos ângulos de visão a mesma verdade; etc.; se é que dessa verdade alguma coisa aceitamos podermos alcançar!

Prevenidos estamos, portanto, contra a «objectividade» de qualquer juízo que assinala superioridade à arte.

Não obstante, vejamos: Se por algo de específico se define cada uma das nossas actividades, não poderá assentar o erro de se ver superior esta ou aquela no simples facto de se valorizar superiormente a sua especificidade? Definir essa especificidade sem sobre ela se chegar a formular qualquer juízo de valor (se tal é possível) seria, pois, o meio de se evitar qualquer polémica mais ou

menos estéril entre filósofos, sábios, místicos ou religiosos, artistas, etc.; embora naturalíssimo seja à condição humana do filósofo, do homem religioso, do sábio, do artista, etc., ter por basilar ou supremamente válida a sua actividade própria de cada.

Nesta ordem de ideias, talvez se possa dizer da arte que oferece a mais livre e completa imagem do homem, (ou a mais extensa, a mais variada, a mais rica, etc.) sem esquecermos que as outras actividades nos oferecem imagens *mais* qualquer outra coisa; isto é: sem cairmos na muito discutível opinião de alguns esteticistas, para os quais é a arte actividade suprema.

Ora imagens «a mais livre e completa», porquê? Precisamente porque, sendo essencialmente expressão — só expressão — à arte pertence projectar a mais rica imagem do homem: a sua imagem integral. E mais livre por mais arbitrária, isto é: por mais independente do quer que não seja a natureza profunda, a vontade instintiva, a personalidade íntima do homem-artista; que destas é ela dependente, para bem da sua específica liberdade. Mas «só expressão», — disse eu; e porquê? Vejamos agora: Sem dúvida, também se exprimem o filósofo, o sábio, o místico, o moralista, o político, etc. Porém enquanto filósofos, ou sábios, ou místicos, ou moralistas, ou políticos, — não se exprimem senão para chegarem a algo que transcende a expressão. Digamos que lhes não importa exprimirem ou exprimirem-se: mas tão-só transmitirem, por meio da expressão, algo de estranho a ela; algo que a expressão melhor ou pior comunica, mas lhe é transcendente por ser conhecimento não implicado nela. Neste sentido se pode falar em literatura filosófica, em literatura científica, em literatura religiosa, em literatura política, etc., — sem que a palavra *literatura* tenha então nada com arte.

No artista, porém, é imanente à própria expressão o que ela exprime. Por outras palavras: O conhecimento que transmite, — já ela mesma o implica. Eis o que mais ou menos conscientemente se afirma, quando se nega, na obra de arte, qualquer distinção fundamental entre fundo e forma, continente e conteúdo, etc. Doutra modo: Expressar é a finalidade específica da obra de arte; e por certo não é a da filosofia, nem a da religião, nem a da moral, nem a da ciência, etc. De sorte que, se o filósofo, o religioso, o moralista, o sábio ou o político literariamente se exprimem pelo tão-só exprimir-se, — como *artistas* se exprimem. E naturalíssimo

mamente, muitas vezes assim se exprimem o próprio filósofo, o próprio místico, o próprio moralista, o próprio sábio e o próprio político, se possuidores de talentos literários. Nunca, porém, pela mera expressão se exprimem enquanto filósofos, místicos, moralistas, sábios ou políticos. A estes, só uma expressão tanto quanto possível *servil* importa, como simples meio de transmissão.

Não me é ainda possível (pelo menos, no correr da pena dum breve artigo) dar ao que fica dito expressão mais clara ou rigorosa; (e agora, também só a expressão tanto quanto possível *servil* me interessaria). Não obstante, suponho que de tudo que ficou dito se pode concluir:

Tanto quanto se manifesta independência em qualquer forma de actividade do espírito humano, — já vimos que todas se confundem no fecundo caos da sua indeterminação inicial — perfeitamente livre na sua especificidade se impõe a arte. Por mais que sempre, no correr dos tempos, se renovem as tentativas de tal natureza, estéril se torna qualquer tentativa de a submeter ao que lhe é especificamente distinto. A filosofia, a religião, a moral, a própria ciência, e até a política, podem estar no seu papel tentando a submissão duma actividade tão poderosa sobre os homens. Continua a arte no seu, baldoando tais tentativas até quando pareça propiciá-las.

Todavia, — e por isso mesmo que, limitada a exprimir, se não limita a arte quanto ao expresso — porventura nenhuma outra forma da nossa actividade estará tão próxima daquela já citada indeterminação inicial. Quero dizer que, não sendo filosofia, não sendo religião, não sendo moral, não sendo ciência, não sendo política, — na arte se revelam, todavia, os germens de todas estas diversas actividades. Mais: Na criação de cada artista há implícita uma filosofia, uma religião, uma moral, uma ciência, uma política, — embora rudimentares. Explica isto que não sem razão se possa simpatizar ou antipatizar com a criação dum artista, mesmo dum ponto de vista que não o da arte. Explica por igual que a possamos julgar mesmo desses outros pontos de vista. O que não explica é que, julgando-a de tais outros pontos de vista, julgemos ou pretendamos julgá-la do ponto de vista estético, — único verdadeiramente adequado à especificidade da arte.

Ora se, de entre as várias artes, se glorifica, muitas vezes, a arte literária como suprema, (embora outras vezes se conceda à música a mesma

★ A S I D E I A S

HOMENAGEADOS
E
HOMENAGEADORES

Sucedem-se, multiplicam-se, proliferam e acumulam-se as homenagens a Afonso Lopes Vieira. Os necrológios jornalísticos demoraram-se longamente. Abria-se um jornal... e era certo, lá estava. Alguns artigos até pareciam compostos ainda em vida do poeta, com lágrimas futuras, um fervor ansioso de ocasião própria.

Nisto das homenagens, também vigora o critério da facilidade. É fácil homenagear um morto, e muito mais fácil quando a obra do morto é já de si fácil, não levanta problemas, nem acrescenta, às comovidas palavras de evocação, o ridículo de uma vacuidade em desproporção com a densidade do seu conteúdo. Por isso se homenageiam Eugénio de Castro, Mário Beirão e Lopes Vieira, em vez de Camilo Pessanha, Pascoais ou Pessoa.

E ainda bem. Porque há profissionais da homenagem, pessoas ansiosas

glória) não é porque, na realidade, caiba à arte literária qualquer superioridade substancial indiscutível. Pois a realidade é que, na medida em que são Arte, todas as artes ou todos os ramos de arte estão ao mesmo nível; e porventura só as obras serão comparáveis entre si, — como obras. Não cabe à literatura artística uma aparência de superioridade senão porque, sendo a palavra um *material* extremamente dúctil e rico, se presta melhor que o do pintor, o do escultor, quiçá o do músico, etc., à expressão tanto quanto possível integral do homem; à revelação da complexidade humana. De aqui resulta ser a arte literária que mais poderosamente comunica uma sugestão daquela indeterminação germinal em que se confundem arte, filosofia, religião, moral, ciência, política. Do que, por sua vez, resulta ser ela a que mais encarnadamente provoca as tentativas absorventes ou dominadoras da política, da ciência, da moral, da religião, da filosofia. Não obstante, para a arte literária é igualmente e rigorosamente válido o que vale para qualquer outro ramo de arte: Só por ser expressão do homem, — expressão aliás tão integral que essa mesma integralidade por um lado superiormente a limita, por outro superiormente a liberta — implica a arte literária os germens de todas as actividades do espírito humano; e, até por vezes, um certo seu desenvolvimento. Só isto, — e não será o bastante?

JOSÉ RÉGIO

de homenagear-se homenageando — mas, para uma fenomenologia destas coisas, remetemos o leitor curioso às páginas de Fialho sobre a «Consagração» de João de Deus, que toda a gente pode ler em *Figuras de destaque*.

O que, porém, interessa sublinhar é o seguinte. A figura digna de Lopes Vieira, a sua inspiração delicada e literata são merecedoras de todo o respeito. Mas Lopes Vieira é e será sempre uma figura secundária no panorama poético português, onde, felizmente, não é preciso andar de candeia acesa à procura de notáveis poetas, nem agarrar pelos cabelos para sessões de homenagem, o primeiro poeta acessível que se lembrar de morrer.

A CALISTICE
DAS OBRAS PRIMAS

Uma das maiores desgraças dos grandes escritores — e de quem os queira conhecer — é a chamada *calistice das obras primas*. Várias circunstâncias, por vezes, muito fortuitas, destacaram esta ou aquela obra. E, mesmo que ela não seja prima, vai sê-lo, porque todas as colecções de clássicos só publicarão essas, enquanto as outras vão caindo no rol do esquecimento dos editores, que, como se sabe, é um rol muito grande, e desse transitam para o do público, que é (o rol, é claro) um pouco mais pequeno.

O mal não é só português; ou melhor, não o é sequer, pois que, entre nós, estas questões da acessibilidade ou inacessibilidade dos grandes escritores não têm o mínimo interesse. Veja-se, por exemplo, o que, em França, acontece com Balzac, cuja *Comédia Humana* é miseravelmente reduzida pela rotina dos editores. Chegam alguns Balzac, incluídos numa colecção qualquer: *Le père Goriot, Eugénie Grandet, Le lys dans la vallée*. Chegam outros, noutra colecção: *Le lys dans la vallée, Eugénie Grandet, Le père Goriot*. E assim por diante, interminavelmente. Aos

outros volumes, ninguém lhes põe a vista em cima. E com muita sorte anda o público, que estes, ao menos, são realmente bons.

CAMILO,
OLIVEIRA MARTINS
E JÚLIO DINIZ
OU
A SAÚDE PÚBLICA

Como Deus bem sabe, não há ninguém mais abandonado à sua sorte do que quem tem inúmeros devotos. O devoto é-o sempre dos acessórios da verdadeira grandeza, e, no caso dos escritores, interessa-se principalmente pelas edições raras e pelo folheto «com quanto menos páginas melhor». Claro que, nesta felperra editorial das reimpressões sucessivas sem revisão cuidada, todos nós, pobres mortais, e não ricos bibliófilos, acabaremos amadores das primeiras edições. Pelo menos, acabaremos imaginando-as (quem é que lhes chega?), acreditando que, alguma vez, o texto terá sido o que o autor escreveu. Ainda não há muito, foi posto a claro o descuido com que são feitas as edições de Júlio Diniz, um dos nossos escritores mais populares (que o é, diga-se de passagem, por fatalidade da sua visão tão rósea).

O descuido, porém, não se limita ao texto: alastra para o aspecto gráfico. Oliveira Martins e Camilo seriam exemplo disto, se o papel quase higiénico das edições de ambos e o bolor das encadernações do segundo — penicilina literária — não fossem uma garantia dos cuidados que ao editor merece a saúde pública.

CLÁSSICOS
INTACTOS
E CLÁSSICOS
SELECCIONADOS

Em Portugal, nada mais raro que um clássico, não porque os não haja — até demais — mas porque o respeito de que são objecto é tão grande, tão grande, que vai ao ponto de não se lhes tocar nas obras para reeditá-las. É assim que a maioria deles é citada de lombada ou de citação anterior, com o que não poucos se estarão rindo lá no outro mundo, pasmados de se verem imortais cá neste.

Eis senão quando, heróica e meritóricamente surge uma colecção de clássicos. É o momento de raiar a luz pelos sepulcros clássicos, diria o Sr. Joaquim Leitão. Agora é que

LEIA
SEARA
NOVA

SEMANÁRIO DE DOCTRINA
E CRÍTICA

Redacção e Administração:
R. da Rosa, 238-240 — LISBOA

E O S H O M E N S



A M É R I C A

«LETRAS
DEL ECUADOR»

A páginas tantas de *Moby Dick* — o célebre romance do norte-americano Herman Melville — o capitão Ahab promete um dobrão ao tripulante que primeiro descubra no horizonte a baleia branca mal-dita, que ele persegue por todos os mares. A moeda de ouro, pregada no mastro grande, brilhava ao sol; e — diz Melville: «na orla, tinha os dizeres, REPUBLICA DEL ECUADOR: QUITO. E, assim, a resplandecente moeda provinha de um país situado no meio do mundo, sob o grande equador, e deste usando o nome; e fora cunhada lá nos Andes, nesse invariável clima que não conhece outono. Circundados pelos dizeres, viam-se três cumes dos Andes; num, uma chama; noutro, uma torre; e no terceiro, um nascer do sol; por cima deles, em arco, havia um segmento do Zodíaco, com os signos indicados cabalisticamente, e o sol atingindo, na Libra, o ponto equinocial.»

Quando, em 1851, Melville publicou *Moby Dick*, a república do Equador acabara de atingir a maioridade, pois, como a Venezuela, se proclamara, em 1830, independente da Federação Colombiana, fundada oito anos antes por Bolívar. Na sua entrevista ao *Mundo Literário*, inserida no n.º 15, o filólogo Renato Mendonça, consul do Brasil no Porto, referia-se ao Equador, a propósito da literatura da América Latina. E do Equador nos chegam alguns números de *Letras del Ecuador*. Ao leitor atento do *Mundo Literário*, não é desconhecida esta publicação: com efeito, já leu, dela extraído, um interessante artigo sobre o pintor francês Henri Rousseau.

Letras del Ecuador, que principiou a sua carreira em Abril de 1945, tem

sido dirigido por Benjamin Carrion, presidente da *Casa de la Cultura Ecuatoriana*, a qual, segundo afirma B. Carrion, no artigo comemorativo do 1.º ano, «fundou e mantém duas publicações: a Revista *Casa de la Cultura*, o órgão da instituição e que têm recebido, da cultura estrangeira, o mais alto aplauso e estímulo, e *Letras del Ecuador*, (...) especialmente dedicada à produção literária e artística.» A *Casa de la Cultura* é, simultaneamente, um instituto para o intercâmbio da cultura (promovendo concertos, conferências e exposições, e atribuindo prémios e bolsas de estudo), uma academia viva, da qual são correspondentes alguns dos melhores nomes da cultura hispano-americana, e uma editorial oficial, que só publica obras de reconhecido valor.

Do conselho de colaboração de *Letras del Ecuador* tem feito ou fazem parte figuras bem conhecidas em Portugal: Juan Ramon Jimenez, Alfonso Reyes, Romulo Gallegos, Eduardo Mallea, Pablo Neruda, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, etc.

Aparte as críticas e noticiários, de muito interesse para quem, como nós, quase nada sabe do que se passa no mundo cultural hispano-americano, destacam-se, nestes números recebidos, os belíssimos poemas do grande poeta argentino Gonzalez Carbalho e a tradução para espanhol do Hino à França, de Pierre Emmanuel, primorosamente feita por Fernando Chaves, que é o representante diplomático do Equador em Portugal.

AFRANIO PEIXOTO,
A PINTURA MODERNA
E O PINTOR
KAUFMANN

O conhecido escritor brasileiro Afrânio Peixoto, sócio de numerosas Academias e presidente do Instituto Brasil-Estados Unidos, escreveu, para o catálogo da exposição do pintor Kaufmann, uma introdução em que disse:

«O Napoleão do século xx (refere-se a Hitler) que também gosta de de pintura como o outro, sugeriu que se devia esterilizar a todo artista que pintasse céu verde». E acrescentava, com a maior calma deste mundo, algumas palavras cujo sentido era o seguinte: «pena é que tal castigo não seja aplicado a todos os admiradores de tal arte».

Claro que os meios intelectuais e

artísticos se indignaram com tais conceitos. Falaram em «opiniões nazistas» do Sr. A. Peixoto, consideraram «imbecil ou de má fé» a comparação de Hitler com Napoleão, sem falar, evidentemente, na «tolice do céu verde», que passou à conta de ignorância.

Houve quem dissesse que era «ca-duquice», alguns que era uma «audácia» e outros simples «maluquice».

Perante os comentários surgidos, o pintor Kaufmann inseriu no catálogo uma explicação:

«A introdução a este catálogo, escrita pelo Sr. Afrânio Peixoto, presidente do Instituto Brasil-Estados Unidos, entidade que gentilmente patrocina minha exposição foi impressa antes que me fosse possível entender o seu conteúdo, pois meu conhecimento da língua portuguesa era, como ainda é, muito limitado.

«Numerosos artistas, escritores e jornalistas brasileiros protestaram contra as palavras do Sr. Afrânio Peixoto, que parece perfilhar a idiota concepção de Hitler. Eu gostari de sugerir que houve da parte daquele escritor uma grande infelicidade de expressão, tanto me é repugnante a ideia de que se tenha pretendido inserir conceitos nazistas no catálogo da exposição de um homem que, em sua arte e em toda a sua vida, tem sido um inimigo do nazismo por tudo que ele representa contra a causa da humanidade e a causa da cultura».

Quanto a nós, fazemos nossas as palavras de LEITURA (N.º 40): «Preferimos porém dizer que tudo foi uma absoluta falta de senso comum, revelando que o velho Afrânio Peixoto está inteiramente divorciado dos acontecimentos e dos sentimentos que hoje presidem a vida de todos os povos. De qualquer modo, uma atitude grosseira e imperdoável, tanto mais reprovável numa pessoa já avançada em anos, e com a responsabilidade do Sr. Afrânio Peixoto».

NOTÍCIAS
DO BRASIL

— Manuel Bandeira, que publicara recentemente uma *Apresentação da poesia brasileira*, tem no prelo uma outra antologia que promete ser bem curiosa: a *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Para a editora «Agir» o grande poeta traduziu o *Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz, e o volume conterá também o texto espanhol.

— Fidelino de Figueiredo, que de há longos anos se encontra no Brasil, professor na Universidade de S. Paulo, tem publicado na imprensa brasileira vários capítulos de duas obras cuja redacção não está ainda terminada: *Um colecionador de angústias* e *O medo da história*.

Fidelino de Figueiredo — que é o

vai ser possível lê-los, dirá o curioso de literatura. A luz raia, lá isso é verdade, mas não é nem pode ser para todos. Ao menos, vamos ter intactos os contemplados da lotaria, aventureará, já resignado, o curioso. Não senhor!... Chamou-se um ilustre especialista de pílulas clássicas, e pronto. Porque o imenso respeito devido aos clássicos só é compatível com as doses homeopáticas. E, ainda por cima, o curioso, já desiludido, tem de conformar-se, sem possibilidades de escolha, com o gosto e a farmacopeia do especialista ilustre.

J. DE S.

NOTÍCIAS DE FRANÇA

«O MEU FAUSTO» JULGADO POR VALERY

«Paul Valery enviando fragmentos do seu *Fausto* a uma amiga, na América, escrevia esta frase curiosa:

«*O Meu Fausto* é, para mim, um sêr que esgotou tudo o que a vida pode dar e lhe deu bastante. Mas está condenado a viver. Domina inteiramente o meu Mefistofles que considera como um pobre diabo sem cérebro e que as transformações do mundo moderno confundem e depreciam».

«Os críticos que estudarem *O Meu Fausto* deverão ter na devida conta esta opinião».

Nowelles Littéraires — 16 de Agosto

«COMPLICAÇÕES NO FESTIVAL DE CANNES»

Realiza-se este ano em Cannes um festival de cinema, para o que foram convidados todos os países interessados na arte cinematográfica, que enviarão filmes na proporção das suas capacidades. Por isso ninguém

Presidente da secção portuguesa do P. E. N. Club, deve regressar ainda este ano a Portugal.

NOTÍCIAS DO MÉXICO

— Na cidade do México realizou-se, em Junho, a IV Feira do Livro e Exposição da Imprensa Periódica.

Dezoito países participaram neste certame — entre os europeus a França e a URSS — os Estados Federais da República do México, as Secretarias de Estado, as empresas jornalísticas e editoriais do país, bibliotecas, etc. Todos construíram pavilhões. O Governo do Distrito Federal destinou um milhão de pesos — cinco milhões de escudos — à organização deste acontecimento cultural. Estiveram em exposição mais de dois milhões de volumes, para venda, e muitas preciosidades bibliográficas. Calcula-se que a venda de livros excedeu três milhões de escudos. Toda a imprensa das Américas reconheceu que esta Feira do Livro é sem precedentes na América, pelas proporções e projecção internacional, considerando-a uma «exposição mundial da cultura».

— Com o fim de intensificar o intercâmbio cultural entre o México e o Brasil, fundou-se na capital mexicana um Instituto Mexicano-Brasileiro de Cultura.

se admirou dos E. U. A. terem direito a projectar em Cannes dez películas, sabendo-se o enorme desenvolvimento de Hollywood. Porém, a forma como a distribuição desses filmes pelas companhias produtoras deve ser feita, é que tem provocado reparos.

As oito mais importantes companhias produtoras e distribuidoras de Hollywood estão agrupadas num «sindicato», o M. P. P. D. M., tão forte que, segundo parece, influíu poderosamente no recente acordo entre os Srs. Blum e Byrnes. É este «sindicato» quem — conforme se depreende das *Lettres françaises* — regula tudo que diz respeito ao cinema americano. Ora existem também, embora não incluídas no M. P. P. D. M., pequenas companhias cinematográficas capazes de realizarem filmes com o mérito suficiente para representarem dignamente o cinema americano no certame. Entre estas conta-se a do apreciado realizador Frank Capra.

Pensaram os organizadores do festival que ao «sindicato dos oito grandes» corresponderiam oito filmes e às pequenas companhias as duas películas necessárias para se satisfazer o número de dez combinado. Recordaram, pois, à Embaixada dos E. U. a fim de conseguirem que essas pequenas companhias escolhessem entre si os filmes considerados mais representativos. Mas, ao que parece, a resposta oficial não foi encorajadora, pois o controle real do cinema americano é mantido pelo sindicato das oito companhias e este não vê com bons olhos a formação de empresas independentes.

AINDA, «PORQUE EDITA O SENHOR?»

Ainda do inquérito com este título que Henry Thimonier está a fazer em *Lettres françaises* extraímos duas definições de editor:

Diz o senhor André Bay, director

A N U N C I E M M U N D O L I T E R Á R I O

ANTOLOGIA de *Fernando Pessoa*

(2.ª Edição)

AS MELHORES POESIAS
DE UM DOS MAIORES
POETAS PORTUGUESES

17 \$ 50

EDITORIAL CONFLUÊNCIA L.da
Av. da República, 48-B — LISBOA

literário das edições Stock: «o editor é aquele que edita as obras que gostaria de ter escrito».

«Editar é criar» diz, por sua vez, o senhor M. Buchet, director das Edições Corrêa e autor de romances e ensaios. Acrescenta depois: «o editor digno desse nome procura autores que se lhe assemelhem».

A ser assim, o editor seria, naturalmente, o artista falhado pretendendo realizar-se através das obras dos outros. Será assim? Que responda quem saiba...

LITERATURA POLACA

De uma entrevista concedida às «*Lettres françaises*», pelo sr. Vincenty Rzymowsky, ministro dos N. E. da Polónia, transcrevemos:

«O que me interessa, hoje, quer se trate da França ou do meu país, é que a literatura, saiba reflectir a vida e as correntes colectivas e, ao mesmo tempo, seja um instrumento capaz de exercer influência na vida. As puras pesquisas formais, a arte pela arte parecem, nesta altura, fora de propósito. Não lhes saberia falar de certas correntes literárias, como o existencialismo em França. Não tenho vagar para as seguir».

«Quereis conhecer a orientação seguida pela literatura polaca de hoje? Defini-la-ei numa só palavra «publiczistyka», uma palavra polaca que significa jornalismo, mas sem nenhum sentido pejorativo, pelo contrário. Talvez fosse melhor traduzi-la por: literatura de actualidade».

«Entre as pessoas condenadas ao fogo crematório, algumas, na Polónia, conseguiram escapar à morte. Nesse número estão escritores de talento. Eles querem exprimir o seu próprio testemunho. O máximo que são capazes de dar é a reportagem. Ora, temas de Esquilo e de Sófocles não se podem dar por meio de reportagens. Há uma desproporção gigantesca entre o peso, a imensidade dos acontecimentos e os meios de expressão: tal é o espírito característico da nossa produção literária».

«Gostaria de chamar a sua atenção para um facto importante na vida literária polaca: o aparecimento de um novo leitor surgido das novas camadas sociais: o leitor operário e camponês».

«Antes da guerra, a tiragem média dum bom livro era de três a cinco mil exemplares. Hoje, os livros são lidos por dezenas, centenas de milhares de pessoas. Outrora os intelectuais recrutavam-se no seio da burguesia abastada. Agora toda a juventude operária e camponesa também quer ler. Nas suas leituras ela procura encontrar resposta aos problemas da sua vida. E essa resposta quer-a rápida, imediata. O leitor novo não pode esperar».

E. M. C.

O COMÉRCIO PORTUGUÊS COM A AFRICA OCIDENTAL ATÉ 1520

POR VITORINO MAGALHÃES GODINHO

Portugal pré-quatrocentista exportava principalmente sal, pescados, azeite, vinho e frutas, ao passo que importava especiarias, tecidos, outros produtos manufacturados e trigo. Desde o século XII, estabelecera progressivamente relações mercantis marítimas com os países do Mar do Norte — Inglaterra, Países Baixos e Norte da França, — bem como com a Bretanha e França atlântica, e com os mercados mediterrâneos. A sua frota de pesca frequentava os mares setentrionais, e é possível que já o litoral marroquino. No século XIV navegar-se-ia já para as Canárias.

À volta de 1410 inicia-se intensa actividade de pirataria contra a navegação muçulmana dos reino de Fez e Granada. Até 1447 ou 1448 esta função económico-guerreira sobreleva em importância, nas relações com a África atlântica, a faina pacífica do comércio. Os corsários portugueses atacavam sobretudo os navios mouros que traficavam entre a Barbária e o Sul da Península, portanto a sua área de operações era o Estreito de Gibraltar, mas também pilhavam castelhanos e catalães e outros cristãos; iam raziar as Canárias, a costa saariana, a Guiné. Necessitava-se de escravos para as plantações de cana sacarina do Algarve, do distrito de Coimbra e principalmente da Madeira e Açores. As casas nobres encontravam nesta actividade um meio de fazer face à crise financeira que as afligia. Os dois filhos do rei João I, D. Pedro e D. Henrique, tiveram empresas de pirataria; havia-as igualmente de simples cavaleiros e de burgueses, e a própria coroa não devia desdenhar este recurso.

Já antes da tomada de Ceuta (1415) se comerciava intensamente com Marrocos. O Algarve exportava para a África do Norte frutas; num ano de escassez no reino de Fez — 1414 — os mercadores portugueses chegaram mesmo a ir a Flandres, Inglaterra e Bretanha comprar trigo para o venderem aos marroquinos com chorudos lucros. Desde 1434, pelo menos, importava-se do Maghreb para Portugal tintas e textéis, e desde 1438, se não anteriormente, trigo. Quando se criou a feitoria de Arguim, houve que desenvolver estas relações, porque os cereais e os alquícis eram necessários para comprar ouro e escravos (devemos lembrar que Portugal teve, desde o século XIV pelo menos, de adquirir no estrangeiro o trigo para o seu próprio pão — é esta uma das constantes da história económica portuguesa). Em 1441 obtinham-se os primeiros cativos do litoral saariano. Entretanto, ia-se alargando firmemente a área das pesca-

rias, e os navios portugueses — barcas, barineis, caravelas pescareças, caravelas telhadas, — iam às Canárias e ao Rio do Ouro apanhar lobos marinhos, de que se aproveitavam as peles e o óleo. Os pescadores frequentavam com regularidade a costa de Marrocos e do Saará — especialmente a zona do Rio do Ouro e de Arguim. Mas é o curso que rende maior proveito: é plausível a hipótese de que os portugueses tomaram Ceuta para estabelecer aqui uma base de pirataria (e não tanto para se defenderem da pirataria muçulmana, como se tem pretendido), e é plausível porque se integra inteligivelmente na linha evolutiva da expansão portuguesa e das necessidades da economia de Portugal. Aliás, para a tomada de Ceuta devem também ter concorrido o desejo de senhorear o mercado de cereais marroquino e o do açúcar de Bulhões (na região de Ceuta precisamente), bem como a necessidade de talhar domínios fundiários para a nobreza e dar aos cavaleiros e escudeiros uma base de pirataria terrestre, de modo a que pelo roubo à força de feitos militares ascendessem socialmente e dispusessem de uma fonte de receitas.

A partir de 1444 tentava-se estabelecer o tráfico no Rio do Ouro com os nómadas camelleiros — queriam-se escravos e ouro; três anos mais tarde começavam as relações comerciais com o Suez (região entre o Alto-Atlas e o Anti-Atlas) — mercado de negros e de ouro do Sudão, bem como do açúcar (tem-se esquecido a importância deste nos primórdios da expansão portuguesa) e dos metais. Entre 1448 e 1450 fundou-se a feitoria de Arguim, completada dez anos depois por um castelo (de que uma primeira edificação, talvez não acabada ou que depressa desmoronou, pode ter começado cerca de 1455). O comércio português (aliás em ligações com italianos) com os rios Gâmbia e Grande (Geba) principiou perto de 1455-6; dentro do lustro anterior tinham-se entabulado relações com os jalofos, isto é, com a região de Cabo Verde (entre o rio Senegal ao Norte, e o Salum ou Barbacins).

REGIME COMERCIAL NESTAS DUAS FASES INICIAIS DA EXPANSÃO ULTRAMARINA

Até 1443, quem quer que o desejasse podia empreender viagens de pirataria ou de comércio ou de exploração geográfica a Marrocos ou à costa atlântica da África; o Estado cobrava um quinto das mercadorias. A ilha da Madeira foi colonizada pela iniciativa de dois particulares e do

poder real (é possível até, como sugeriu Jaime Cortesão, que tenha intervenido o vedor João Afonso), sem que o Infante D. Henrique se imiscuisse até 1423. O regime de colonização era a capitania — semi-senhorial, semi-capitalista, reservando-se a coroa a justiça suprema, certos impostos e certos direitos reais.

As viagens foram empreendidas ora pela iniciativa quer de mercados quer de simples cavaleiros e escudeiros, ora por investimento de capitais dos grandes senhores — tais como os filhos do rei — ou da própria coroa.

Em 1433, D. Pedro e D. Henrique obtiveram do favor régio a isenção do pagamento ao Estado do quinto dos lucros das expedições de pirataria (não das de comércio). Dez anos mais tarde, D. Henrique conseguia que lhe concedessem o controle sobre todas as viagens ao Sul do Bojador (embora não figure a seguinte cláusula, é de admitir, porque o contrário seria absurdo, que a tal controle, escapavam naturalmente as iniciativas da coroa): ele é que passava — e era só ele — a amealhar o quinto que anteriormente era devido à administração pública, e era só ele a ficar com poderes para dar a autorização exigida para a realização legal destas viagens de descoberta ou comerciais ou de curso dada a dificuldade de fiscalização e até certos inconvenientes da repressão, é lícito supor que forte percentagem das viagens se efectuassem desrespeitando as condições legais, tanto mais que a expectativa de lucros era avultada). Mas atenção! Não é D. Henrique o único a estimular tais navegações, nem mesmo talvez a personagem mais decisiva (o verdadeiro factor decisivo são, aliás, as condições sociais-económicas e o papel político dos grupos, e não propriamente esta ou aquela personagem): apenas se lhe pode atribuir a iniciativa de 1/3 destas viagens. As condições do tráfico tinham permanecido as mesmas; somente, o papel do Estado passara para um grande senhor — é um episódio das lutas sociais-políticas do século XV português, lutas da burguesia e do poder real contra os nobres, como as há dos camponeses contra os cavaleiros-senhores, e da arraia-miuda contra os grados do comércio e da finança. Havia ainda pluralidade de iniciativas. Este regime manteve-se até à morte de D. Henrique (1460).

Vê-se assim o papel desempenhado pelas casas senhoriais — entre as quais a de D. Henrique foi talvez a que conseguiu lidar com mais avultados cabedais — nesta expansão. Podiam funcionar como verdadeiras so-

Todas as edições brasileiras citadas ou não em «Mundo Literário» podem ser pedidas para LIVROS DO BRASIL, Rua Vitor Cordon, 29 — Lisboa, que as enviará rapidamente pelo seu serviço de reembolso postal.

ciudades, porque em volta do senhor, proprietário ou beneficiário de bens consideráveis, gravitava toda uma multidão de servidores — cavaleiros, escudeiros, mercadores, artífices, agricultores, escravos. A título de exemplo, vejamos como se compunha a casa senhorial de D. Henrique: Governo e regedoria da Ordem de Cristo, ducado de Vizeu, senhorio da Covilhã, cabo de Trásfalmemar, vila de Gouveia, senhorio, jurisdição a tributos de Lagos e Alvor, Berlengas e Baleal, junto da Atouguia, exclusivo da pesca do atum nas costas do Algarve, monopólio do fabrico e venda do sabão, arquipélago da Madeira e dos Açores, monopólio do comércio com a costa africana do Cabo Cantim para o Sul ou o quinto do que com sua autorização outros traficarem, além do assentamento do Infante. Mas não devemos diminuir o papel dos simples particulares — dos mercadores, cavaleiros e outros indivíduos não ligados a qualquer senhor ou disfrutando pelo menos de relativa independência.

Fala-se frequentemente de uma sociedade comercial fundada em Lagos em 1444. Infelizmente as fontes são mudas a respeito de uma tal sociedade, se lhe concedermos o atributo da permanência. Havia sociedades cuja duração se restringia a uma única viagem, quando muito a duas. Muitas vezes, o armador fazia um contrato com um ou vários mercadores. A bordo havia pelo menos um escrivão, um piloto e o patrão, além dos marinheiros. Por Cadamosto sabemos que D. Henrique impunha um dos dois tipos seguintes de contratos: se não ele era a fazer as despesas da armação do navio e da viagem recebia 1/4 (esta percentagem de 25% é confirmada por Diogo Gomes; mas legalmente o Infante só tinha direito a 20%); se corriam por sua conta os encargos da armação do barco, mas todas as outras despesas incumbiam à outra parte contratante, dividiam-se os lucros ao meio. Por desgraça, ignoramos tudo dos contratos que ligavam simples particulares entre si. Na maior parte das vezes o comerciante acompanhava a sua mercadoria; não acontecia assim, porém, quando havia um *baillieur de fonds* — senhor ou rico burguês. Os lucros eram muito elevados — geralmente acima dos 100% — chegavam com razoável frequência a ser de 7 por 1.

A feitoria de Arguim foi arrendada em 1449 ou um pouco mais tarde, por dez anos, a uma sociedade comercial que funcionava em 1455, quando Cadamosto esteve na ilha, e a quem pertencia o monopólio do tráfico. Os portugueses vendiam alquicés, bordateis, capas, mantas, panos e sobretudo trigo, talvez também sal (este não em Arguim, que o tinha, mas sim mais ao Norte e mais ao Sul); aos nómadas comprava-se oiro e escravos — cerca de 800 por ano: os pobres pescadores xirmeiros vendiam aos portugueses peixe. Aliás, os pescadores portugueses iam pescar ao longo de todo o litoral marroquino e saa-

riano. Fazia-se comércio — havia «resgates» — em vários pontos da costa atlântica da África, mas sem feitorias propriamente ditas.

A coroa também participava activamente do tráfico africano. Várias viagens foram feitas por sua conta e foi o triunfo político da burguesia com o advento da regência de D. Pedro (1440) que criou as condições propícias ao florescimento marítimo dessa década decisiva. Em 1455 o rei nomeava um funcionário do Tesouro, Fernão Gomes, recebedor de todos os mouros e mouras e de quaisquer outras coisas que vierem do nosso resgate da Guiné, e isso mesmo dos dinheiros da venda dos ditos mouros e mouras e de todas as mercadorias. «Havia já, em Lisboa, uma Casa de Ceuta; em Lagos, a princípio; e em Lisboa, em seguida, elaborou-se lentamente uma Casa da Guiné, encarregada do contróle das relações comerciais com o Saará e os negros».

O COMÉRCIO DE ARGUIM NO MEIO SÉCULO DE 1455 A 1505

De 1441 a 1448, vieram da costa do Saará e da Guiné, ao todo, pelo menos 1.000 escravos e talvez não mais de 2.000; a quantidade de oiro não é possível de calcular-se, mas deve ter sido insignificante. Vão-se abandonar as tentativas de firmar o tráfico ao Norte do Cabo Branco, e ele vai concentrar-se em Arguim. Já vimos qual o estado deste comércio em 1455, data a que já fornecia centenas de negros e boa soma de oiro anualmente. O comércio de Arguim manteve-se florescente no meio século de 1455 a 1505.

Na *Relação* de Diogo Gomes lê-se que no tempo do Infante D. Henrique os alarves traziam a Arguim ouro puro em pó, pagando-lhe os portugueses com trigo, mantas e outras mercadorias; e indica-se que estas transacções continuavam à data da redacção desse relato, ou seja, na última década do século xv. Este ponto é confirmado por Munzer, que esteve em Portugal em 1494, pois diz que se troca actualmente trigo por ouro e panos por escravos e outras coisas.

Reporta-se também à década derradeira de Quatrocentos a descrição que de Arguim nos deixou Valentim Fernandes.

Os portugueses vendem panos de cor (azuis e vermelhos), linho, albornozes, alquicés, lambeis, bordateis, bedens, selas, estribos, bacias, mel, prata, coral vermelho em contas redondas, alaquetas, trigo. As mercadorias de mais valia eram o trigo, a prata e as alaquetas. Os mouros trazem do continente escravos pretos, oiro, peles de anta, goma arábica, gatos de algália, ovos de ema e camelos.

Não sabemos se a sociedade adjudicatória do comércio de Arguim se manteve até ao termo da concessão — dez anos. Pode ser que, tendo come-

çado em 1450 ou 1451, estivesse até o fim, chamando nesta data de 1461 o rei a si tal tráfico, com a construção do castelo. Antes de 1469, D. Afonso V concedeu ao filho esse monopólio; mas pouco depois desta data o Príncipe D. João arrendava-o, por seu turno, ao rico burguês de Lisboa Fernão Gomes, a troco de 100.000 reais anualmente, a concessão era válida por vários anos. Quando rei, D. João II chamou-a de novo a si.

O comércio dos produtos principais é agora monopólio do rei. A princípio o capitão da fortaleza é que dirigia também a feitoria recebendo 1/4 de todas as transacções, sem direito a qualquer outro vencimento, mas veio a operar-se uma divisão de funções, e assim o pessoal superior compunha-se de: capitão do castelo; feitor, encarregado da parte comercial, cuja remuneração consiste de 1/8 de todo o resgate; o escrivão, com vencimento fixo de 20.000 reais e direito a resgatar roupa. Os preços de compra e de venda estão tabelados por uma ordenação régia, que o feitor não tem poderes para alterar; só é livre o dos escravos. Conhecemos alguns desses preços: um escravo vale de 6 a 15 miticais, a pele de anta 3 a 4, gato de algália 2, camelo 3 a 4, duas cabras 1 mitical, uma vaca 2 ou 3. Isto quanto às mercadorias compradas pelos portugueses; quanto às vendidas, dois alqueires e 1/3 de trigo valem 1 mitical, um pano de 8 varas vale o mesmo, o tecido galveo de 20 palmos também; a prata vale o triplo do oiro. Note-se que o mitical equivalia a 445 reais. Mas a moeda não intervinha nas transacções, era apenas padrão de conta, e aquelas faziam-se por permuta, o que dava lugar a maiores lucros: assim, por um escravo com o valor de 15 miticais dava-se roupa que só valia 3.

Quer o capitão, quer o feitor ou o escrivão só estavam em funções três anos.

O *Esmeraldo* permite-nos afirmar a continuidade deste tráfico, nas suas linhas essenciais, até 1505. Informamos que os alarves e azenegues trazem do sertão oiro e escravos jalofo e mandingas, bem como coiros de anta, goma arábica e outras coisas. Os portugueses resgatam estas mercadorias com panos vermelhos e azuis (de baixo preço), lenços grossos, bordateis, mantas de pouca valia e outros artigos. Com os coiros de anta fabricavam os portugueses adargas (que depois deviam revender aos mouros); as mantas eram produzidas no Alentejo.

Não sabemos qual o total de escravos que teriam vindo de Arguim desde 1450 a 1505. Se supusermos que se manteve a média anual de 750 referida por Cadamosto relativamente a 1455, teremos 41.250. Não há razões para crer que o número anual declinasse muito desde 1455; nunca seria inferior a algumas centenas, de modo que ao todo não ficaria talvez abaixo de 25.000. Deve notar-se que parte era reexportada para Castela, Aragão, e outros países. O total do oiro ainda

INTERNATO

(Continuação da página 1)

das próprias barbas, fitando Ramiro como se o não visse. Este, que erguera para ele os seus olhitos negros espantados, baixou-os mal sentiu as pupilas biliosas perscrutando as suas.

«Diz-me cá, pequeno, já escrevias cartas antes de vires para o colégio?»

Se ele escrevia cartas antes de vir para o colégio? Não. Que pergunta aquela! E, inocentemente, quase feliz por poder responder sem medo, Ramiro abanou a cabeça, balbuciando ao mesmo tempo:

«Não, senhor Director».

O rosto do director não se alterou. Apenas bateu as pálpebras mais nervosamente. E logo, pegando na boquilha onde o cigarro continuava a fumegar, voltou:

«Foi aqui no colégio que escreveste a primeira carta a teu pai?»

Se era verdade, para que havia de mentir? Com a mesma candura, replicou:

«Sim, senhor Director».

Os olhitos deste agitaram-se de novo. Tirou uma fumada do cigarro, e, envolto em fumo, fitando mais firmemente Ramiro, continuou:

«Porque é que foste castigado quando te mandaram escrever a primeira carta...?»

Ramiro principiava a estar inquieto. Era certo que lhe não tinham falado da chave e que o director lhe estava a fazer perguntas que não se relacionavam com ela, mas talvez que o que ele quisesse saber fosse outra coisa... Quem lhe escreveria as cartas? Realmente, o próprio pai já mostrara surpresa pela perfeição com que ele escrevia. Sem um erro, muito bem, muito correcto. E Ramiro tivera vergonha de não ser digno daqueles elogios. O director, que lia todas as cartas, ia com certeza elogiá-lo também...

«Disse ao senhor padre Neves que

é menos conhecido, mas deve ter sido de certa importância.

No reinado de D. João II houve uma feitoria portuguesa no sertão, em Uadem, que fica no Adrar Mauritano. Devia destinar-se a garantir o melhor abastecimento de Arguim, e talvez o rei pensasse em interferir nas rotas terrestres saarianas — no tráfico dos nómadas da Guiné, por um lado, e com Marrocos, por outro —, pois Uadem era importante nó de vias comerciais.

Para o Sul de Arguim, até a Terra dos Negros, como para o Norte, só havia resgates ocasionais: zona de má navegabilidade, não interessava também economicamente.

VITORINO MAGALHÃES GODINHO

(CONTINUA NO PRÓXIMO NÚMERO)

não sabia o que havia de dizer ao meu pai... E ele mandou-me ficar de castigo na sala de estudo.»

Era tal qual. Viu-se nos olhos piscos do director que estava satisfeito com as respostas e que uma certa volúpia principiava a circular nas suas perguntas.

«E depois escreveste, não é assim?»

— Escrevi, senhor Director.

— E tiveste que dizer?

— Tive, senhor Director.

— Como foi que te lembraste?

— Lembrei-me, senhor Director».

Perfeitamente. Dir-se-ia que tudo estava certo, que o director ia acreditar. Eram tão verosímeis as respostas! Mas a cabeça barbada desapareceu de novo detrás do parapeito e, quando reapareceu, Ramiro viu que uma mão saía da secretária e lhe estendia um caderno de exercícios. Ramiro estremeceu. Era o seu caderno de português.

«É teu este caderno, não é?»

— É, sim, senhor Director.

— Sabes que média te deu o teu professor de português?»

Desta feita, Ramiro não respondeu. Responderam por ele os seus olhos, a que aflorou repentinamente uma tristeza suplicante. O director, porém, falando com a boquilha ao canto da boca, disse com um sarcasmo quase guloso:

«Oito!»

E calou-se. Ramiro sentiu que as lágrimas lhe subiam aos olhos. Era certo, era verdade: não tinha jeito para nada! Devia ser marçano na loja de seu pai, não estudante. Enquanto as lágrimas lhe tornavam ainda mais sombrio o gabinete, o director, implacavelmente, prosseguia:

«Com média de oito em português — oito, por muito favor... — ninguém é capaz de escrever cartas como tu tens escrito para teu pai... Quem é que escreve as tuas cartas?»

— Eu, senhor Director!» Foi quase um grito que saiu lá do fundo daquela garganta onde os soluços se acumulavam como nuvens num horizonte de tempestade.

«Estás a mentir, pequeno.

— Não minto, senhor Director.

— Os teus ditados estão cheios de erros, as tuas cartas não têm nenhum. Tu não sabes redigir, as tuas cartas estão bem redigidas. Alguém te ensina a escrevê-las. Quem é?»

— Ninguém, senhor Director».

Esta última negativa foi já pronunciada em plena tempestade. As lágrimas caíam-lhe uma a uma pelo rostozinho pálido, os soluços faziam-lhe estremecer a arca do peito, as palavras, firmes embora, numa firmeza que era a teimosia dum naufrago enclavado ao madeiro que vai ao fundo, tornavam-se entrecortadas e suplicantes.

«Bom... temos de experimentar.

Vais sentar-te aqui a esta secretária e escrever uma carta a teu pai...

— Não tenho papel nem caneta, senhor Director», balbuciou Ramiro. A desculpa era pueril, mas qualquer desculpa lhe servia agora, que se sentia completamente perdido. Escrever uma carta sozinho, sem a ajuda de Taborda, ali, de repente, com o director a olhar para ele e a certeza de que se não cumprisse bem seria descoberto o seu embuste! Ah, não, impossível, impossível! O director, entretanto, levantara-se, corra um pouco o estore por onde entrava a réstea de luz e, dirigindo-se outra vez à secretária, dissera:

«Tens aqui tudo: caneta, papel, sobscritos... Senta-te e escreve».

Ramiro pusera-se de pé, mas as suas perninhas delgadas tremiam. Quis dar um passo em frente, mas não pôde. Os pés não obedeciam à sua vontade. Tinha os olhos cheios de lágrimas e torcia uma na outra as mãos gretadas de cieiro. Dofa-lhe a pele quase em ferida, mas aquela dor parecia fazer-lhe bem. Castigava-se. Quem o mandara confiar-se levemente ao seu amigo Taborda? Devia ter pensado que aquilo se descobiria um dia.

«Tenho mais que fazer... Vamos a isto. Senta-te aí. Pega na caneta e escreve. Podes dizer a teu pai que partes depois de amanhã para férias... Ou então que não partes, que ficas no colégio, de castigo, por seres mentiroso. Escolhe».

Neste momento, Ramiro escondeu a cara nas mãos e pôs-se a soluçar sem reboço. Estava perdido, comple-

**THE SUMA ORIENTAL
OF
TOMÉ PIRES
AND
THE BOOK
OF FRANCISCO
RODRIGUES**

Introdução, tradução e notas de
Armando Cortesão

Contém os textos portugueses e
valiosas ilustrações e mapas.

PREÇO: 500\$00

Magnífica edição encadernada, em
dois grossos volumes, publicada
pela reputada «Hakluyt Society»
de Londres.

*Os últimos dos poucos exemplares
destinados à venda podem ser
pedidos a*

Editorial Confluência, Lda.
Av. da República, 48-B
LISBOA

tamente perdido. Não ia a férias, ficaria ali fechado sózinho até ao fim dos seus dias — eternamente. E o poço da quinta surgiu-lhe, de súbito, diante dos olhos. Atirar-se-ia ao poço. Preferia morrer a acabar ali os seus dias.

«Não gosto de lágrimas. Senta-te e escreve. Não ouviste?»

— Ouvi, senhor Director, ouvi», soluçou Ramiro, que, retirando as mãos dos olhos, fitava no director umas pupilas suplicantes. Este, porém, tornou-lhe secamente:

«Se ouviste, porque esperas?»

— É que não posso, senhor Director... Não posso escrever assim de repente.

— Eu espero. Dou-te uma hora para escreveres a carta. Que mais queres?»

Havia nas palavras do director um sarcasmo falsamente condoído. Ramiro avançara até junto da secretária e ficara defronte da folha de papel, em pé, imóvel, como se não compreendesse o que queriam dele. Era preciso preencher aquela folha branca com umas palavras tão correctas como aquelas que costumava copiar do rascunho para a carta que mandava semanalmente a seu pai. Não podia fazer um erro. Tinha de saber pôr as vírgulas no seu lugar. E havia de dizer que partiria para férias dentro de dois dias ou então que não iria a férias, que ficaria de castigo no colégio, que era mentiroso, que não tinha jeito para coisa alguma, que não era ele quem escrevia as cartas que mandava. Ah, não! Como poderia ele pôr ali tanta coisa? Como havia ele de ser capaz agora, sentado à secretária daquele homem hediondo, que fazia estremecer de medo todo o colégio, quando o não fora na sala de estudo, descansadamente, sem aflições nem ameaças? Não. Não podia sustentar mais tempo aquela luta. Subitamente, deixou-se cair na cadeira do director com a cabeça apoiada ao papel, soluçando perdidamente:

«Não posso, não sei, senhor Director. Menti. Sou mentiroso! Juro que não foi por mal! Por mais que fizesse, não pude. Sou muito estúpido. Assim que cá cheguei, quis escrever a meu pai para ele me vir buscar, mas disseram-me que o senhor Director havia de ler a minha carta, e que a não deixaria seguir. Eu quero ser marçano, senhor Director. Não

posso aprender o que me ensinam. Deixe-me ir para casa, não quero aqui estar.»

Calou-se, e um silêncio apenas entrecortado pelos soluços, que faziam estremecer o corpiço de Ramiro, pesou, por momentos, naquela cripta mágica, onde a imaginação dos rapazes pusera cadáveres, esqueletos, prazeres misteriosos, terríveis maquinações adrede preparadas para os torturar. Em frente da secretária, calado, com o cigarro apagado na boquilha caída ao canto da boca e um estranho olhar nas pupilas cansadas, o director fitava a cabeceira de Ramiro tombada sobre a folha de papel, toda escondida no braço trémulo. Esteve um momento assim calado, com o tal estranho olhar, e depois, firmemente disse:

«Confessas então que não foste tu quem escreveu as cartas para teu pai. Quem tas escreveu?»

Tinha chegado ao fim de tudo. Já não era capaz de mentir mais. Vagamente, pensou que não devia dizer a verdade, para não comprometer o amigo. Mas, como fora tão longe que chegara a confessar aquilo mesmo que sempre pensara ser incapaz de dizer — e tudo se lhe afugurava agora acabado para sempre —, exclamou, num desfalecimento:

«O Luís Tabora.»

Todas as noites, quando saíam da capela, após o aperto de mão ao frio manequim do director, postado, hirto, à porta do dormitório, os rapazes iam seguindo ao longo dos corredores da camarata e entrando, sucessivamente, nas suas cabinas, cujas portas rangiam no silêncio em que se operava todo aquele cerimonial. Ramiro, ao chegar à ala central que dividia o dormitório em dois corpos, detinha-se e esperava que Tabora viesse. Então ele chegava, aproximava-se de Ramiro, que o aguardava um pouco trémulo, ansioso nem sabia de quê, e apertava-lhe muito a sua mão pequenina, cheia de cieiro, murmurando-lhe rapidamente, quase ao ouvido, um «boa noite» cheio de uma ternura tão íntima, de uma tão deliciosa afectuosidade, que os olhos do pequeno cintilavam de júbilo e a sua alma se enchia de uma deliciosa serenidade. Era tudo muito rápido, muito secreto, muito entre os dois. Mas Ramiro, sem aquela despedida, sentir-se-ia tão triste como uma criança a quem a mãe não beijou à hora de deitar.

Naquela noite, Ramiro esperou, como todas as noites, que Luís Tabora chegasse. Luís Tabora chegou. Ramiro viu-o chegar com o coração inquieto. Tinha esquecido quase completamente o que se passara de manhã no gabinete do director. Não pudera, todavia, durante toda a tarde e enquanto durara o estudo da noite, reter um só momento nos seus olhos do seu grande amigo. Tabora chegou, o pequeno Ramiro foi para ele com um tímido sorriso feliz nos lábios infantis e, quando esperava que ele lhe estendesse a

BIBLIOGRAFIA

COLAÇO, Luis. — *A Índia e a sua civilização através dos tempos*. Porto, 1946. 32 pgs.

FERRÃO, Dr. Fernando de Abanches. — *Contra uma decisão da Censura*. Alegação de recurso. Lisboa. (Gráfica Lisbonense). 1946. 31 pgs.

ICAZA, Jorge. — *A sepultura dos índios*. Romance. Colecção *Claridade*. N.º 1. Lisboa. Edição da Livraria Escolar Editora. 1946. 20 pgs. 480c.

INFORMAÇÃO LITERÁRIA. — *Revista mensal*. Coimbra, Maio de 1946. Vol. I, n.º 8. Preço 58.00.

JOSÉ, Fausto. — *Dona Donsela Senhorinha*. Poemeto. Porto. Imprensa Portuguesa. 1946. 188 pgs.

LÉR. *Antologia do conto, poesia, crónica*. Lisboa. 1946, n.º 3. Preço 3850.

LORCA, Garcia. — *Antologia Poética*. Seleção e tradução de Eugénio de Andrade; com um estudo de André Crabée Rocha e um poema de Miguel Torga. Coimbra. Coimbra Editora, Limitada. 1946. 170 pgs.

MASCARENHAS, Telo de. — *A mulher indú*. ensaios. «Colecção Cultural». Lisboa. Editorial Gleba, Lda. 1946. 216 pgs. 12800.

PETRESCU, Cezar. — *A sinfonia fantástica*. «Colecção Romancistas de Hoje» — 4 — Tradução de Rogério Claro. Prefácio do Prof. Doutor Victor Buescu. Lisboa. Editorial Gleba, Lda. 1946. 176 pgs. 12800.

PORTUGAL. *Revista de cultura*. Porto. Abril de 1946. Nova série, n.º 2.

REDOL, Alves. — *Porto Manso*. Romance. Lisboa. Editorial Inquérito, Limitada. 1946. 416 pgs. 25800.

SILVA, Agostinho da. — *Vida de William Penn*. Lisboa. Edição do Autor. 1946. (Distribuição para Livrarias: Editorial Organizações, Lda.). 116 pgs. 9800.

SERVIÇOS BIBLIOGRÁFICOS DA LIVRARIA PORTUGAL. — 2.ª Série. N.ºs 25 a 38. (4 de Maio a 25 de Agosto). Lisboa.

TAROUÇA, P.º Carlos da Silva. — *Inventário das cartas e dos códices manuscritos do arquivo do cabido da Sé de Évora*. «Estudos de história, arte e arqueologia» — I. Évora. Edições Nazareth. 1946. 104 pgs.

VASCONCELOS, Elisio de. — *Poliedro*. (Sonetos e outras poesias). Porto. Livraria Portuguesa. 1946. 72 pgs.

“REGULAX”

O MELHOR REGULADOR
DOS INTESTINOS
EVITA A PRISÃO DE
VENTRE

—
VENDE-SE EM TODAS AS
FARMÁCIAS

VALE-LHE A PENA ASSINAR
«MUNDO LITERÁRIO»

mão e apertasse a sua, murmurando quase em segredo o «boa noite» sacramental, sentiu na face o choque bruto de uma bofetada que repentinamente ecoou no silêncio do dormitório, onde não se ouviu mais nada: nem um soluço, nem um grito, nem um protesto.

JOÃO GASPAR SIMÕES

Estas páginas constituem um capítulo do novo romance de João Gaspar Simões, *Internato*, a publicar brevemente pela Editorial Ibérica.

Ao decorar a sua nova casa
não deixe de visitar a

**GALERIA
A. MOLDER**

e escolher alguns quadros da
sua admirável colecção.

Rua 1.º de Dezembro, 101 — 3.º
LISBOA

Exposição permanente de quadros
dos maiores pintores contemporâneos

NOTAS PESSOAIS SOBRE BALZAC

(Continuação da página 1)

rica e flagrante pintura de caracteres, da mais poderosa expressão da realidade, as mais excêntricas e desconexas fantasias intelectuais. A par de *Eugénie Grandet* e de *Cousine Bette*, as estranhas fantasias de *Louis Lambert* e *Seraphita*. Dessa dualidade em nunca resolvido duelo se gerou o pessimismo romântico de Balzac. Não viveu o bastante para que o reconhecimento dos seus grandes logros lhe fosse fatal. As inferioridades da sua obra e as grandes, inquietas e sófregas angústias da sua vida têm aí, talvez, a mais satisfatória das explicações.

A descoberta da génese e caracteres do pessimismo é, em relação aos românticos, a via mais decisiva e fecunda de análise crítica. Há sempre maior ou menor proporção de romantismo — e de romantismo como logro, justamente — na generalidade dos seres humanos. Só se afastam dele em mais alto grau as duas espécies externas da ignorância rude e ingénuas e da inteligência crítica levada à sua máxima penetração. O que sempre existe, por trás da fachada tantas vezes luminosa e veemente do espírito romântico, da sua impetuosidade aparentemente viril e ousada, é o íntimo desencanto e o terror mais ou menos velado ante a realidade cruel. Quanto mais se mascara, tanto maior é a angústia e a desorientação; e por trás do sonhador que converte em sistema aplicável a todas as formas da vida os seus sonhos, está sempre o irremediável pessimista.

Muitas razões conduziam Honoré de Balzac, escritor triunfante, homem de exuberâncias potentes, «gros mangeur» das suculezas da vida, a um pessimismo essencial. Vamos encontrá-las em muitos aspectos típicos da sua obra literária, nas suas concepções políticas e religiosas, na vida titânica e sempre intimamente derrotada que teve. A família paterna era de origem albigense e trazia consigo, como tradição inapagável, a longa história dramática, a exaltação mística dos problemas do bem e do mal, a escatologia desesperada da heresia perseguida. O pai apregoara exuberantemente as ideias de Rousseau e o regresso à natureza como libertação da crueldade intrínseca da vida moderna. E a mãe, por seu turno, sabe-se que era uma nervosa doentia, com a finura psicológica característica de certos aspectos do histerismo e propensões declaradas para a mística visionária. Essas in-

fluências vieram integrar-se num organismo fogoso, de vitalidade excepcional, violento e sanguíneo. E esse temperamento, por sua vez, teve que enfrentar o ambiente convencional e espectacular de uma sociedade em ascensão política, historicamente «parvenue», de estrutura económica ainda desconexa e contraditória, nessa primeira metade do século XIX em que Balzac viveu e criou. Foi com esses caracteres que Gavarni o julgou fisiológica e intelectualmente nas suas caricaturas de manchas saturadas: como homem rude e comilão, imaginativo como todos os insatisfeitos talentosos e inquieto como quem se sente mal seguro num mundo desconcertante.

Foi como ajudante de notário, humilhado e miserável, que Balzac conheceu na adolescência a sociedade — a sociedade a que chamaria mais tarde «livro horrível, imundo, espantoso, corruptor, sempre aberto e que não se fechará nunca». Apesar do largo vento romântico que empolgava então a vida e a cultura ocidentais, foi essa adolescência que mais fortemente lhe gravou no espírito a dura fisionomia da realidade. Balzac foi cedo demais, talvez, um Rastignac. Foram sugestões de desprezo o que as suas primeiras experiências humanas lhe ofereceram: o delírio da ambição do dinheiro, a luta torpe pela herança, o trágico objecto do comércio, em que se vendem muito mais as almas e os corpos do que as coi-

sas, os ódios gerados na ganância, as sofreguidões e as vilezas que tomam nos documentos oficiais a forma pitoresca e impassível da lei — e sobre tudo isso, no escriturário com fome, o trabalho estéril, feio e servil que desprezaria toda a vida.

A existência prática de Balzac foi dominada até à morte por uma realidade muito pouco romântica: a ansia do dinheiro e as angústias nascidas de não o ter ou de o gastar depressa. Um homem perseguido durante trinta anos pelos credores — eis a imagem, pedindo desforço e vertendo desprezo e aflição que nos oferece a biografia concreta do romancista. Nem a imaginação artística se libertou nunca dessa garra sórdida do dinheiro. Os seus espantosos meandros foram estudados exaustivamente por Bouvier e Maynial numa obra que elucidará em alto grau os que quiserem conhecer bem a personalidade real do escritor: *Les comptes dramatiques de Balzac*. Diria ele mais tarde, falando das suas dificuldades de dinheiro à futura mulher, Mme. Hanska: «É curioso como tudo isto se transforma em literatura!». Simplesmente, essa literatura fôra angústia, amargor, desprezo, inquietação; e se lhe serviu como meio para ganhar a vida, foi também instrumento de cáustico desforço, ou na face oposta, de sonho libertado. Diabólico contraste na mais íntima essência.

Tendo sido na juventude um misantropo e um taciturno, Balzac precipitou-se subitamente e com toda a força, na vida agitada, teatral e ostentosa de Paris. A obsessão do dinheiro parece ter tomado nele as formas mais subtis, infiltrando-se como um veneno no sangue da sua vida interior. A sociedade do seu tempo e da sua roda vivia toda ela, aliás, nessa corrupta ansiedade. A imaginação tumultuosa e dramática desse homem tão fortemente sensual tinha dois rumos a tomar na criação literária: o da realidade maculada sem remédio ou o do sonho, da fantasia, do alheamento místico. Se este vibrava no espírito, aquele era a própria substância da vida. Foi um romântico, mas viu toda a verdade. A verdade social e moral vista através de uma imaginação eruptiva foi a matéria da sua obra literária; o pessimismo foi a sua essência espiritual. Foi com um sentimento de íntimo desprezo, de miséria própria, de despeito incurável, pelos sonhos que a vida repelia, que Balzac entrou na vida e viveu até ao fim.

Quando Balzac observava e imaginava a matéria dos seus livros, fazendo literatura com as angústias de dinheiro, as paixões inconformáveis com um mundo em que o dinheiro

CURSOS DE GUARDA-LIVROS

CHEFE DE ESCRITÓRIO

PRIMEIRO
CICLO DOS LICEUS

LÍNGUAS

ENSINO PELO CORREIO

Fácil, completo, garantido. Escreva à **Escola Lusitana de Ensino por Correspondência**, que lhe enviará grátis o folheto de propaganda.

RUA DE S. MAMEDE, 32 3.º E.
LISBOA

era o poder e a honra, a «alta roda» parisiense ia aplaudir o liberalismo elegante, comedido e eloquente nas aulas de Vitor Cousin e de Guisot. Não admira que o pessimista romântico, capaz de todos os idealismos na vida interior, mas incapaz de idealismo na vida prática, fizesse com duvidosa mas intencional convicção a apologia do trono e do altar.

*

* *

Pelo que exprime do seu temperamento literário na obra que criou, vemos que Balzac foi dos homens até hoje mais extraordinariamente dotados para apreender as mil facetas da realidade social; mas vemos também quanto seria capaz a sua imaginação de construir o sonho e de o procurar em todas as imagens, mesmo no misticismo estranho de Swedenborg ou nas profecias pitorescas de Apolónio de Tiana. O seu pessimismo parece, através de ambos os sentidos psicológicos e literários, tanto mais profundo e enraizado quanto mais o mascarou em literatura ou em doutrina. Pessimismo não é apenas o reconhecimento do mal e da impotência humana perante ele — coisa que pôde ser, muitas vezes, simples constatação serena da inteligência, compatível com a visão feliz da vida pessoal e própria. Pessimismo é o reconhecimento do mal como força constante de tudo o que existe, incluindo a própria consciência, como perspectiva de juízo para *todos* os homens e *todas* as circunstâncias e até como determinante das ideias na sua estrutura mais geral. O pensamento do mal como força e não como forma passiva da realidade. Por isso, se não estou em erro, anda esta atitude de espírito sempre ligada à concepção do predomínio da vontade como essência do mundo em todas as suas formas — sistema metafísico em Schopenhauer, estrutura de consciência, fundamento ideológico e substância literária em Balzac. Ainda estudante jovem, nos tempos em que antecipava a personagem Luis Lambert, parece ter escrito como exercício escolar um *Tratado da vontade*. Para além do exercício escolar, talvez nesse simbólico factó hovesse já uma opção de inteligência que adivinhava todo um sentido da vida.

*

* *

À filosofia da obra romanesca de Balzac pode chamar-se, talvez, um contingencialismo actual impregnado por um fatalismo de origem; o que o determina é uma espécie de fatalidade malévola que o espírito humano, sua criação e sua vítima, nunca chega a pensar completamente mas na vida se revela em plenitude. Não sei se o romancista exprimiu alguma vez como doutrina completa e expressa essa visão do mundo e das almas, na sequência das aspirações a filósofo que alimentou na juventude; mas vê-se que é ela o estado intrínseco de tudo o que se move, luta, sofre e

ama ao longo da sua obra imensa de ficção — e também o estado intrínseco da sua consciência, gerado na exaltação de um temperamento excessivo, na experiência que teve da vida, na força dos cegos impulsos íntimos, mais fortes do que todas as ideologias. E lembro aquelas palavras de Alain, à primeira vista tão desconcertantes: «Ce qui étonne dans Balzac c'est que la pensée n'y prend jamais la forme triomphante d'une idée. J'oserais dire que toute pensée en Balzac reste bête, même la sienne». Como forças cegas e não em determinações de ideias vivem e agitam-se as suas personagens; como forças impelidas por outras forças obscuras, numa cadeia sem fim que é a essência do espectáculo monstruoso da vida quando a vemos através da sua cruel psicologia. Contra isto não há nada que resista nele e assim o exprime com a dureza de quem aceita ostentosamente a fatalidade do mal: «Dans la vie réelle, dans la société, les faits s'enchaînent si fatalement à d'autres faits qu'ils ne vont pas les uns sans le autres. L'eau du fleuve forme une espèce de plancher liquide; il n'est pas de flot, si mutiné qu'il soit, à quelque hauteur qu'il s'élève, dont la puissante gerbe ne s'efface sous la masse des eaux, plus forte par la rapidité de son cours que les rébellions des gouffres qui marchent avec elle».

*

* *

Deve ter havido instantes em que Balzac sentiu como alguma coisa de trágico o destino que o fez romancista: «A poesia foi sublime; a prosa não tem como recurso senão o real; mas o real é bastante terrível, tal como se nos apresenta, para poder lutar com o lirismo». O romance, através disto, deve ter sido uma condenação esmagadora ao espectáculo constante das misérias, dos absurdos, das angústias, dos sonhos sempre derrotados, de tudo o que é terrível na existência. Por isso buscou nas fantasias mágicas uma evasão que não pôde encontrar no lirismo. Por isso, também, parece tantas vezes possessor de sofreguidão realista, na violência com que procura apreender a realidade — embora aceitando, por gosto imaginativo ou imposição do ambiente em que escrevia, todos os artificios da roupagem decorativa que foi característica da sociedade do seu tempo. E foi esse excesso que o levou a outro grande logro romântico: a disformidade do real.

*

* *

Balzac tem a preocupação constante de representar os homens pelo estado natural — e por aí se filia nesse sector do século XVIII que conduziu directamente ao romantismo, sobretudo através de Rousseau. O que vê, todavia, nesse quadro já deformado da realidade humana não é tudo o que compõe a realidade, mas o que nela é mais violento e extremo. Vê a

força estranguladora do dinheiro e as suas intrincadas cobiças; vê o crime nas mais diversas formas e pelos mais estranhos objectivos; vê a ansia do triunfo pessoal, seja no que fôr — na enormidade da violência, como em Vautrin, no êxito sórdido dos salões, como em Rastignac; vê a religião, como força humana organizada, através de necessidades políticas e sociais da mais cruel essência; vê o poder político como instrumento de domínio e privilégio que gostaria de usufruir, antes de tudo, para seu proveito próprio, e a política como ciência sem princípios, genio do momento, aplicação constante da força segundo as circunstâncias; e, envolvendo tudo isso, um universo desolado e frio, uma luta cega, inconsciente e destruidora em que a unidade de Deus é meramente fictícia.

*

* *

O sonho flutua e insinua-se através da obra românticamente realista de Balzac sob as aparências mais disformes. Não o procurou, como resgate e evasão, nas possibilidades da inteligência lúcida e clara, que só lhe revelou a realidade monstruosa e trágica, mas na própria vida como movimento humano ao longo do tempo, nas formas mais estranhas de experiência, sobrepondo-se e misturando-se com essa mesma realidade entre inexplicáveis desencontros. Para atingir a unidade espiritual aceita todas as transacções da mística roçando pelo charlatanismo, procurando nas doutrinas duvidosas de Swedenborg a síntese da magia e da Kabala, do budismo e do misticismo cristão e considerando essa surpreendente mixórdia ideológica alicerçada em fortes argumentos matemáticos. Mas via, ao mesmo tempo, a inutilidade desse estupefaciente de mau gosto, apesar do seu pitoresco; e nada o prova melhor do que o desalento do sensual *viveur* quando reconhece que nunca pôde aproximar-se, sequer, das mais altas aspirações da mística: o inteiro despojar da carne e das paixões, o repouso perfeito, o apaziguamento de todas as tempestades. O ideal quimérico e resgatador que *Séraphita* exprime — personagem perturbante, ser fantástico que *realizou* Swedenborg — nunca o viveu Balzac um só instante: «Venceste? — Venci a carne pela abstinência, venci a falsa ciência pela humildade, venci o orgulho pela caridade, venci a terra pelo amor, paguei o meu tributo pelo sofrimento, purifiquei-me ardendo na fé, desejei a vida pela oração». Tudo isso lhe foi recusado, ou por ser realmente inatingível e mistificado — os que proclamam tê-lo alcançado, ou porque a sua natureza humana era totalmente incompatível com as ficções que gerava. Na imaginação de tal possibilidade reside o mais dramático dos seus logros de romântico, a mais íntima raiz do seu

(Conclui na página 16)

TEATRO

BALANÇO DE UMA TEMPORADA

II

(Continuação do número anterior)

Passemos às obras estrangeiras apresentadas no decurso da temporada finda. Apenas um autor clássico (as condições em que Sófocles veio até nós deixaram, como se viu, muito a desejar...) foi acolhido nos palcos lisboetas — Calderón de la Barca, de quem se representou, em versão de Gustav Matos Sequeira, *El Alcaide de Zalamea*. Trata-se de uma típica comédia de capa e espada, cuja acção, marcadamente espanhola (e mais: castelhana), gravita em torno de dois polos — o amor e a honra —, e cujo conteúdo social (*O Alcaide de Zalamea* é, em certa medida, um panfleto contra os que se supõem senhores dos humildes e julgam poder ofendê-los impunemente) ainda hoje tem plena actualidade. No entanto, uma montagem e uma interpretação deficientíssimas (abra-se, contudo, uma excepção para Alves da Cunha) fizeram com que nunca o espectador do Teatro Nacional sentisse a atmosfera exaltada e ardente que caracteriza a comédia espanhola de capa e espada.

Mais pródiga se mostrou esta temporada em obras de autores contemporâneos. Assim, além dos já citados Shaw e Giraudoux, tivemos ainda: Achard, Tchekov e Giono (interpretados pelos «Comediantes de Lisboa»), Raynal e Benavente (no Nacional). Decerto, não valerá a pena falar dos enfadonhos e superficiais *Cinco judeus alemães*, de Karl Roeszler, e muito menos da inferior *Massaroca*, de Muñoz Seca e Perez Fernandez — obras indignas de figurarem no relatório dos «Comediantes de Lisboa», ao lado de outras assinadas por Shaw, Maugham, Giraudoux e Pagnol. Tão pouco há que falar das despreocupadas e novelescas *Férias*, de Maria Luz Regas e Juan Alborno (a não ser para destacar uma admirável interpretação dessa já grande atriz que é Maria Barroso), ou do estampado folclorismo etnográfico do *Pé-de-vento*, dos falecidos irmãos Quintero, que o Nacional levou à cena. E vamos ao que fica de fora.

Aqui, permitam-nos que alteremos a ordem cronológica, até este ponto mais ou menos seguida. (É essa, de resto, a única ordem que se vislumbra na organização das temporadas teatrais, em Portugal...) Caminharemos agora de trás para diante; daí resultará que fique o melhor para o fim.

Era doce e amargava, enésima produção teatral de Jacinto Benavente, é uma comédia burguesa que poderá entreter os serões de muito

boa gente — mas nada mais do que isso. É pouco. Em verdade, não chega a ser coisa nenhuma. Quanto ao *Napoleão* de Paul Raynal — que chegou até nós numa pudica tradução de Norberto Lopes —, dificilmente o poderemos qualificar como obra de teatro. É que lhe falta, em absoluto, o sentido da realidade, da essência teatral. Com efeito, esta «comédia épica» enferma de um vício originário — comum, aliás, a toda a obra dramática do seu actor —: o nascer de uma falsa concepção de teatro, concepção puramente livresca, verbalista e declamatória. Sem dúvida, a literatura tem o seu lugar na síntese dramática; mas esse é apenas um lugar, ao lado de outros, e não o único (e já se disse que o teatro de Raynal é concebido em termos exclusivamente literários). Daqui resulta que, onde deveriam agitar-se seres humanos, almas, — apenas se move um diálogo ruflante, pretensioso e empolado. A palavra usurpou o lugar das personagens. E o teatro, ferido no coração, cedeu o lugar à oratória.

Fica, assim, arrumada — com saldo negativo — a época do Nacional. Saltemos agora, por uns instantes, até ao palco do Ginásio — no qual se repôs a frívola comédia de Paul Gavalent e Robert Charvay, *Minha mulher noiva de outro*: apenas para resalvamos a magnífica encenação, devida à incontestável competência de Gino Saviotti, e o tão pessoal desempenho de Madalena Sotto. Posto o que, desviaremos a atenção para o Trindade — onde «Os Comediantes de Lisboa» apresentaram, como fecho agradável de uma temporada brilhantemente encetada mas mediocrementemente prosseguida, uma comédia de Marcel Achard — *Pétrus*, *Pedro felis* na versão portuguesa de António Lopes Ribeiro. Em *Pedro felis* desenhase, uma vez mais, o drama — tão caro ao autor de *Le Corsaire* — dos seres que, não logrando adaptar-se às realidades sociais do mundo que os cerca, e não sendo dotados de força bastante para, entrando em luta franca com elas, procurarem dominá-las, forjam para seu uso próprio (ou de quem mais nele queira entrar) um mundo de quimeras e ficções, encontrando um refúgio na imaginação que os leva à transfiguração dessas mesmas realidades. A ilusão é, assim, uma espécie de pano de fundo contra o qual a sua vida se desdobra. E eles vivem, entre coisas reais, uma existência banal — mas banal apenas aos olhos dos outros, não aos seus, porque sabem que o sonho está sempre à sua disposição. Pela sua origem comum, poderiam aproximar-se estes heróis do poético e lunar teatro de Marcel Achard —

variantes de um mesmo tipo, quer se chamem «Jean de la Lune», «Dominó» ou «Pétrus» — da imortal figura criada pelo génio de Charlie Chaplin: mas o paralelo resulta desfavorável para o autor francês que, fugindo sistematicamente (e nisso segue Achard o exemplo das suas personagens...) diante das repercussões sociais dos conflitos que dramatiza, vem por vezes a cair num tal ou qual sentimentalismo, um tanto ou quanto frágil e artificial, quando não desactualizado. Seja como for, o teatro de Achard é de um genuíno poeta — e de um poeta que soube, inteligentemente, integrar na dramaturgia moderna a fecunda tradição da «comedia dell'arte».

Uma excelente encenação, assinada pelo bom-gosto inconfundível de Francisco Ribeiro — que encarnou ainda com inteligente e sóbria humanidade a figura do protagonista, enquadrado num conjunto onde brilhavam Lalande, Hortense Luz e Igrejas Caeiro — fez a obra mergulhar em cheio no clima da poesia e de sonho idealizado, no papel, por Marcel Achard.

A completar um espectáculo que abria com a reposição da dinâmica e delirante comédia americana *Não o leváras contigo*, de George Kaufman e Moss Hart, apresentaram os «Comediantes» dois fragmentos de *O fim do caminho*, talvez a mais bem lograda experiência teatral de Jean Giono. Trata-se de uma obra densa de lirismo — daquele lirismo rústico, selvagem, por vezes primitivo, mas sempre de uma extraordinária pureza, que circula em toda a obra do autor de *Le grand troupeau*. Um lirismo em que a terra e o sangue são os dois elementos dominantes. E que, ao ser transportado para o palco, ganha nova significação e se abre em novas perspectivas. Esperemos que, num futuro mais ou menos próximo, a companhia do Trindade venha a representar integralmente este admirável drama de um homem que, amarrado aos fantasmas do seu passado, vive sepultado dentro da sua própria vida.

Também como fim de outro espectáculo, foi apresentada a farsa em um acto de Anton Tchekov, *O Urso*. O autor de *O Cerejal* e de *As três irmãs* — tragédias que se inscrevem entre as mais puras e autênticas obras-primas de toda a literatura dramática, pelo que nelas flui de ternura humana, de comunhão com o destino dos sacrificados, dos humildes e dos sofredores — é ainda quase um desconhecido para o público frequentador dos nossos teatros. A representação das suas farsas — de raiz essencialmente trágica, dolorosas no seu humorismo violento — poderá ir abrindo o caminho para a revelação integral (que já vai tardando) deste grande poeta da cena que tão genialmente soube interpretar, dando-lhes expressão dramática, as dores e os anseios de um povo escravizado.

E chegamos aos dois acontecimentos máximos da temporada: as

estreias da *Electra*, de Giraudoux, e do *Pigmalião*, de George Bernard Shaw.

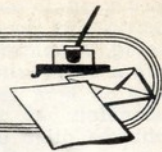
A *Electra* de Giraudoux — entre nós crismada, aliás com pouca felicidade, de *A Mensageira dos Deuses* — constitui, a par das obras de O'Neill, J.-P. Sartre, Cocteau, e tantos outros, um dos mais importantes documentos desse « regresso à tragédia » — melhor, desse reencontro com as verdadeiras fontes da poesia teatral, que caracteriza a dramaturgia contemporânea. Mas semelhante regresso à tragédia (ou antes: ao espírito da tragédia) de modo nenhum significa — como tantas vezes tem acontecido — um monótono exumar de cadáveres, uma repetição mecânica de fórmulas gastas e esgotadas. (Temos aqui, bem à mão de semear, o triste exemplo da *Antígona* de Júlio Dantas). Um pé na antiguidade helénica, o outro nos tempos convulsos que atravessamos, — e a tragédia renasceu. Por isso — pelo humanismo das suas personagens, pela luminosidade que nela esplende — a obra de Giraudoux pode ser considerada clássica. Bem moderna, contudo, é, simultaneamente, essa obra — pela sua linguagem poética, pela subtil e profunda aliança entre a ironia lúcida, o espírito filosófico e o puro fatalismo trágico, pelos símbolos flagrantes de actualidade que a povoam. Nas mãos de Giraudoux, o tema da *Oréstia* esquiliana pretexta uma tragédia intelectual de nobre intensidade, ilustradora de uma tese que se poderá sintetizar assim: Num mundo em que a paz e a tranquilidade sociais resultam de compromissos, conciliações e esquecimentos, a presença de seres que aspiram a realizar o absoluto da justiça engendra novas injustiças e crimes ainda maiores. A medida do absoluto não se ajusta às coisas humanas.

Todavia, em *A Mensageira dos Deuses*, um excessivo intelectualismo, e um excessivo verbalismo (que, no entanto, se não confundem com retórica vazia) prejudicam, por vezes, a comunhão do público com o drama, ou quebram o ritmo teatral. Mas nunca a poesia — desde que o pano sobe até ao seu derradeiro tombar — anda ausente do palco, e nunca (eis o que importa pôr em realce) é exterior ou estranha a ele. O teatro de Giraudoux é, acima de tudo, o teatro de um grande, de um extraordinário poeta.

Acrescentemos que « Os Comediantes de Lisboa » ergueram a *Electra* com uma dignidade e uma compreensão raras entre nós; e que o texto de Giraudoux pretextou admiráveis criações a Lucília Simões (Clitemnestra), Francisco Ribeiro (o Mendigo, que contraponta, à maneira do coro grego, a acção da peça), Villaret (o Jardineiro), e à estreante Carmen Dolores (cujas notáveis qualidades viriam, depois, a ser confirmadas na interpretação de Giono e Achar).

Finalmente — Bernard Shaw e o superior *Pigmalião*. Obra de uma

TRIBUNA DO LEITOR



Ex.^{mo} Senhor Director da Revista Mundo Literário, Lisboa.

Ex.^{mo} Senhor: Mão benfazeja acaba de me enviar um número da vossa revista no qual sou grosseira e injustamente insultada.

Passo a expor o assunto, pedindo desde já a V. Ex.^a o favor da publicação desta carta no Mundo Literário, para que de algum modo me possa justificar perante o público: na entrevista concedida ao Século Ilustrado de 13 de Julho passado, não declarei que estava de relações cortadas com Shakespear; se por ventura o tivesse dito, essa afirmação equivalia a confessar que cortava relações com o Teatro, o que não era, nem é verdade. Desde que começamos a nossa carreira, habituamo-nos a respeitar o nome de Shakespear como um ídolo e uma das nossas maiores ambições é, sem dúvida, interpretá-lo. Como actriz, foi para mim muito lisonjeiro que a Empresa do Teatro Nacional D. Maria II me distribuisse o papel de Desdemona que desempenhei o melhor que me foi possível. Se dissesse que a minha Desdemona era perfeita, mentia. Se nem a mim me satisfizes... Culpa minha? Não. Atravesso-me a declará-lo! Em Portugal somos obrigados a fazer, hoje uma alta-comédia, amanhã uma farsa e depois... Shakespear. Ora eu não tenho a continuação de trabalho em determinado género para que possa arcar com todas as responsabilidades, sobretudo tratando-se de clássicos. Isto é, Sr. Director, um simples caso de consciência. Foi isto que eu declarei ao Sr. Armando Blanco num rápido intervalo e ele simplificou a seu modo, tirando a extravagante conclusão dum corte de relações com Shakespear...

Quando li a entrevista no Século Ilustrado, fiquei pouco satisfeita, como é natural, mas já não havia remédio.

O mal estava feito. Já vê o Sr. Director que o Sr. C. M. não teve razão ao atacar-me.

Ficava-lhe muito grata que todas as vezes que tivesse de se dirigir à minha pessoa no Mundo Literário o fizesse com mais delicadeza, não se esquecendo que sou uma mulher e que a educação não fica mal a ninguém, nem mesmo ao Sr. C. M.

Atenciosamente,

Madalena Sotto

Actriz do Teatro Nacional D. Maria II

Porto, 15 de Setembro de 1946.

Sou muito estúpido, Sra. D. Madalena Sotto. Ainda mais estúpido que malcriado! Pois imagine que, depois de ler a sua carta, fiquei sem perceber como poderei merecer o segundo qualificativo. Na verdade, se a Sra. D. Madalena Sotto não disse nenhuma daquelas tolices, se elas são todas da responsabilidade do seu entrevistador, se a Sra. D. Madalena Sotto até pelo contrário ficou honradíssima por ter representado Shakespeare, etc. — porque diabo terei eu sido malcriado? Pois se a Sra. D. Madalena Sotto não disse nada... tudo o que eu disse passa a não ser com ela; ou não?

Vamos fazer uma combinação: ou V. Excia. deixa de ser a pessoa que disse aqueles disparates todos, e eu deixo de ser malcriado... ou fico malcriado, mas a ilustre primeira actriz do Teatro Nacional continua a ser a pessoa que disse aquilo tudo.

... Eu só queria ler a carta que o Sr. Blanco vai escrever à ilustre primeira actriz. Tenho um vago palpite de que não tardará muito que para ela passe a haver outro malcriado.

C. M.

lucidez implacável, fruta da mais escarpelizadora e feroz inteligência que os nossos tempos conhecem, em *Pigmalião* se acusa aquela feição progressiva que constitui a travestimenta do inabalável edifício de crítica social construído pelo autor da *Profissão da Sr.^a Warren*: o ataque a fundo, cerrado, impiedoso, às flagrantes injustiças advenientes de uma sociedade assente na economia capitalista; e — corolariamente — o ataque, por igual inflexível, à formalista moral burguesa e à lógica romanesca — consequências lógicas daquela estrutura económica. E tudo isto, por estranho que possa parecer, cabe nos cinco actos de uma comédia que gira à volta de problemas de fonética e da maneira como os ingle-

ses falam a sua língua... E apesar de estarmos dentro do campo do racionalismo mais extremo (mais agudo e penetrante, também) — há poesia nesses cinco actos, repletos de ironia e humanidade: a verdadeira poesia cómica de que os Shaw, os Aristófanes, os Molière, detêm, através dos tempos, o segredo.

Pigmalião teve a servi-lo, entre nós, uma impecável interpretação — em que avultaram Maria Lalande, Assis Pacheco (que realizou do protagonista uma criação inesquecível de fantasia e inteligência) e António Silva (na figura mais tipicamente shawiana da peça: «Doolittle», o proletário volvido, «malgré lui», a bur-

HISTÓRIA BREVE DA PINTURA - 15

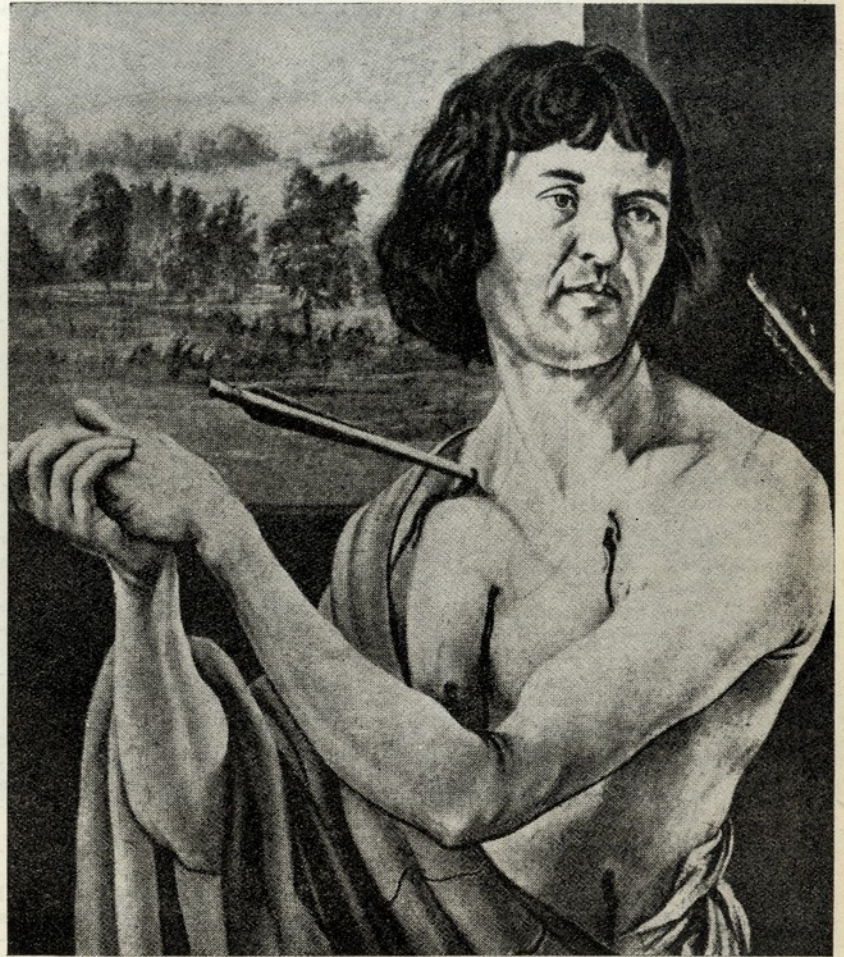
POR ANTÓNIO PEDRO

A designação de *primitivo* é sobre todos os aspectos uma designação errada. Quando recai sobre o acanhamento estético dum pintor oficial não choca tanto os ouvidos, no entanto, como quando calha designarem-se com ela pintores com a categoria dum Giotto, dum Van Eyck ou dum Nuno Gonçalves. Mas o hábito criou a tal ponto raízes que se for conservada a expressão para os artistas menores duma época e lhe escamotearmos o significado para os grandes nomes que a iluminam, corre-se o risco de criar a noção errada dum anacronismo desnordeante.

Estamos dando uma volta de corrida ao mundo dos pintores europeus dos séculos XV e XVI. Giotto precede-os de mais de cem anos mas é forçoso esquecer a cronografia real quando se trata da arte italiana e trazê-lo à companhia dos que no tempo poderiam ser seus bisnetos para compreender a crise duma civilização que sacudia aos poucos o torpor do misticismo religioso e aniquilante da Idade Média a que estes pintores ainda pertencem. A Renascença anuncia-se nos *primitivos* pela descoberta do homem e pela intervenção da realidade como elemento perturbador do convencionalismo bisantino. Anuncia-se nos grandes, que, como em todas as épocas de transição, só superficialmente parecem afins as obras maiores e o trabalho em série dos conformistas. Que há de comum entre a tremenda realidade humana dos retratos de Nuno Gonçalves e o convencionalismo decorativo, embora admirável e excepcional, do S. Miguel reproduzido no capítulo anterior?

Deixemos para depois o caso da Itália. O exemplo português que oferecemos repete-se com variantes que muito interessam os investigadores mas não cabem nos limites restritíssimos desta modesta História Breve. Creio podermos concluir o que nos propusemos completando as citações anteriores com a dum alemão extraordinário — Matias Grünewald, e de dois flamengos de génio — Bruegel e Jerónimo Bosch.

Fiel ao empirismo da Idade-Média e distante, consequentemente, das preocupações teóricas que teve um Alberto Dürer, apenas uns vinte anos mais novo do que ele, Grünewald faz intervir na pintura do seu tempo um dramatismo, uma intensidade e uma violência de expressão que não voltam a repetir-se senão muito mais tarde, e mesmo assim minorados, na pintura de Rembrandt. Expressionismo que se não ficava pela intensa mobilidade do desenho, exigindo da paleta uma riqueza de colorido e da composição uma monumentalidade de que é exemplo, sobretudo, o célebre políptico de Isenheim.



GRUNEWALD — S. SEBASTIÃO (PORMENOR DO ALTAR DE ISENHEIM)

GRUNEWALD E OS "PRIMITIVOS" ALEMÃES

Mathis Gothart Nithart, conhecido desde o século XVII por Matias Grünewald, nasceu na Francónia em 1450 e morreu em Halle em 1528, deixando uma obra que se distancia pasmosamente da pintura alemã que o precedeu.

Esta pintura, sofrendo primeiro a influência parisiense e burgunhesa e depois a flamenga e holandesa, teve como principais representantes em Colónia Stefan Lochner, na Vestefália Conrad de Soest, em Hamburgo Bertram e Francke, no Sul Lucas Moser e Conrad Witz e Martin Shonganer, mestre de Holbein, o velho, de que o nosso museu tem um dos melhores quadros — A Fonte da Vida, datado de 1519.

LEIA

INFORMAÇÃO LITERÁRIA

PUBLICAÇÃO MENSAL

UMA REVISTA INDISPENSÁVEL

RUA ORIENTAL DE MONTARROIO, 103

COIMBRA



OS CAMINHOS DO FILME

CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O CINEMA ACTUAL

I

PARA aqueles espíritos propensos a divagações intemporais será fácil «filosofar» sobre cinema, do mesmo modo porque o fazem relativamente a qualquer outra actividade intelectual: literatura, pintura, teatro, etc. Mas o mesmo se não dá para os que vêem ser o cinema, não um valor absoluto susceptível de sobre ele se fazerem juízos definitivos, mas uma actividade intimamente ligada à realidade mundial, por uma natureza em constante movimento.

Emitir conceitos sobre um cinema absoluto, abstracto e inexistente, pode ser um exercício literário, embora nenhuma contribuição traga para a compreensão do cinema concreto, do cinema que realmente vemos em determinado tempo e com determinada origem.

Começaremos por declarar que não nos tentou o exercício literário, ao pretendermos escrever uma série de artigos sobre o cinema actual, embora não ignorássemos as dificuldades que se nos deparavam. Concretizando,

SUMÁRIO

ÁLVARO SALEMA:
NOTAS PESSOAIS SOBRE BALZAC

JOÃO GASPAR SIMÕES:
INTERNATO

ELIEZER FURLÁ:
MACUNAÍMA, 20 ANOS DEPOIS

JOSÉ RÉGIO:
A ARTE LITERÁRIA

V. MAGALHÃES GODINHO:
O COMÉRCIO PORTUGUÊS COM A ÁFRICA
OCIDENTAL ATÉ 1520

LUIS-FRANCISCO REBELLO:
TEATRO. BALANÇO DE UMA TEMPORADA

MANUEL DE AZEVEDO
SOBRE O CINEMA ACTUAL

ANTÓNIO PEDRO:
HISTÓRIA BREVE DA PINTURA-15

TRIBUNA DO LEITOR.

AS IDEIAS E OS HOMENS

entenderemos aqui por actual o período de transição da guerra para a paz.

Como é evidente, nesse período não nos aparece um tipo único de cinema, mas um sistema múltiplo de cinemas nacionais em mutação constante, cujas características iam evoluindo ao sabor dos acontecimentos e da posição dos respectivos países de origem.

O início da guerra surgiu no momento em que o cinema americano atingia o máximo da missão que lhe estava confiada: a missão de distrair os homens.

O que importava não era que o cinema reflectisse os problemas do mundo, as preocupações dos homens e a palpação da vida. Não, o que importava era que a comédia alegre, o caso policial, as mulheres bonitas, o «swing» trepidante distraíssem o espectador preocupado e «lhe facilitassem a digestão».

Superficialmente assemelhava-se ao bicarbonato de sódio. Mas, de facto, era de ópio que se tratava.

O cinema colorido trouxe a nova atracção das «fantasias» deslumbrantes. O optimismo do cinema americano dourava a tragédia dum mundo que caminhava para o abismo.

A América nada tinha que ver com a Alemanha e a Itália. A Europa poderia arruinar-se num conflito, é certo. Mas a neutralidade americana permitiria refazer rapidamente os países devastados. Os E. U. estariam prontos a vender na paz, como venderiam na guerra.

A série da «Família Hardy» transformava em modelo da juventude americana o rapaz estouvado, namorador e conflituoso. Tratava-se da apologia da mediocridade, dos homens «simplórios» e «ingénuos».

Apenas Charlie Chaplin — o espírito mais sensível e humano do cinema — deu coerentemente o sinal de alarme, com dois filmes, nos quais faz o processo da sociedade imperialista, no período que medeia entre as duas grandes guerras: «Tempos Modernos» e «O Ditador».

MANUEL DE AZEVEDO

TEATRO

(Conclusão da página 14)

guês, figura em que o grande comediógrafo irlandês concentrou todo um ferocíssimo potencial sarcástico).

É com o maior prazer que terminamos estas breves notas registando o facto de *Pigmalião* — a segunda peça que se representa entre nós de um autor tão temido pelos empresários (a primeira foi, há perto de vinte anos, o acto *Man of destiny*) — se ter conservado no cartaz durante quase dois meses. O que demonstra que o público bem pode sentir (ainda quando os não compreenda integralmente) os verdadeiros poetas dramáticos. A questão — é que lhes dêem a conhecer.

LUIS-FRANCISCO REBELLO

NOTAS PESSOAIS S O B R E B A L Z A C

(Conclusão da página 12)

pessimismo — e, talvez, o maior problema do seu grande génio.

*
* *

A atitude de Balzac perante o catolicismo é *duvidosa* em toda a extensão e significado do termo. As suas aspirações ao sobrenatural rebanariam qualquer dogmática. A religião estável e organizada constitui no seu pensamento mais um factor politico do que outra qualquer coisa. «A religião é o laço que une os princípios conservadores e são estes que permitem aos ricos viver tranquilos»; «a religião está intimamente ligada à propriedade», dizia a duquesa de Langeais a Montriveau em *Histoire des Treise*. Balzac só a julga nestes e em semelhantes termos — como peça fria e dura de uma concepção politica pessimista.

O catolicismo como fé, confundido entre mil ingredientes de evasão psicológica, era para ele a esperança de outras coisas estranhas e inquietas: visões torturadas da alma humana, ansiedades e fantasias místicas, desejos de excêntricos resgates morais que desejou toda a vida e a sua natureza sensual e excessiva nunca pôde alcançar. Atribui ao mito psicológico que é Luís Lambert as suas mesmas aspirações fracassadas: «As suas idéias simpatisavam mais particularmente com as de Santa Teresa e Fénelon, com as de certos padres e alguns santos que, nos nossos dias, seriam tratados como heresiarcas e ateus». Tanto mais sofregamente ambicionou essa purificação ideológica quanto mais sentiu a mácula irremediável da vida. Pouco antes de morrer escrevia a Mme. Hanska que o «swedenborgismo» era a sua religião; mas acrescentava-lhe ainda uma nota desconcertante de tragédia ao proclamar como dogma a incompreensibilidade de deus. Confundia, decerto, a sua ortodoxia aparente com as doutrinas de Swedenborg como pessimista romântico que cada noite se abatia extenuado sobre a experiência positiva, realista e dramática dos seus dias.

ÁLVARO SALEMA

Por absoluta falta de espaço, não podemos incluir neste número a resposta do nosso colaborador Cândido Costa Pinto às interrogações formuladas na Tribuna do Leitor do último número pelo Sr. Rodrigo Júdice Mascarenhas.