

A TAPEÇARIA e a França Renascente

POR MÁRIO DIONÍSIO

NOS meus melhores momentos de Paris, nunca mais poderei deixar de recordar, num franco lugar de primeiro plano, a visita encantada a essa exposição duma arte que renasce com a França, dessa velha arte francesa que aparece dignificada e enriquecida à luz do dia, aos olhos e ao coração do público na mesma altura em que a França se liberta. Na mesma altura em que os homens abandonam os buracos subterrâneos onde conduziram a sua luta durante anos, destapam as tipografias clandestinas, se encontram de novo sem nomes supostos, de novo repousam em suas casas sem o receio constante de quem bate à porta, de novo se saudam em voz alta construindo o próprio destino nas ruas da proverbial capital do espírito livre e correcto.

O carácter nacional desta exposição da «tapeçaria francesa da Idade-Média aos nossos dias» é uma nota evidente pelo ar amoroso de balanço que dela se desprende e por esse cunho universal que se está hoje enraizando na consciência de cada povo que defende o seu património e a sua hegemonia e caracteriza, mais que qualquer outro aspecto acessório, a fisionomia da época que estamos vivendo e construindo. O problema *universal* de luta contra o fascismo, que, despreza e esmaga as verdades nacionais e pessoais, toma corpo e voz na acção *particular* de cada povo que se ergue em defesa dos seus interesses, dos seus gostos particulares, da sua tradição, do seu futuro. É um particular que não prejudica o geral. É um particular que o nutre e torna possível.

Por um lado, o movimento para a tapeçaria, estendido a um grupo

(Continua na página 4)

UM CAPITULO DO ROMANCE O CAMINHO PARA LÁ

POR DOMINGOS MONTEIRO

O telegrama chegou de noite, levado por um portador que fôra comunicando pelo caminho, a quem encontrava, a novidade. Com a rapidez com que se espalham as más notícias, na madrugada do dia seguinte toda a aldeia sabia do caso e comentava:

— Parece impossível, louvado seja Deus, tão novinha...

— Bem se diz — replicava outro sentencioso — que a morte não escolhe. É nisso que os pobres e os ricos são iguais...

Um velho de tendências proféticas encontrava ligações entre factos completamente diversos:

— Os tempos vão maus. Ante-ontem mataram o senhor D. Carlos. Hoje, é a senhora D. Maria do Carmo que morre. E não ficamos por aqui...

Alguém informou que o cavalo do Joca Pessegueiro tinha partido uma perna:

— Grita que parece uma pessoa. É uma dor de alma...

— *Vistes...?* ... Eu não dizia?... Não há duas sem três.

A fatalidade rondava por ali: os reis eram mortos a tiro, faleciam pessoas no esplendor da juventude, e os cavalos partiam as pernas...

Um arrepiou passou sobre eles.

— Temos que lá ir...

O grupo foi aumentando. Alguns achavam que ainda era cedo; outros que não. Eram, sobretudo, mulheres. Vinham vindo a fio, umas atrás das outras, com chailes negros pela cabeça, chocalhando os socos pelas pedras da calçada, sussurrantes como abelhas num cortiço. Estavam ansiosas por gritar a sua desgraça milenária,

através de uma dôr precisa e concreta. Era o velho costume das carpideiras ressuscitado, uma espécie de côro de tragédia grega, inconsciente e soturno, como já o outro o era. Morto que não tivesse *clamor*, não era morto que valesse os sete palmos de terra sagrada. E aquela, valia-os bem, até com rosas de tocar por cima, e alecrim benzedo.

— Vamos lá...

Ainda tiveram que esperar pela Ana Poucas que fora dar de corpo ao quinteiro do Sabido, pois que, sem ela, carpideira-mór, para dar o tom, nada se fazia.

E todos juntos, começaram a subir a encosta, ao entre-olhar do sol, na-

(Continua na página 10)

NESTE NÚMERO

Um capítulo de «O caminho para lá», por *Domingos Monteiro*
● A tapeçaria e a França renascente, por *Mário Dionísio*
● Poesia inédita de *Cesário Verde*
● Algumas notas sobre pedagogia-II, por *Maria Helena Alvares*
● CRÍTICA — A Cicatriz e outras novelas, por *Nataniel Costa*
● Eça de Queiroz maestro de la lengua portuguesa, por *Alejandro Quijano*
● TEATRO — Bãton, por *Luis-Francisco Rebello*
● História breve da pintura-22, por *António Pedro*
● CINEMA
● Tribuna do leitor ● As ideias e os homens



A QUEDA DE BABILÓNIA — Tapeçaria do Apocalipse, por N. Bataille, existente na catedral de Angers

Preço avulso 2\$50

Director

Jaime Cortesão Casimiro

Editor:

Luís de Sousa Rebelo

Corpo directivo:

Adolfo Casais Monteiro

Emil Andersen

Jaime Cortesão Casimiro

Propriedade da

EDITORIAL CONFLUENCIA, LDA.

Redacção e Administração:

Rua da Misericórdia, St-4.º Dto.

— LISBOA —

Composição: *Rua da Misericórdia, St-4.º*

Impressão: LABOR, *Rua do Barão, 31*

SAI TODOS OS SÁBADOS

Distribuidores exclusivos em Portugal, Ilhas Adjacentes e Colónias: *Editorial Organizações, Lda. — Largo Trindade Coelho, 9-2.º — Telef. 27507 — 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

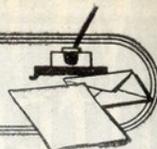
Assinaturas de experiência:

6 números Esc. 15\$00

Portes de correio incluídos

PAGAMENTO ADIANTADO

TRIBUNA DO LEITOR



A segunda carta do Sr. Mário Ribeiro não me parece retorquir efectivamente aos argumentos que aqui lhe apresentara (Tribuna do Leitor do n.º 26), e confirma ainda a minha impressão de que as suas considerações resultam de um ponto de vista formal. Não fui decerto suficientemente claro, e sem dúvida que a minha resposta era demasiado sintética.

É errado, entendo eu, acusar a «colectividade» pela incompreensão que o artista possa sofrer. Que os seus membros, individualmente, não aceitem o artista como seu representante, nada prova. Aqui devo, aliás, penitenciar-me, pois na resposta ao Sr. Mário Ribeiro não disse, o que seria importante, que o facto de o artista representar a colectividade não implica que *em cada momento* ele a represente *toda*. O meu ponto de vista é que não se poderia explicar a audiência que um artista encontra senão no facto de, ao contrário de «egocêntrico, subjectivo», ele ser capaz de sintetizar e reviver, de apreender mais profundamente, e de dar voz àquilo que qualquer homem *é* ou pode ser mas de que não chega a aperceber-se, ou se se apercebe não sabe exprimir. Mas isto não quer dizer que *todos os homens* se possam encontrar em *todos os artistas*. Claro que um Alvaro de Campos não exprime a consciência duma colectividade—mas tem o Sr. Mário Ribeiro a certeza de que não há, em todos os homens, momentos em que ouçam dentro de si a voz do Alvaro de Campos da *Tabacaria*? Pois como poderiam eles entendê-lo, se assim não fosse? Note-se: o Sr. Mário Ribeiro, por minha culpa talvez, toma a expressão que empreguei no sentido de consciência *de um* povo, o que eu estava muito longe de ter em vista. Eu pretendi apenas afirmar que tudo aquilo que o poeta *é*, *está* também na colectividade—o que não é contraditório com a coexistência, nessa colectividade, dos maiores antagonismos. E porventura quanto mais o poeta sente em si o choque de tais antagonismos, melhor ele exprimirá todos os homens. Mas, insisto: isto não implica que esses mesmos homens o entendam, mas sim que podem entendê-lo.

Quando afirmei que o artista exprime a colectividade, estava o mais longe possível de ter em vista a negação do valor individual que a sua obra terá. Mas essa expressão individual não se define por oposição a colectivo. A mais bela paisagem do mundo não é *minha* pelo facto de eu a ver; a emoção que sinto, por ser minha, não me põe em oposição a todos os outros a quem a mesma paisagem tenha emocionado. Mas se o artista a exprime como todos os outros não o souberam fazer, se ele sabe *comunicar* a sua emoção, deveremos

nós supor que os outros, por um lado a não tenham, e por outro sem *diferentes* dele? É tal diferença fundamental que me recuso a admitir.

O sr. Mário Ribeiro não toma na devida conta um elemento fundamental. Afirma ele que o indivíduo, «sob o ponto de vista espiritual», se opõe, «com as suas aspirações, tendências e objectivos particulares», à «massa anónima e incoerente». É tal distinção que considero formal, e causa da sua tão pessimista opinião sobre a posição do artista em relação ao resto dos homens. Porque, «do ponto de vista espiritual» a massa não se opõe ao artista. Como massa, ela está fora de qualquer atitude espiritual. São *outros* indivíduos que negam ou renegam o artista—e que o fazem, sr. Mário Ribeiro, precisamente na medida em que ele *é* a voz de todos os que não podem tê-la própria. Que o negam e renegam, precisamente porque ele abala os fundamentos da ordem estabelecida, de que tais indivíduos são os guardiões; não é a «massa anónima», mas uma camada social (aí tem esse mesmo Alfredo Pimenta, que cita na sua carta) em que se recrutam precisamente os que há séculos como ontem mandavam queimar os livros, quando não os autores, os que processam os romancistas e os poetas por imoralidade, os que, quando algo novo surge nas estradas abertas do espírito e da arte, desatam a gritar que é heresia, atentado contra as regras, ofensa à «beleza eterna» ou à «sublime verdade»,—mas que o fazem precisamente por sentirem no artista a guarda avançada duma onda que lhes vai arrasar as mesquinhas ideias feitas, os miseráveis «ideais» para uso externo, as magníficas comodidades da hipocrisia, em suma.

A oposição estabelecida pelo sr. Mário Ribeiro está pois, insisto, posta fora do plano da realidade. Não é a *minha colectividade* que não existe, mas sim a sua *hostil perseguição colectiva*. E, é claro, não há que negar aquilo que «tenta submergi-lo do exterior». Mas *isso* não

(Conclui na página 13)

A LOUCURA DO VOLFRAMIO

é magistralmente vista por FERNANDO NAMORA no romance

MINAS DE SAN FRANCISCO

o 13.º da colecção NOVOS PROSADORES

Um grosso volume — 20\$00

Pedidos à COIMBRA EDITORA-Coimbra

ANUNCIE EM MUNDO LITERÁRIO

UM « INÉDITO » DE CESÁRIO VERDE

LOIRA

QUANDO uma composição de qualquer grande escritor, embora uma vez e algures publicada, não foi nunca incluída em volume, nem mais tarde recolhida para uma edição de obras completas, a sua redescoberta concede-lhe foros de ineditismo, que em boa verdade, não merece. Mas, se também é verdade que só o convívio com as obras a estas dá vida, e se é verdade que não basta o registo de nascimento que é a primeira e dispersa aparição, esta poesia de Cesário Verde é tão inédita heje como há 36 anos. «No album de uma senhora, cujo nome não pôde revelar», foi ela encontrada por um senhor de Guimarães, que a fez publicar no *Dia*, de 19 de Setembro de 1910. Transcreveu-a — «e não é mimo vulgar o que ao leitor vamos oferecer» — um velho Almanaque de Lembranças. Aí, por minha vez, a encontrei eu, ao folhear paciente e curiosamente umas dúzias desses almanaques. E os leitores do *Mundo Literário*, se a compararem com outras poesias célebres de Cesário Verde, concordarão que valeu a pena.

Pela data da «Loira», Cesário tinha vinte-e-três anos, quando a escreveu. E havia cinco anos que no «Diário da Tarde», do Porto, Silva Pinto perpetrara a estreia do seu amigo. Pouco se tem chamado a atenção para a precocidade de Cesário Verde — e mesmo os seus primeiros versos publicados, são nitidamente, já do autor de «Contrariedades». É certo que, após a morte, toda a obra de um poeta se unifica; mas a crítica esquece, muitas vezes, como são importantes as relações da cronologia com a obra, desde que a crítica se destine ao enriquecimento da experiência humana, e não apenas ao abastecimento do arsenal das ideias feitas.

*Eu descia o Chiado lentamente
Parando junto às montras dos livreiros,
Quando passaste irónica e insolente,
Mal poisando no chão os pés ligeiros.*

*O céu nublado ameaçava chuva,
Saía gente fina de uma igreja;
Destacavam no traje de viuva
Teus cabelos de um loiro de cerveja.*

*E a mim, um desgraçado a quem seduzem
Comparações estranhas, sem razão,
Lembrou-me esse contraste o que produzem
Os galões sobre o pano de um caixão.*

*Eu buscava uma rima bem intensa
Para findar uns versos com amor;
Olhaste-me com cega indiferença
Através do lorgnon provocador.*

*Detinham-se a medir tua elegancia
Os dandies com aprumo e galhardia;
Seguia-te humildemente e a distancia,
Não fosses suspeitar que te seguia.*

*E pensava de longe, triste e pobre,
(Desciam pela rua umas varinas)
Como podias conservar-te sobre
O salto exagerado das botinas.*

*Havia pela rua uns charcos de água
E tu, sempre febril, sempre inquieta,
Ergueste um pouco a saia sobre a anágoa
De um tecido ligeiro e violeta.*

*Adorável! na ideia de que agora
A branda anágoa a levantasse o vento
Descobrinde uma curva sedutora,
Cada vez caminhava mais atento.*

*Mas súbito parei, sentindo bem
Ser loucura seguir-te com empenho,
A ti que és nobre e rica, que és alguém,
Eu que nada valho e nada tenho.*

*Correu-me pelo corpo um calafrio,
E tive para o teu perfil ligeiro
Esse olhar resignado do vadio
Que fita a exposição de um confeitoiro.*

*Vi perder-se na turba que passava
O teu cabelo d'oiro que faz mal;
Não achei essa rima que buscava,
Mas compus este quadro natural.*

A tapeçaria e a França renascente

cada vez mais largo de pintores, não surge por acaso neste momento da história da arte e dos homens. E, na verdade, apenas um aspecto desse volver de pinceis e de ânsia de comunicabilidade para as grandes paredes, de que em especial o «novo mundo» — o México, a América, o Brasil — nos dá o brilhante exemplo. É um aspecto da tendência dos nossos dias para a arte mural. Por outro lado, porém, é um caso dos próprios franceses zelosos agora como nunca (daria vontade de dizer: tão tarde! se alguma vez fosse com efeito tarde para um povo se olhar a fundo e defender-se) do seu bem próprio. «Os homens — disse Aragon num discurso recente sobre Zola, têm o costume de ir ver, depois da tempestade, o que ficou de pé nos seus pomares. E, quando uma guerra passou, nós, gente de França, temos o hábito de fazer o inventário dos nossos altos pensamentos em função simplesmente da história».

É este ar zeloso, satisfeito e forte de quem empurra a porta de casa depois do temporal desfeito, mede os pés de terreno com o olhar apreensivo, passa as mãos carinhosamente em cada árvore e verifica com feliz e um tanto orgulhosa convicção que muitos e muitos troncos estão ainda de pé, mas que deve sem demoras plantar mais «para o que vier», que se solta das enormes salas do Museu de Arte Moderna de Paris. Dessas enormes e frias salas tornadas acolhedoras, convidativas ao silêncio meditativo e à confidência entre os amigos, pela presença imponente de metros e metros de

(Continuação da página 1)

tapeçaria, desde o célebre *Apocalipse* de Angers, «o monumento central da tapeçaria francesa» na opinião de Jean Lurçat e que Cassou considera «um dos nossos mais velhos, um dos nossos mais vastos poemas líricos», até as obras recentes desse mesmo Lurçat, de Gromaire, de Picart Le Doux, de Dufy, Gruber, Saint-Saens e muitos e muitos outros, sem a ausência até de pintores por excelência de *cavelete* como seja Rouault, como seja Picasso.

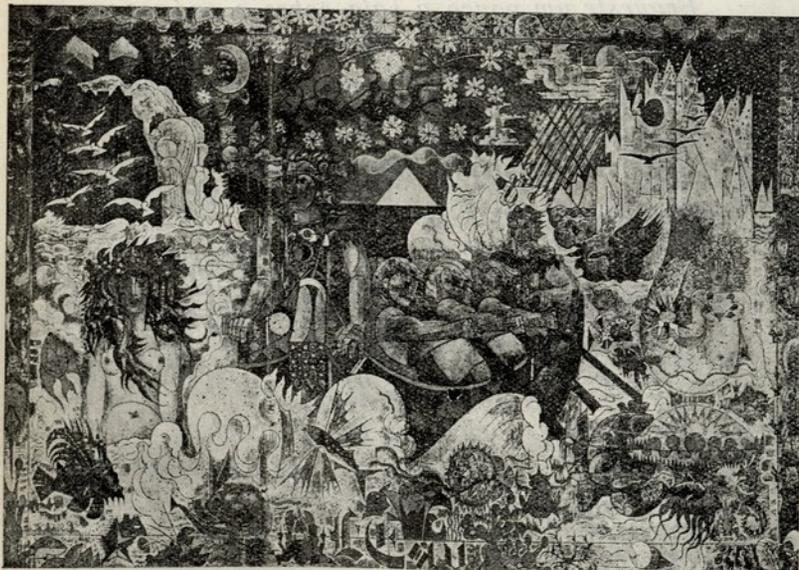
Sempre fui partidário da ordem cronológica na orientação das exposições. Uma exposição tem uma função estética, sem dúvida nenhuma. É a sua função. O movimento que nos faz abrir um volume de história não é o mesmo que nos leva (ou que nos deve levar) a passar o umbral duma exposição de artes plásticas. Mas tenha-se o cuidado de dar, com a obra em si, o minuto e as circunstâncias em que ela surgiu, introduza-se-lhe com discreção a nota didáctica que tanto escandaliza certos estetas ou esteticistas dos nossos dias, e teremos então — e talvez só então, — a obra inteira na nossa frente, aberta e pronta a entregar-se àquele prazer autêntico que só o conhecimento reúne condições bastantes para provocar e permitir.

A bela exposição do Museu de Arte Moderna de Paris não se limita a mostrar ao público, a exhibir, algumas tapeçarias modernas ou algumas antigas ou algumas tiradas um pouco ao acaso daqui e dali. Não é o simples deslumbramento

que está em causa, o simples e pobre manejo ilusionista das grandes exposições monumentais de palácios de lona, de telas de papel, de estátuas de plasticina. Compreende-se: a França atravessou um quadro bem negro da sua história, os franceses sentiram na própria carne a necessidade da seriedade e da consciência real, não devem estar nada interessados nos êxitos fáceis dos castelos atabalhoadamente construídos por esses hábeis cenógrafos que durante o dia se mantêm intransigentes defensores da arte abstracta e durante a noite trocam pelas históricas lentilhas, apenas hoje um pouco mais gostosas e abundantes, o seu desprezo famoso pelo temporal e pelo imediato.

De ponta a ponta, a «tapeçaria francesa da Idade-Média aos nossos dias», é uma lição proveitosa, a história dessa velha arte das peças que cobriam as paredes das igrejas e dos castelos e se expunham do lado de fora dessas mesmas paredes durante as festas populares, que a pouco e pouco se transformou na arte abastardada, a arte «preciosa», exímia e servil copista da pintura a óleo para prazer dos reis e nobres seus compradores e volta hoje a integrar-se na riquíssima tradição, pela técnica, pelo ambiente estético (a-pesar de numa interpretação bem moderna), pela própria reaproximação do povo, embora só relativa por enquanto, no que toca ao preço de custo.

Os olhos demoram-se no ponto robusto das numerosas obras do grande período da tapeçaria que foram os séculos XIV e XV — como o *Apocalipse* de Angers ou na esbelta *Dama com o licorne*, dum século XVI ainda gótico, com qualquer das seis peças da série, rodeada de flores, azevinhos, pelo leão, pelo licorne, prendem-se à matéria gostosa, à lá eloquente da *Queda de Babilônia* (o anjo proclamando o castigo do alto dos céus, as casas desmoronando-se em baixo!), saboreiam essa célebre produção de Arras constituída pelas *Campanhas militares de Clovis* ou o *Concerto* ou as quatro maravilhosas peças da *Vida de S. Pedro*, e caem, desencantadas, por exemplo, nos *Actos dos Apóstolos*, realizados no século XVI, segundo os cartões de Rafael, na *Vida de Moisés*, do século XVII, imitada de Poussin, nos retratos de crianças do século XVIII e nessas inúmeras cenas amáveis como *Venus saindo das águas*, desenhada por Boucher, em que a linguagem de tapeçaria enfraquece, cede em tudo que constituiria a



Marcel Gromaire — «L'Eau» (suite des 4 éléments). Tapeçaria dos Gobelins—1942

(Conclui na página 12)

EÇA DE QUEIROZ

MAESTRO DE LA LENGUA PORTUGUESA

Um ensaio de Alejandro Quijano

Quando do Centenário de Eça de Queiroz—celebrado ainda o ano passado—muito se disse e se escreveu sobre a obra e a vida do autor de «O Crime do Padre Amaro». Houve até quem achasse demais e até quem dissesse que Eça não valia nem merecia tanto, coisa já consuetudinária entre nós, onde os «genios» são como os cogumelos.

Ora, se é certo que muitos dos livros que apareceram, pretendiam afirmar sobre Eça ou a sua obra um ponto de vista qualquer que os colocasse em conformidade com as ideias regressivas então dominantes, que embora já em colapso ainda «estrebuchavam», é também certo que alguns outros procuraram esclarecer, compreender e julgar com retamente os fenómenos literários e humanos latentes na obra do grande romancista.

É fácil de ver que o que causou certo tédio não foi os estudos esclarecidos, honestos e progressivos que acerca de Eça e da sua obra então se publicaram, mas os dislates e as imbecilidades que à volta de ambos se disseram, no intuito de os encaixar numa confraria qualquer de classe elegante ou de política reaccionária—neste sentido só faltou afirmar que Eça foi um precursor do fascismo ou até que pertenceu ao partido nazi.

Eça merecia de nós uma outra comemoração, mais digna e mais conforme com o sentido mais profundo da sua sátira, isto é, já sem Acácios e Padrecas, sem Gouvarinhos e Gamas Torres, sem padres Salgueiros e tias Patrocínias, sem Damasos e Cavalões.

Ficará para outra vez.

O valor universal da obra de Eça, a sua projecção sem fronteiras, já lhe daba esse direito em 1945.

Para o demonstrar publicaremos hoje um fragmento de Alejandro Quijano, Presidente da Academia de Letras do México e um dos mais altos valores intelectuais do seu país, onde se vê claramente a admiração e o apreço que a obra do romancista de «Os Maias» desperta nas nações latino-americanas. O escrito deve ser inédito para os leitores portugueses, faz parte de um livrinho «El Brasil e sua cultura», publicado na República do México, em 1944, com um prólogo de Ezequiel Padilla, Secretário

das Relações Exteriores e onde se encontram reunidas as conferências de Alfonso Reyes, Alejandro Quijano, A. Bueno Prado, Pablo Campos Ortiz e Renato Mendonça, pronunciadas na Universidade Nacional do México, quando este illustre escritor brasileiro, actual consul do Brasil no Porto, aí regia a cadeira de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Todas as outras conferências são sobre literatura Brasileira, mas Alejandro Quijano «escolheu» Eça de Queiroz e pronunciou-se nos termos que vamos transcrever, sem traduzir, não somente porque o castelhano nos é acessível e familiar, mas também para não lhe retirarmos o sabor original.

EL ciclo o período moderno en las letras de Portugal comprende, propiamente, desde el romanticismo hasta nuestros días; desde el advenimiento de Almeida Garrett y Alexandre Herculano, hasta Guerra Junqueiro, Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoais y la falange de los jóvenes hombres de letras del actual momento, pasando por el gran novelista Camilo Castelo Branco, por el poeta Antero de Quental, por el gran historiador-artista Oliveira Martins, por João de Deus, por Corrêa d'Oliveira, por António Nobre, por Ramalho Ortigão, por Trindade Coelho...

De este ciclo moderno, en el que lucen, como se ve, egregias figuras, se destaca, con caracteres más nítidos, más precisos que los de otra cualquiera, la de José Maria Eça de Queiroz (Povoa de Varzim, Oporto, Noviembre 25 de 1845—París, Agosto 16 de 1900). Eça de Queiroz es, sin duda, el más conocido y el más grande de los escritores modernos de Portugal; y ello porque es no sólo un enorme escritor portugués, es decir, intérprete del carácter, de la vida de la breve nación peninsular, sino amplísimo y general en su arte. Queiroz pudo haber nacido en Francia o en Inglaterra igual que nació en Portugal; su literatura rebasa las lindes patrias; y no sólo las rebasa por su mérito, sino por esa su universalidad. Ninguno otro como él, no sólo en su país, sino en España, fué en su época, un literato europeo, con vista a las modalidades artísticas entonces imperantes, aunque haciéndolas pasar siempre por el tamiz de su espíritu y dándoles, así, a más del

tono general, uno suyo, inconfundible.

¿Cuál fué esta característica genial, esta modalidad exclusiva? No fueron sus temas, si interesantes, si originalísimos a veces, al fin fáciles de encasillar dentro de los moldes sabidos; no fué el estilo literario, si alado, ligero, sutilísimo en ocasiones —y a veces también majestuoso y solemne—, al fin asimismo patrimonio de otros contemporáneos o predecesores suyos. Fué, simplemente, la ironía «queirociana». Los fondos graves o los fondos no graves—¿podría decir los «fondos ligeros»?—, todos, los empapaba, los acidulaba en ese picante fino, en ese agrio que hacía grata cualquiera cosa suya. Lo que hacía con lo de adentro lo hacía, también, con lo externo. Su forma, grácil o austera, según correspondiese, estaba infiltrada siempre por un tinte delicado, exquisitamente irónico; para lo cual—es claro—le ayudaba mucho la suavidad, la blandura del idioma portugués. En fin, que su ironía no era sólo sonrisa, solo exterior; tenía también gestos de fastidio, de aburrimiento medular, de profundo escepticismo; pero todo ello elegante es decir, más que desesperado o cruel, indiferente, casi despreocupado, a lo gran Señor.

La ironía daba a todo lo de Queiroz sabor y olor y color; igual en lo solemne o doloroso que en lo fútil o ridículo; igualmente «ironizados» están los trozos tremendos en que se pinta el chantaje de la criada terrible de «El Primo Basilio» a su ama, esa M.^{me} Bovary portuguesa, como alguien la ha clasificado, que los pasajes jocundos de la «Reliquia», aquellos en que se narra la vuelta de Teodoro de su peregrinación a tierras de Galilea, trayendo en su petaquilla de viaje—¡oh, espantable error!—, en vez de la sacra reliquia soñada por la horrible tía Doña Patrocínio de las Nieves, la camisa, la aromosa y tenue camisa de dormir de Mary.

Y es que era un observador, un penetrante y fino observador de lo que peculiariza a las personas y las cosas, de sus flaquezas sobre todo, y luego, con la gracia de su estilo, al poner de relieve esas características, hacía un trabajo de análisis sutil y de suave ridiculizador.

La obra de Queiroz, rica y copiosa, se desarrolló en treinta o treinta y

cinco años. Sus primeros escritos, de mocedad, de ensayo, aun con reminiscencias de algunos de los autores franceses más en boga, tenían ya, sin embargo, casi todos sus atributos. Fueran estos las «Prosas Bárbaras», publicadas en la Gaceta de Portugal en 1866 y 67, semanalmente, en el folletín. Eran artículos de variada índole, pero todos desconcertadores para el público y aun para los hombres de letras de su país, que vivían dentro de las auras de un romanticismo agudo, trasnochado, y que veían, así, aquellas cosas, todavía románticas en algunos puntos, pero fuertes, llenas de ironía, y de sarcasmo a veces, como algo nuevo y sacudidor. Entre tales «Prosas Bárbaras» descuellan tres o cuatro artículos, notables formal e internamente; otros son magníficas síntesis, hechas al través de su prisma, de la vida de ese tiempo transitorio — no todo tiempo es transitorio, aunque parezca paradoja —, en que el arte era una cosa en equilibrio inestable. De ellos he escogido uno, la carta a Mayer, aventurándome a traducirlo a nuestro castellano. El artículo es, como se verá, una pintura llena de color, y de gracia, y de inteligencia, de los años de estudios en la vieja Coimbra. Tenía Queiroz, cuando escribió estas cosas, apenas veintidós o veintitrés años; y tanto como sus escritos era desconcertador el hombre.

Oíd cómo lo describe uno de sus íntimos, Batalha Reis: «Una noche, junto a la mesa donde escribía Severo, ví una figura muy magra, muy delgada, muy encorvada, de cuello muy alto, cabeza pequeña y aguda. Esta figura, mostrábase enteramente dibujada, cubrirla una levita negra abotonada hasta la barba, una corbata alta y negra, unos guantes negros. Tenía las mejillas pálidas y flaquísimas; el cabello, liso, muy negro, del cual se destacaba una madeja triangular, ondulante, en la cabeza pálida, que parecía estrecha, sobre cubiertos por lentes ahumados de aros gruesos y negros. Un bigote cansado, y también muy negro, caía a los lados de la boca, grande e entreabierta. Las manos, largas, de dedos muy finos color de marfil viejo, en la extremidad de dos magros y larguísimos brazos, hacían gestos desusados con un bastón muy delgado y un sombrero de copa alta y cónica, de fieltro castaño, como los sombreros del siglo XVI que se ven en los retratos del duque de Alba, de Felipe II de España o de Enrique III de Francia. Era Eça de Queiroz.»

De esta vida un poco «snob» de muchacho que empieza, pasó pronto, casi inmediatamente, sin transiciones, a un vivir pleno, fácil, de viajes por el mundo. Su cómodo cargo consular lo llevó a Oriente, lo trajo a América, le hizo conocer la reposada elegancia inglesa; y de aquí y de allá, en quince o veinte años, tomó materia, sacó pasta para su obra, en la que hallamos toques londinenses, recuerdos de la vida del Cairo, elegantes picardías de París, reconstrucciones maravillosas

de Tierra Santa; recordad, si no, la primera parte del «Epistolario», la «Reliquia», el «Mandarín», la primera mitad de la «Ciudad y las Sierras». Mas su Portugal, su caro Portugal, era siempre, sin embargo, motivo capital en su obra; la mejor porción de medula está, quizás, en lo nacional, en lo íntimo lusitano, aun censurando, aun doliéndose de la triste fortuna nacional, aún burlándose a veces, hacia obra patriótica; como que la mejor obra patriótica es la de la crítica. Los ambientes, los tipos portugueses están tratados con una sinceridad y un amor grandes; viéndolos, leyéndolos, es decir, los conoce uno. La ciudad igual que el campo, el pueblo lo mismo que la metrópoli, nos son familiares después de una lectura de la producción de Queiroz. La ciudad en donde el Padre Amaro flaquea y claudica, con su existencia minúscula, con sus personajes de tertulia casera, son cosas portuguesas: el Padre podrá ser, y es, universal (se ha dicho que el Padre Amaro es el Abate Mouret; no lo creo así; los amores del portugués son humanos y pintados humanamente; los del Abate de Zola, es decir, todo el libro segundo de la novela, son falsos, acercándose más a las licenciosas irrealidades de los amores de Dafnis y Cloe que a las pinturas pasionales de los realistas resultando, así, en mi sentir, el echo curioso de que Zola, el realista por antonomasia parezca aquí más fantástico que Eça de Queiroz); pero los otros tipos son portugueses en absoluto. ¿Y el señor Consejero Acacio, del Primo Basilio? El señor Consejero, viejo solterón, monarquista cerrado, funcionario patriota de una administración rancia, hombre de una prudencia y de una cortesanía exquisitas y, finalmente, de una moralidad austera — que no obstaba, sin embargo, para que, por las mañanas, los almohadones de su lecho luciesen dos hoyos indiscretos —, es otro tipo sin duda sacado de la entraña de esa sociedad lisbonense de la segunda mitad del siglo último. ¿Y Gonzalo Méndez Ramírez, y José Barolo, y Videiriña, y el bigotoso Andrés Calleiro? Esta «Ilustre Casa», obra póstuma, es la más nacional, la por excelencia nacional. Gonzalo, como sintetiza João Gouveia al final del libro, es Portugal, todo Portugal. Parece como si el novelista hubiera querido, en ésta que quizás presintió su última obra, recogerse íntimamente y destilar luego, en las páginas de la gran novela, toda la esencia de esa su pequeña patria llena de historia — tal vez un poco cansada ya con el peso de su historia —, que tiene un caudal enorme de cualidades, junto a ciertos toques de pueril vanidad, de hinchazón inocente, de eso que tienen siempre los

TODAS AS EDIÇÕES BRASILEIRAS CITADAS OU NÃO EM «MUNDO LITERARIO» PODEM SES PEDIDAS PARA LIVROS DO BRASIL, RUA VITOR CORDON, 29 — LISBOA, QUE AS ENVIARÁ RÁPIDAMENTE PELO SEU SERVIÇO DE REEMBOLSO POSTAL

pueblos que fueran más que son, que marcaran un día rutas a la vida de los demás, que descubrieran mundos, y que ahora, como los hidalgos empobrecidos, van, finchados y campanudos, todavía en el grupo de los poderosos, aunque a la zaga.

Queiroz descolló como novelista; es el más grande de los novelistas portugueses. Dijo Andrés González Blanco que para él Queiroz era no sólo el más grande novelista lusitano, sino también español. Yo no sólo estoy de acuerdo; voy, en mi admiración más lejos; diputo a Queiroz por uno de los cuatro o cinco más grandes novelistas del mundo, por uno de los que alcanzan la perfección en este género, que quizás, como apunta el propio crítico español, llegó ya a su apogeo y principia ahora a bajar, a declinar irremisiblemente. ¿Qué, en efecto, puede tacharse a sus novelas? Los motivos son siempre interesantes, los personajes hechos a trazos precisos, los ambientes justos, el estilo admirable. El «costumbrismo» del autor de «Los Maias» — su mejor novela, tal vez — es de una fidelidad sorprendente; y no, como ya dije, que sea una pintura descarnada y grosera; si es cierto que en «El Crime del Padre Amaro» y en «El Primo Basilio» hay ciertos pasajes crueles, que laceran, toda su demás obra, y aun grandes partes de estos mismos libros primeros, un tanto influidos, es ya grácil y ligera, perfumada con su noble esencia (sobre la desnudez de la verdad el diafano manto de la fantasía), sutilizada con el aliento suave de su arte.

Pero si como novelista es excelente, lo es también como cuentista, y como crítico, y como cronista, y como corresponsal, y como hagiógrafo. La sagacidad de su espíritu, su honda cultura, un gran sentido de la vida, lo hacían capaz de afrontar, con éxito, todos los géneros. Sus cuentos, no sólo los cuentos largos, que son novelas cortas, sino todos, igual los de costumbres que los fantásticos, presentan siempre un gran interés, y están revestidos, por supuesto, con el manto de su prosa exquisita.

«Las singularidades de una señorita rubia», «Un poeta romántico», el «Tesoro», «Civilización» (que es el esbozo, el primer apunte para «La Ciudad y las Sierras»), «La Nodriz», «El Suave Milagro», son cosas cuya lectura se repite con delicia. Son asimismo magníficos «El José Matias» y «El Suave Milagro».

El crítico — no el de la crítica social que campea en todas partes, en toda su obra —, el crítico literario y de arte, muestra su talento en muchos artículos de los que se hallan en «Ecos de París», en «Notas Contemporáneas», en «Cartas de Inglaterra». El cronista, atento, especialmente durante sus largas estancias en París, al acontecimiento diario, al correr de la hora, supo asir, en la red de su arte, el momento. La visita de un monarca, la representación de una comedia, un echo en sí fugaz, son parrenne cosa en las páginas de sus li-

TEATRO

«BÂTON», DE ALFREDO CORTEZ

A estreia, para abertura da terceira temporada de «Os Comediantes de Lisboa», no Trindade, da peça em três actos de Alfredo Cortez, *Bâton*, deve registar-se como um dos acontecimentos mais relevantes da vida teatral portuguesa dos últimos anos. Antes de mais, pela restituição — que já tardava — à sua verdadeira vida, que só a partir das tábuas de um palco logra

bro, que nos dan la impresión actual de aquellas actualidades que, en el tráfigo de la vida, hubieran desaparecido irremisiblemente si aquella pluma no las hubiera recogido e fijado.

El escritor epistolar, igual en las cartas reales que en las de mero fingimiento reúne todas las cualidades deseables para agradar e interesar. Es en sus cartas en donde, tal vez su obra de examen social es más perfecta. El tipo llamase Salgueiro, o Pacheco, o Mendibal, es de veras un tipo, que se mueve en un campo propio. El bravo Mendibal, estante en París, casado con la deliciosa francesa que en un ricón amable y acogedor de Versalles acoge y ama al guapo Chambray, es un hombrecillo magnífico, que por la noche pasea satisfecho, encantado de haber nacido, sus caprinos apéndices, junto con el manajo de claveles que la gentil impostora le trajera al regreso del día, (pasado al lado de su pobre madre indispueta); el singular Pacheco, el del talento inmenso; el señor Padre Salgueiro, índice en el pensar, en el sentir, en el vivir, y en el parecer, de la clase eclesiástica en Portugal son todos, síntesis, compendio y cifra de una sociedad y de una época.

Y el hagiógrafo, por fin, el erudito y paciente reconstructor de vidas santas — S. Onofre, S. Cristóbal, S. Frey Gil — completa, con esta fase cuasi mística sin serlo del todo porque aún en estas páginas brilla, a veces, una sonrisa — su sonrisa —, la personalidad poligráfica del gran portugués.

La figura, así, del egregio escritor, que, he dicho, es universal en todo extremo pero, al mismo tiempo portugués hasta lo medular; que resumió en sí toda la vida de su país, la de antes, la de su día, la posterior también, merece sitio especial, y eminente en cualesquiera partes en la que se trate de letras vestidas en el bello idioma de «Os Lusíadas», lo mismo las de mar allende que las que se escriben en el Brasil, país de excelencia en todo, en la tierra y en los hombres.

ALEJANDRO QUIJANO
México, Septiembre de 1943

desenvolver-se em toda a sua plenitude, de uma obra singularmente enriquecedora da nossa literatura dramática. E, em segundo lugar, pelo nível invulgar do desempenho e pela propriedade da encenação. Diremos mesmo, desde já, ser neste ponto de perfeito equilíbrio encontrado entre um texto e o seu levantamento cénico, nesta perfeita coordenação das entidades autor-actor-encenador, que reside um dos grandes méritos do espectáculo actual do Trindade.

O nome de Alfredo Cortez pertence, de pleno direito, lado a lado com os de um Gil Vicente, um António Ferreira ou um Garrett, àquela pequena falange de artistas que lutaram pela existência, através os tempos, de um teatro português vivo. A uma sólida visão realista da paisagem humana (visão essa que tanto podia afirmar-se através do naturalismo de *O Lodo* ou de *Bâton*, como através do expressionismo caricatural de *Gladiadores*) aliava Cortez um surpreendente domínio técnico do idioma próprio do teatro. O teatro era, para ele, o seu modo natural — e único — de expressão. E isto sem concessões aos gostos fáceis e adulterados das plateias burguesas. A sua obra dramática — mesmo apesar da debilidade de uma ou outra produção, de tendência mais nitidamente regressiva — fica-nos como uma admirável lição de dignidade intelectual e de compreensão humana.

A primeira peça de Cortez — *Zilda*, datada de 1921 — traçava-nos o retrato de uma sociedade saída de uma guerra, flutuando à deriva sem pontos de apoio, sacudida por uma ânsia frenética de novas sensações, procurando cobrir com o dinheiro a sua íntima falência moral. *O Lodo*, em 1923, mostrava o reverso da medalha — a vida dos bairros miseráveis, a luta pelo pão de cada dia à custa do sacrifício da própria dignidade, a ignominia tolerada de seres humanos que vendem o seu corpo como uma mercadoria, Cortez, implacavelmente, punha a nu as chagas de uma sociedade pretensamente civilizada e cristã — uma sociedade que permitia e fomentava a prostituição para, hipócritamente, a condenar. *Bâton*, cerca de vinte anos volvidos, coloca-nos em frente da resultante lógica da evolução dessa sociedade. Aí, Cortez elabora o processo sem apelação de uma classe social corrompida, ociosa e devassa — mas que se conserva ainda de pé graças à detenção do poderio económico. Mais concretamente: a análise escarpelizada — quase fisiológica — da degenerescência moral e intelectual da burguesia capitalista. A crise desta classe atingira, então

(*Bâton* foi escrito em 1930), o seu ponto culminante: a guerra surgiria como consequência inevitável de um tal estado de coisas, a fim de se reajustarem o equilíbrio e a justiça nas relações sociais. E *Lá-Lás*, composta posteriormente, (apesar do conservantismo da solução) mostra-nos uma burguesia já arruinada, lançando mão de todos os expedientes — os mais baixos, os mais reles — para manter a aparência da sua perdida posição de privilégio.

Em *Bâton*, Cortez ataca de frente o problema corajosamente trazido para o palco — sem o alindiar nem deformar. Como Jean Cassou, entende que «diante de uma realidade há uma atitude verdadeiramente digna e humana que se impõe — uma atitude de conhecimento». Sem transigências, denuncia todos os vícios mesquinhos, todo o monstruoso egoísmo de uma sociedade cujas preocupações oscilam entre uma partida de «mah-jong», o desenvolver picante do último escândalo, e um baile na Parada de Cascais: a amoralidade, disfarçada em aparências morais (expressa na «*aceitação das práticas mais deshonestas, apenas condicionadas a uma boa mise-en-scène*») e no «*convencionalismo janota que permite tudo desde que se não veja nada*», ou, como diz Tatino, símbolo perfeito dessa sociedade: «*A moral hoje é, mal comparada, uma gravata espectacular; uma gravata de espavento. Usa-se ao peito, para que todos no-ia vejam. Mas usa-se por fora do camisa*»); a vacuidade e a estupidez (o mesmo Tatino refere-se a «*um filtro natural da elegância*», instalado nas suas cabeças, e «*que não deixa passar a menor ideia*»); a futilidade, a inutilidade, a indiferença criminosas perante a situação do homem comum, das classes trabalhadoras. Só uma personagem da peça — Nacinha, mas essa é a única que sente crescer dentro de si a revolta por todo aquele meio decadente, posição e podre, e anseia por uma vida mais digna e decente — sabe, *por ouvir dizer*, que há «*criaturas no mundo que mourejam de sol a sol. E sustentam jilhos. E lutam com dificuldades. E sofrem privações! (...)* A vida dessa gente é fatigante. Mas que sossego! Que tranquilidade moral!». Cortez não se limita, assim, a diagnosticar o mal — através da reacção de Nacinha, deprende-se a terapêutica: a radical transformação da sociedade contemporânea, a sua reorganização em bases económicas mais racionais. Todo o poeta satírico é — ainda que o não queira —, por definição mesma, um inconformado e um revolucionário.

Em vão, porém, tentará Nacinha libertar-se do lodo que a rodeia — um lodo perfumado com essências de setecentos escudos o frasco, com os lábios pintados de «*bâton*»... —, romper com todas as convenções, todos os preconceitos que amesquinham a vida e a reduzem às dimensões de uma sequência de fórmulas vazias: o

(*Conclui na página 14*)

Algumas notas sobre pedagogia

II — A TÉCNICA DA EDUCAÇÃO

É fundamental que o educador não perca de vista a acção que qualquer acontecimento da vida corrente exerce sobre a criança normalmente mais impressionável ainda que o adulto vulgar.

Que a criança sofre profundamente a influência do meio que a envolve, ninguém pensa em o negar.

Pensemos, por exemplo, nas razões por que é hoje mais vulgar do que foi, a precocidade infantil, porque é actualmente mais corrente e mais profundo o raciocínio da criança normal. Só podemos compreender este fenómeno, quando o enquadrámos na própria evolução da vida moderna. Pelo próprio evoluir da técnica e consequentemente da sociedade, a vida é hoje mais apressada do que o era ontem. Hoje a vida do lar não é uma vida fechada; o «rádio» quebrou-lhe o silêncio ancestral e pô-la em permanente contacto com o exterior. E o facto da criança dos nossos dias ter normalmente mais conhecimentos que a do passado, só comprova afinal que ela é impressionada e reage perante os estímulos que há hoje e não havia ontem, e que condicionam assim o seu desenvolvimento mental.

Em França fizeram-se recentemente duas notáveis exposições de desenhos infantis, correspondentes a idades variáveis, que constituem um precioso instrumento de estudo pedagógico.

A primeira reunia exclusivamente desenhos relacionados com a Resistência e as Festas da Libertação. Esses desenhos são o testemunho de como e quanto as crianças reagem perante um acontecimento histórico tão emocionante para todos como o foi a Resistência. Deles, alguém que os viu, Susanne Roubakine, que orienta na revista *Europe* uma secção sobre o ensino — faz a seguinte apreciação: «Os temas propostos à criança permitiram-lhe traduzir emoções intensamente sentidas. A vida, o movimento, a acção caracterizam todas as cenas representadas. Contrariamente ao que poderia supor-se, encontram-se poucos desenhos de aviões, de cadáveres, de combates imaginários.

Se há mortes, é para justificar uma acção, um golpe de mão e tal golpe é levado a cabo com uma serenidade — para não dizer com uma alegria tranquila — que reflete uma certeza de vitória, uma confiança intensa na vida.

O ataque a um *block-house*, a um comboio alemão, a dinamitagem

de uma via férrea «a cantar» (conforme indica o autor, um garoto de dez anos) a batalha das ruas, as barricadas, todos os actos heroicos dos rapazes do *maquis* foram traduzidos com uma consciência, uma minúcia, uma preocupação do pormenor que dão a esses documentos um valor histórico».

A segunda exposição reunia numerosos desenhos de pequenos estudantes franceses e ingleses. E neles se notava também que, quando o tema era de livre escolha para a criança, esta tendia a exprimir realisticamente, sem preocupação de técnica ou de forma, o ambiente que a cercava. Um filho de trabalhadores, ainda quando traçasse o perfil de um rei, nele vincaria a expressão rude e encovada que via no pai e cercava-lo-ia de um ambiente semelhante ao que via em casa. Se desenhasse uma mãe, não deixaria de lhe castigar o rosto com a expressão que lhe parecia justa e real e que conhecia pela sua própria mãe.

Tudo isto comprova a tendência realista natural de qualquer criança. Os maravilhosos, os medos, os demónios, que povoam tantas imaginações infantis, só se compreendem à luz da educação defeituosa dos contos de fadas, dos papões e do culto sobrenatural.

Resumindo, a maneira imediata e espontânea como a criança aceita os estímulos exteriores e a influência do meio-ambiente, diz-nos, pois, da grande importância que eles têm para o problema de educação infantil. Diz-nos que podemos aproveitar os bons estímulos na tarefa que cabe ao educador de despertar a criança para a vida. Podemos nós mesmos forjar estímulos e aplicá-los em todas as horas de convívio com a criança. Horas de raciocínio, horas de recreio, horas de refeições — todas devem ser para a criança, sobretudo na primeira fase do seu crescimento, horas livres em que, quase sem dar por isso vai aprendendo a viver, a tornar-se cada vez mais capaz de não depender em tudo dos que a cercam.

E'por isso que deve ser bem estudado o aproveitamento de todos os objectos que se destinam às crianças. É por isso que deve ser encarado cientificamente o problema dos brinquedos, das gravuras, dos livros infantis, como instrumentos pedagógicos de que devemos servir-nos.

Para todas as idades mentais de uma criança há brinquedos, di-

versões e leituras mais indicadas do que outras, porque mais susceptíveis de as auxiliar no seu esforço permanente de compreensão das coisas.

Objectos vivamente coloridos são preciosos auxiliares quando um pequeno cérebro infantil se abre para o conhecimento das cores; quadrados e círculos de cartão habituam-nas na devida altura a conhecer os contornos; cubos de tamanhos graduais são instrumentos de treino para a avaliação das dimensões relativas dos objectos.

Num período um pouco mais adiantado, é imperdoável esquecer o valor apresentado pelas imagens, como estímulo do desenvolvimento infantil. Quando as seleccionarmos bem, podemos, através delas familiarizar uma criança com os hábitos de vida dos animais que conhece ou deve conhecer; com a vida do campo, se se trata de uma criança da cidade, com a vida da cidade se, pelo contrário, reside no campo. Por imagens, pode compreender o que nunca entenderia por explicações; podemos descrever-lhe como se faz uma casa, o que é um barco, como os pássaros fazem um ninho... Nessa altura não devemos preocupar-nos com desenvolver-lhes apenas a sensibilidade visual.

Todo o complexo sensível da criança deve merecer a nossa atenção para que seja quanto possível equilibrado. Daí o interesse das histórias musicadas, registando o ruído dos comboios, a sereia dos barcos, o tropear de cavalos, que amiúde devemos fazer-lhe ouvir.

Quando a criança já sabe ler, e está ávida de pôr em prática os seus novos conhecimentos, põe-se o problema das leituras que devem ser-lhe recomendadas.

A este respeito, e em relação ao que se tem feito por agora entre nós, são de notar as maiores lacunas. Não existem correntemente, ao alcance dos educadores, bibliografias de livros infantis seleccionados cientificamente. Não existem bibliotecas infantis que sejam para crianças um recinto de distração, um pequeno reino de felicidade que *lhes pertença*. Os livros que circulam predominantemente são feitos em grande parte por literatos — na melhor das hipóteses — ou por amadores — na pior e mais vulgar das hipóteses — e preocupam-se mais com *entreter* a imagina-

(Conclui na página 16)

AS IDEIAS E OS HOMENS

UMA DATA HISTÓRICA

FOI no dia 1 deste mês. As pessoas vinham para a rua com uma expressão nova no rosto. Dir-se-ia que, por igual, Morfeu lhes distribuía sonhos excepcionalmente agradáveis, e o pão do primeiro almoço não estava mal cosido, ou havia manteiga em casa. Ninguém se insultava para entrar nos eléctricos. Resumindo a situação: um profundo contentamento se pintava em todos os rostos.

Entre tantos ilusórios motivos de alívio que tem sido apenas breve ilusão, justo é dizer que, desta vez, os factos não desmentiam o estado geral dos espíritos. Porque, nessa manhã gloriosa, a cidade tinha descoberto com pasmo, não se atrevendo a crer no que lhe acontecia, que a leitura do *Diário de Notícias* e do *Século* se verificava absolutamente dispensável. Mais: que não só dispensável, como perigosa para a serenidade do seu espírito. Os homens já não iam para os negócios na convicção de que a guerra ia estalar no dia seguinte. Deixando tomar a dose matutina de pavor, que quotidianamente lhe anunciava — lá fora — uma iminência quotidiana de catástrofes, a cidade caiu em si, e respirou.

Mesmo que os jornais voltem a custar cinco tostões, mesmo que as pessoas acabem por os pagar a oito, não resta a menor dúvida de que a cidade tem agora, no mais íntimo de si, esta certeza: de que, enquanto os não lê, o mundo é decididamente melhor — porque só tem as tragédias que realmente sofre.

O MAIS PRECIOSO BEM DO HOMEM

Arts (n.º de 27 de Setembro) entrevista o romancista inglês Rex Warner, o autor célebre de *O aeródromo*, só agora traduzido em francês. Achamos que teria interesse para os nossos leitores esta parte do diálogo entre o jornalista e o escritor:

«— Neste «diálogo dramático», o meu designio essencial é ser humano; sempre estive ao lado do homem inquieto na sua miséria, na sua lama, perante o vazio pavoroso da sua vida. O escritor honesto, seja ele poeta, ensaísta ou romancista, já não tem o direito de se conservar espectador indiferente.

«A sua missão é guiar, ensinar a justiça e a confiança. Evidentemente, não pode desinteressar-se da política, mas é monstruoso centrar a sua vida sobre um ou dois princípios, sobretudo princípios políticos. Toda a servidão é perigosa. Não afirmou Lenine que o mais precioso bem do homem é a sua vida, que ele deve consagrar à mais bela causa do mundo, a libertação da humanidade?

«— A propósito (intervem o jornalista), todos aqueles escritores que se

inclinaram com maior fé sobre a inquietação permanente do homem, segundo observei, se detiveram a seu turno sobre a guerra de Espanha.

Veja, entre nós, Sartre, com «*Le mur*», Malraux com «*L'Espoir*», na América, Hemingway com «*Por quem dobram os sinos*» e «*5.ª coluna*», na Inglaterra, finalmente, Koesler e o seu «*Testamento espanhol*», e o senhor mesmo com «*Porque morri?*». Não se deve ver nisso um facto significativo de um comum designio?

«— Tal como eu, esses romancistas devem ter observado com inquietação a reacção das forças modernas nesse pequeno país entregue à luta fratricida da revolução. Todos esperavam que saísse dali um último meio de evitar uma nova guerra total. E contudo, ela era inevitável. Essa falência foi para muitos o motivo da sua desilusão e da sua amargura. Nos livros que citou encontram-se essa desilusão e essa amargura, pois não creio que seja ainda possível escrever-se como se os sofrimentos e os tormentos do mundo actual não existissem.

«... Em toda a parte, sempre, é preciso buscar, através do homem, a liberdade».

ANDRÉ BRETON E A POESIA

O *surréalisme*, que já tem a sua história escrita (1), e que ainda há vinte anos não era tomado a sério, ou, pior, se considerava caso de polícia ou de hospital de loucos, chegou à fase de ser explorado pelos imitadores. André Breton, entrevistado recentemente por *Le Littéraire*, declarou a tal respeito:

«O que se refere às «aplicações» do *surréalisme* à publicidade ou à moda tem a meus olhos medíocre interesse, com pode calcular. No *Manifesto do surréalisme* de 1924 declarei não esperar o próximo aparecimento de um *poncif surréaliste*. Com efeito, foram necessários vinte anos.

«Nos *Prolegómenos a um terceiro manifesto do surréalisme* ou não, publicados em Nova Iorque em 1942,

(1) — *Histoire du surréalisme*, por Maurice Nadeau (Editions du Seuil, Paris, 1946).

LEIA

HORIZONTE

JORNAL DAS ARTES
QUINZENÁRIO

Redacção e Administração:

Rua da Misericórdia, 81-4.º-D.º

declarei, embora pronunciando-me novamente contra qualquer conformismo, «visar também um demasiado certo conformismo *surréaliste*. Sobretudo, demasiados quadros — dizia eu ainda — ostentam hoje no mundo aquilo que nada custou aos inumeráveis seguidores de Chirico, de Picasso, de Ernst, de Miró, de Tanguy, etc., àqueles que ignoram não haver em Arte grande expedição que se faça *sem perigo de vida*, que o caminho a seguir não é, evidentemente, aquele que segue entre barreiras, e que cada artista tem de empreender sozinho a busca do Velo de Oiro». Logo que regresssei a Paris pude verificar que esta observação devia alargar-se à maior parte da produção poética de hoje. Nada a excede em monotonia e a pretensa *tendência surréaliste* que se lhe atribui é puramente formal».

«Para compensar o aborrecimento mortal que destilam hoje tantas publicações chamadas poéticas, deve acentuar-se o poder de ir mais além, função do *movimento* e da *liberdade*. Reverdy, Picabia, Éret, Artaud, Arp, Michaux, Prévert, Char, Césaire, constituem neste sentido outros tantos *modelos inimitáveis*. O texto poético mais sensacionalmente vivo que me tem sido dado ler de há muito é *O Tigre Mundano*, de Jean Ferry, publicado no n.º 5 da revista *Les Quatre Vents*».

REABILITAÇÕES

Uma lei recente vai permitir que, em França, se possam «reabilitar» certos autores outrora condenados pelos tribunais por «ultraje aos bons costumes». Fala-se sobretudo na reabilitação de Baudelaire. Conforme se sabe, Baudelaire foi condenado por certas poesias das *Flores do Mal*. Ora, quanto a Baudelaire pelo menos, perguntamo-nos que espécie de reabilitação se possa desejar para quem está classificado, de há muito, como um dos maiores poetas da França.

Acusando Flaubert, acusando e punindo Baudelaire, era a sua própria condenação que os juizes tinham assinado perante a posteridade. E dessa condenação, no tribunal dos espíritos livres e esclarecidos, ninguém os pode lavar.

UMA CARTA DE MANUEL DO NASCIMENTO

Temos em nosso poder uma carta do romancista Manuel do Nascimento, datada de 16 do mês passado, em que nos pede a publicação da cópia, que nos envia, de uma outra carta anteriormente enviada por ele ao nosso colaborador João Gaspar Simões. Pretende Manuel do Nascimento que

(Continuana na página 16)

O CAMINHO PARA LÁ

(CONCLUSÃO DA PÁGINA 1)

quela manhã de Fevereiro, límpida e geosa, em direcção ao Casal.

*

Desde as duas horas da manhã que tia Assunção estava ali encostada à janela da varanda. A noite estava fria, mas ela nem sequer se protegera com um abafo, como era seu costume. Sempre com medo das correntes de ar, sempre a fechar as janelas, convencida que tinham sido os vestidos vaporosos da Carminho que a tinham posto naquele estado, vivia entrapouchada, cheia de corpetes e de camisolas de lã, tendo o ar como inimigo, uma espécie de malefício invisível, insidioso e terrível. Mas naquela noite, o ar fazia-lhe bem, fizesse ele o que fizesse, mesmo ao preço de uma pneumonia dupla, e ela estava ali, em camisa de dormir, sem resguardo, sentindo-o, pela primeira vez, entrar pelas intimidades escaldantes do seu corpo, saborosamente, quase voluptuosamente.

O telegrama chegara às 11 horas. Abrira-o a tremer, embora pensasse que era para prevenir da chegada. Há três dias que o cunhado lhe telegrafara da Guarda anunciando a partida. Depois, não viera mais nada. Nem novas nem mandados. E agora aquele telegrama do Porto, comunicando, secamente, a morte de Maria do Carmo e a vinda do cunhado com o corpo no comboio da noite do dia seguinte. Sabia que a irmã estava muito mal, mas não esperava aquele desenlace.

O portador ficara à espera do ataque de choro, para apresentar as condolências. Afinara, pelo caminho, a voz, para lhe dar a compunção necessária e puxara já do lenço vermelho para fingir a lágrima, mas tivera que se ir embora desiludido, com os dois tostões do estílo.

— Raios partam esta gente que não tem alma nem água para deitar cá p'ra fora...

E fôra pelo caminho adiante a resmungar contra a frieza e o orgulho dos fidalgos e dos ricos que até têm vergonha de chorar na presença dos pobres...

Só quando a porta se fechou, e depois da criada, a Quitéria, lhe ter perguntado umas poucas de vezes «Oh, menina, o que tem? Oh, menina, o que foi?», é que ela conseguiu desabafar:

— A nossa Carminho, morreu...!...

E começou a soluçar baixinho, como se só ao comunicar a notícia, ela própria tivesse apreendido o sentido daquela realidade brutal.

— Valha-me Nossa Senhora! Valha-me Nossa Senhora!...

O choro da criada era mais alto, mais descomedido, como é a dôr dos pobres que bebem a rego cheio quando têm sede e comem à sua fome, se têm para isso. Batia no peito, arrepejava os cabelos, soltava ais que se

repercutiam pela casa fora. Era uma dôr veemente, sincera, expansiva, daquelas dores que passam com a sua própria manifestação.

Foi o «tio Carlos» quem pôs fim à cena, com aquele modo brusco que lhe era peculiar.

Agarrou Quitéria pelos dois braços, aproximou o rosto da cara dela e murmurou-lhe entre dentes:

— Cala-te.

Num segundo, apreendera o que se passara. Tinha chegado na véspera, pelo comboio da Barca de Alva, e a irmã pusera-o ao corrente do estado de Maria do Carmo. Desta vez, a recepção fora mais afectuosa. Maria do Carmo era a irmã querida de ambos e a angústia aproximara-os.

— Pobre pequena! E eu que lhe trazia tantas coisas bonitas!...

Ao contrário do seu hábito, tinha vindo carregado de malas e até descendera em dizer donde viera: de Cuba, via Paris.

Antigamente, quando lhe perguntavam, respondia uma coisa qualquer, um nome complicado e difícil de pronunciar que não vinha no mapa. E ante o pasmo dos que ouviam, costumava elucidar:

— É ali para os lados da África ou da Austrália... — E acrescentava irónica e petulantemente: — Para vocês tanto faz... Para se ser curioso é preciso ser instruído. Mas como não se pode ser instruído sem se ser curioso, o vosso caso não tem solução... Só nascendo ensinado, como eu...

Era essa maneira de ser que criava, até na sua própria família, um sentimento de animosidade que se espalhava pela aldeia como uma onda de mal estar, uma espécie de amor odiento e reprimido, uma raiva que não era destituída de admiração.

— É levado dos diabos... Oh, que alma perdida!...

Quando lhe chegava aos ouvidos o que diziam dele, ficava divertidíssimo e comentava:

— Eu bem sei o que sou para eles todos... uma comichão que se não pode coçar...

Mesmo o senhor abade, um padre tolerante e inteligente, da família dos Borges Carneiros da revolução liberal, o senhor abade que no fundo gostava dele, um dia, numa prática, se lhe referira irritado, fazendo alusão «aos pedreiros-livres, aos maus exemplos e aos ramos de boas árvores que degeneraram...»

O próprio cunhado, embora não lhe dissesse uma palavra, por uma espécie de tática e mutua combinação, de testava-o cordialmente e reprovava-o em silêncio. A Assunção, nesses momentos agudos, barafustava contra ele e chegava a deixar de lhe falar. Só Maria do Carmo continuava a mesma, sempre solícita e carinhosa, limando as arestas e harmonizando tudo, dando razão a todos e não dan-

do razão a ninguém, com aquela compreensão humana que só as almas talladas para o amor são capazes de ter. Gostava muito da irmã, adorava o marido, mas também amava aquele irmão, dez anos mais velho do que ela, que representava o lado oculto, misterioso e romanesco da vida, aquele irmão que aparecia e desaparecia, súbitamente, como os diabos das mágicas, e que desde criança lhe contava histórias fabulosas de países exóticos e animais estranhos, de lutas heroicas e absurdas, de existências inconcebíveis e admiráveis.

— Çãozita...

Ele sabia o que se passava no coração da irmã, naquela alma recalçada que se refugiava num misticismo absurdo para sofrer os seus despeitos, suas exasperadas tentações e, o que ela supunha ser, os seus pecaminosos e confusos sentimentos. Sabia que ela sofria com a morte de Maria do Carmo, mas que ao mesmo tempo sentia um sentimento de libertação que a enchia de um remorso insupportável e terrível.

Aquela irmã representava para ela tudo quanto desejara ser e não fôra — a mulher amante e amada, a mãe carinhosa e solícita, tudo isso exaltado em paixão mais ferverosa e em maternidade mais veemente.

Acusava o destino através dela e chegava a odiá-la como se ela lhe tivesse roubado o que lhe pertencia, e isto tudo, sem deixar de a amar e de a servir como uma escrava.

Quanta vez, no fundo da sua alma, lhe não desejara a morte, num sentimento que não confessava a si mesma, mas que a punha de joelhos, prostrada, numa aflicção horrível e incongruente!

E agora que ela morrera, sabia que nada a podia substituir, que nada podia preencher aquele abismo sem fundo, sentindo-se levitada, como que suspensa no ar, entre duas eternidades sofregas e vorazes que a atraíam e repeliam simultaneamente.

— Carlos!

Tinha vontade de gritar na noite, de se acusar de não sei o quê, e, ao mesmo tempo, agarrava-se ao irmão, para ter a prova da vida sólida e concreta e para que ele a libertasse daquele peso que a esmagava.

— E agora, Carlos, e agora...?...

A vida parecia-lhe uma coisa absurda e impossível de que era necessário que alguém a convencesse.

O irmão puxou-a para ele, e disse-lhe baixinho:

— Agora Çãozita, é preciso continuar a viver...

E ficaram encostados à varanda, enlaçados, com o silente das estrelas por cima, sentindo ambos pela primeira vez, o gosto de um sentimento fraternal, num desejo de mutua e irremediável consolação.

DOMINGOS MONTEIRO

O romance «O caminho para lá», a editar brevemente pela Editorial Ibérica, é a primeira parte de uma trilogia intitulada «A porta do outro mundo».

QUANDO uma obra literária nos surge com intuíto de crítica social, consideramo-la tanto melhor realizada quanto menos o autor nos aparece a fazer comentários, quanto mais a acção, verosímil e por si própria, nos leva a pensar bem ou mal de determinada atitude, a defender ou a condenar determinada figura ou o pensamento que representa. Esta acção tem de surgir naturalmente, de modo que as situações apareçam sem que o leitor possa duvidar de que as coisas pudessem ter acontecido assim. As figuras têm de se mover, não como bonecos que o autor guia ou empurra, mas como gente que pensa e age, como seres mortais com todas as características que lhe são próprias. Com o diálogo deve acontecer o mesmo. Daí o facto de vermos, em algumas das obras mais representativas dos últimos tempos, diálogos que procuram ser uma transposição mais ou menos fiel da realidade, servindo-se os autores, para isso, da pronúncia defeituosa, dos erros de expressão — em suma, de tudo o que possa contribuir para uma maior identificação entre a figura traçada literariamente e a pessoa ou pessoas reais que pretende representar.

Estas breves considerações — que não são novidades — foram-nos sugeridas pela leitura do volume de novelas *A Cicatriz*, estreia literária de Augusto Vital. Eis-nos perante um autor que procura fazer parte dessa corrente literária a que acima nos referimos, como claramente se depreende da leitura do livro e como nos afirma a *Nota dos Editores* — parcialmente justificável apenas pelo facto de ser uma *Nota dos Editores*.

Sem exagerarmos demasiado, quase podemos afirmar que *A Cicatriz* não é um livro de novelas, como o autor lhe chama, mas um livro de discursos. Aqui ninguém conversa; todos deitam cá para fora longas e bem urdidadas tiradas, sem hesitações nem dificuldades de qualquer espécie, mostrando um conhecimento completo e claro das contradições sociais em que os homens se debatem. Todos têm uma consciência de classe que ultrapassa tudo o que poderíamos supor da parte de indivíduos pertencentes às mais diversas categorias, desde o Tio Manuel funileiro até o sr. Manuel Correia, dono de uma casa comercial.

Em *Um caso vulgar* deparamos uma cena em que o Tio Manuel funileiro diz para o empregado que veio, inutilmente, receber a prestação da máquina de costura: «—Eu também não o censuro! Eu sei, eu sei, que vocês, os empregados, também não passam de simples peças de uma grande engrenagem que, por acaso, vende máquinas de costura como podia

CRÍTICA

A Cicatriz e outras novelas

POR AUGUSTO VITAL

(EDITORIAL IBÉRICA — PORTO)

vender máquinas de escrever, caixas registadoras ou qualquer outra coisa desse género. Vocês, apesar de terem de passar por estes maus bocados, quando estiverem gastos, serão deitados para a sucata... Como peças muito velhas... Mas é pena que seja assim! É pena! Homens a ajudar os lobos a devorarem outros homens! E sempre à espera que venham outros homens ajudar os lobos a devorá-los também. Porque os lobos são sempre os mesmos! Pertencem todos à mesma alcateia!» (Pág. 116-117). O Tio Manuel funileiro a falar desta maneira continua a ser inverosímil, apesar do autor ter o cuidado de afirmar, pela boca de Alice, a costureira, que ele é um homem «que sabe tudo».

Mas onde a coisa atinge as raías do inacreditável é na última novela — *A Comercial, L.^{da}*. Depois de uma aventura onde existem pormenores curiosos, mas que nos parece desnecessária, pois pouco ou nada tem que ver com o posterior desenvolvimento da história, começam os discursos. E, no fim de contas, de três discursos é feita esta novela. O do Antunes, ajudante do guarda-livros, que tece considerações sobre literatura, cinema, a vacuidade das cabeceiras das colegas e o pouco valor dos companheiros de escritório, e que procura mostrar que, ali dentro, é ele a única pessoa que tem um ideal justo a defender e o único que reivindica a satisfação dos justos direitos dos empregados da firma. O do sr. Gaspar Correia que, depois de expor ao Antunes a situação da casa — que vale como um autêntico relatório comercial —, procura convencê-lo de que deve aceitar a tarefa de vigiar os empregados e obrigá-los a trabalhar, para bem de todos, pois a futura situação de cada um depende da prosperidade dos negócios. E, por último, o do Oliveira, caixeiro-viajante, que, incapaz de qualquer transigência ou abdicação, desmascara, em pleno escritório, os intuíto do sr. Gaspar Correia e a traição do Antunes ao aceitar o encargo que este lhe propusera.

Que Augusto Vital tenha traçado uma figura que tem «a mania dos discursos», como uma colega afirma a respeito do Antunes, depois do próprio autor dizer que ele «era culto e inteligente, falava

bem e às vezes tinha muita razão, dizia coisas acertadas» — é absolutamente admissível. Agora que as outras figuras herdem dele a mesma «mania» é que nos parece demasiado.

A este facto, que consideramos um defeito de técnica literária, queremos ainda acrescentar outro: o de as três falas, se bem que representem três posições ideológicas diferentes, serem todas formalmente idênticas. Dir-se-ia que o Antunes, o sr. Gaspar Correia e o Oliveira nada mais fizeram do que recitar os discursos que Augusto Vital para eles escreveu.

Das quatro novelas que o volume contém, pareceram-nos melhores *A Cicatriz* e *Miss Agatha*. Melhores talvez pelo facto das histórias serem contadas, na primeira pessoa, pela figura central de cada novela. Sente-se que Augusto Vital está mais à vontade quando utiliza esta técnica, pois deste modo se furta à dificuldade do diálogo que, como afirmamos, redundava quase sempre naquilo que não pode ser considerado como tal.

Em *A Cicatriz*, que conta a história de um tarado mental que leva a vida a convencer os outros de que a única salvação está no suicídio, há uma narração bem feita e encadeada, um ambiente psicológico que chega a interessar-nos, pelo que contém de estranho e ao mesmo tempo de humano.

Miss Agatha, a outra novela onde as qualidades literárias do autor quase se afirmam, tem sobretudo, a caracterizá-la, uma dramatização crescente que resulta feliz. Pena é que Augusto Vital nem sempre consiga essa dramatização, evitando assim que ela descambe, a página 169-170, num tom que nos recorda certa passagem de *A Ceia dos Cardeais* do laureado sr. Júlio Dantas. Pena é, também, que Augusto Vital não tenha evitado as coincidências de que esta novela enferma: a da rapariga ser o *retrato vivo* da filha de Miss Agatha e, ainda por cima, a de ter nascido precisamente no dia e quase à mesma hora que a filha morreu. Achamos demais, apesar de, na mesma página, vir a afirmação de que «a vida é cheia de terríveis coincidências, de casualidades impressionantes». Claro está que pormenores como estes nos dão imediatamente a sensação de falsidade, de arranjo literário, que de modo algum pode resultar.

Falsa, também, resulta a novela *Um caso vulgar*. O episódio central — o processo usado pela costureira afim de conseguir os quinhentos escudos para a primeira prestação da máquina de costura — tem um aspecto de pura fantasia, pois quinhentos escudos é muito dinheiro para que pudessem ser dado, com facilidade, por

um comerciante, em troca de uns momentos de prazer com uma rapariga que era igual a tantas outras. *Um caso vulgar* é, infelizmente, *vulgar* para que possa ser tratado com a *vulgaridade* usada por Augusto Vital. Exigia, para que tivesse saído uma boa novela, um poder literário que Augusto Vital não teve ao tratar do assunto. Desde os três quadros de abertura até a morte da costureira, vítima da tuberculose, e ao arripio do sr. Smith, «a bordo do seu iate», «em pleno Oceano Pacifico», tudo é frouxo e banal, fazendo com que *Um caso vulgar* seja a mais fraca de todo o volume.

Podemos, porém, afirmar, depois de todas estas esmiuçadas objecções, que o livro de Augusto Vital é destituído de qualquer valor? Seria injusta tal afirmação. E injusta porque, acima de tudo, ele nos revela alguém que se coloca numa atitude de crítica para com os problemas que afligem o mundo em que vivemos, que os compreende e que sabe de que lado está a razão. Simplesmente, não bastam essa compreensão e essa atitude crítica para que a pessoa que as alcançou possa realizar boas novelas. É necessário também que existam, a servi-las, um certo talento e uma técnica literárias. E Augusto Vital destituído desse talento? Parece-nos que não. Augusto Vital escreve com certa aparente facilidade e clareza, o que contribui para tornar agradável a leitura das suas novelas.

O que, todavia, Augusto Vital não alcançou foi uma técnica que lhe permitisse exprimir as suas ideias e a sua experiência de vida. Augusto Vital não encontrou ainda o seu modo de expressão e daí o fraco resultado das suas novelas. Daí o sentir-se, em todo o livro, a presença do autor que, em vez de dar às suas figuras uma vida autónoma, lhes *empresta* ideias, palavras e atitudes.

Encontrará o autor de *A Cicatriz* esse modo de expressão, em qualquer outra forma literária, ou até na que utilizou agora? Não nos compete nem queremos fazer previsões. Os futuros livros de Augusto Vital responderão à pergunta que aqui deixamos.

NATANIEL COSTA

LEIA
SEARA
NOVA

SEMANARIO DE DOCTRINA
E CRÍTICA

Redacção e administração:

Rua da Rosa, 238-240 - LISBOA

A Tapeçaria e a França Renascente

(Conclusão da página 4)

sua força e o seu sabor e se transforma, pelo gosto palaciano e pela influência da novidade da pintura a óleo, numa pobre tarefa de copista para que não nasceu e para que não tem nem tem que ter condições suficientes. E nesse confronto que se vê bem como Oudry, o intendente das Manufacturas reais, consumou o descalabro ao ordenar ao tapeceiro que «desse às suas obras todo o espirito e inteligência dos quadros, no que —segundo afirmava,— reside o segredo de fazer tapeçarias da maior beleza». Os tapeceiros passaram então, embora pouco convencidos, a tentar copiar o brilho próprio do óleo sem que mais conseguissem — vê-se bem hoje numa exposição como esta, — do que uma difícil e hábil imitação, pobre, estéril e custosa como todas as imitações.

Mas, de sala para sala, descobrem-se com nitidez como o desastre (um desastre duplo, no dizer de André Chamson—o do preço e o da técnica) foi ultrapassado.

Vencidas as peças e peças desses «estilos supremos» de Versailles e Fontainebleau, os olhos ale-

gram-se de novo. A lâ ganha outra vez eloquência, a superfície anima-se de novo duma côr viva e acolhedora. Eis o regresso do ponto grosso e expressivo, eis a mão do tecelão à vista, eis o reencontro da tapeçaria.

Olhem-se as enormes tapeçarias de Gromaire: *A Terra, os Lenhadores de Mormal, Paris, a Bretanha, Aubusson*. Olhem-se os *Arredores* de Lagrange, *O dia e a noite* de Picart Le Doux, as tapeçarias de Dufy, de Vogenski, as de tantos outros pintores de hoje voltados para esta linguagem redescoberta nas modestas oficinas de tecelões reduzidos quase à inatividade. E olhem-se, como chave, como ponto fundamental onde tudo vem convergir, as obras de Jean Lurçat que merecem um relevo especial pela fusão que nelas há de tapete e poesia, pelo amplo caminho que nelas se abre para a maioridade deste ramo da arte mural dos nossos dias — trate-se de *O poeta* ou de *A tempestade*, de *Terra, ar, agua, fogo* (sobre o texto de Aragon) ou de *Liberdade* (sobre o texto de Eluard), em que os versos destes dois grandes poetas da França livre se misturam ao desenho e à composição, como as legendas dos velhos tempos das *Campanhas militares de Clovis*.

Graças ao esforço dos pintores de hoje e ao espírito colectivo que os atrai para a resolução das necessidades artísticas colectivas, o segredo da tapeçaria foi descoberto, a França encontrou na sua tradição os elementos duma arte nova. E é impossível não sentir em todas essas grandes salas do Museu de Arte Moderna de Paris, desde as de exposição das tapeçarias às de exposição de teares, das lâs, dos cartões, de todo o instrumental que as produz, aquela atmosfera contagiosa de alegria e força que é própria da arte quando os artistas se misturam com o povo e quando esse povo se encontra de mãos livres, com a valorosa consciência de que foi ele próprio que as libertou.

MÁRIO DIONÍSIO

No próximo número: *Jean Lurçat e a tapeçaria francesa*.

CURSOS

DE GUARDA-LIVROS

CHEFE DE ESCRITÓRIO

—

PRIMEIRO
CICLO DOS LICEUS

—

LINGUAS

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

TODAS AS EDIÇÕES BRASILEIRAS
CITADAS OU NÃO EM «MUNDO LITE-
RÁRIO» PODEM SER PEDIDAS PARA
LIVROS DO BRASIL, RUA VÍTOR COR-
DON, 29 - LISBOA, QUE AS ENVIARÁ
RÁPIDAMENTE PELO SEU SERVIÇO
DE REEMBOLSO POSTAL.

INFORMAÇÃO LITERÁRIA

REVISTA MENSAL DE
CULTURA E BIBLIOGRAFIA
R. Oriental de Montarrote, 103 - Coimbra

CINEMA

«O CORAÇÃO NÃO MORRE»

Vivemos num mundo maravilhoso. Pois não é um mundo maravilhoso aquele em que a vontade firme dum só pessoa consegue as mais completas transformações?

Estamos no País de Gales, no final do século passado; uma mulher pretende levar um pouco de conhecimento aos habitantes embrutecidos por um terrível trabalho nas minas; é difícil vencer a própria resistência desses habitantes rotineiros, e ainda mais a hostilidade do senhor estúpido e egoísta dessas terras e dessas minas; mas a habiidade e persistência de uma mulher podem mais que a resistência oposta e uma grande transformação se dá: os pequenos mineiros sujos e de triste aspecto transformam-se em belos moços, o grande senhor confraterniza com eles, e continuando estúpido embora, revela-se boa pessoa.

Esta a história: uma história em que os americanos se divertem a ridicularizar um pouco esses bons dos ingleses — uma nobreza de campo, ignorante e «snob», um exército de salvação pitoresco e caricato.

Na segunda parte do filme, com o franco descambar para o falso e convencional, até em qualidades cinematográficas se perde: torna-se mole, inconsistente e o aspecto teatro filmado ressalta. A preocupação do princípio em dar o ambiente rude e miserável, com jovens mineiros selvagens, transforma-se precisamente no contrário. No entanto, a representação, o grande mérito do filme, continua impecável até o final.

«POR SUA DAMA E CONTRA EL-REI»

Em Hollywood pensou-se há tempo, segundo conta Kessel, filmar uma história de Napoleão, em que este ganhasse a batalha de Waterloo, em vez de perdê-la. Desistiu-se, posteriormente, da ideia, mas não de remendar a história da França para o bom prazer do americano médio. Recuou-se um pouco no tempo e foi-se a Luiz XVI em vésperas da revolução de 1789.

E, contra o que pensáramos até aqui, não foi uma burguesia poderosa, aliada a um campesinato revolucionário, que destruiu um feudalismo impeditivo do seu completo desenvolvimento e derrubou a monarquia em França, mas sim meia dúzia de «Companheiros de Jehu» capitaneados por um aristocrata dissidente.

Tênicamente, «Por sua dama e contra el-Rei» remonta a muitos anos atrás: basta comparar os ataques à diligência dêste filme, vistos de longe e sempre no mesmo plano, com o de «Aí vem êle», em meia dúzia de planos rápidos, sugerindo-nos toda a violência e movimentação da cena; basta lembrar aquela incrível cena

no mosteiro abandonado, aonde todas as personagens vão ter, cheirando agoniativamente a teatro filmado... Mas, para que continuar? Tudo neste filme, desde a história até a interpretação, está abaixo de qualquer crítica.

«Por sua dama...» é uma reedição daqueles velhos filmes de José Mojica, de triste memória, em que um herói destemido fazia frente a um governador corrupto e sensualão.

Aqui, o governador é um Luiz XVI abonecado, idiota, cobardão e doído por estalajadeiras bonitas. Gostaríamos de saber qual a reacção dos americanos se os franceses interpretassem qualquer personagem americana da mesma maneira: um Wilson, por exemplo.

«O CAPITÃO KID»

O sistema de vedeta, praticado em exclusivo pelos americanos, redundou desta vez, em vantagem, ou pseudo-vantagem. Com a vedeta deste filme impossível de fazer alambicado. Portanto, seja o pirata, por agora, rude, grosseiro, brutal e sanguinário, seja Charles Laughton quanto Charles Laughton quiser. Mas, por outro lado, o comercialismo que impõe a existência obrigatória dum história amorosa, levou à introdução na história dum simpático fidalgo, que quer reabilitar a memória do pai, difamada por culpa precisamente do Capitão Kid, e dum não menos simpática rapariga. É claro que os dois se apaixonam repentinamente, se salvam dum situação horrível e são felizes no final. O que não compreendemos é como deixados agarrados a umas rochas na costa africana, conseguem chegar antes do Capitão Kid a Londres, para castigo do mal e recompensa do bem.

C. C.

«SANTO ANTÓNIO»

O que de mais apreciável, em técnica, o cinema americano nos dava, até nas piores fitas, isso mesmo começa a ausentar-se dos cozinhados insossos que ainda exploram o género que nos deu a extraordinária «Cavalcada Heróica» de John Ford.

Santo António (a cidade sem lei) tem um herói que é Errol Flynn, sorridente e inexpressivo, um cómico para nos distrair da história sem interesse e mal contada, uma rapariga que canta e fornece «atraccção» e uma cena de tiroteio com a novidade dos corpos dos atingidos a cair com grande naturalidade de alturas de primeiro andar. E outras coisas mais já obrigatórias, para não chegar a ser nem uma fita de «cow-boys», nem um drama cómico com música e «girls».

Todos se riem com o empresário cómico, se agradam da rapariga, seguem a desordem e o tiroteio e sen-

Tribuna do leitor

(Conclusão da página 2)

é a colectividade — porque essa se limita a ignorar, porquanto é «massa anónima e incoerente». É muito coerentemente que o renegam aqueles que nada têm de massa anónima. O burguês a quem Picasso irrita está convencido de que sabe o que é pintura. A «massa anónima» pensa que não sabe, e por isso não se interessa, não é pró nem é contra. São as ideias feitas e os que se considerem senhores dessas ideias que barram o caminho ao artista.

«Expressar a colectividade» não é forçosamente exprimir os chamados «sentimentos colectivos». Aliás, o sr. Mário Ribeiro esquece-se de ter sido ele a empregar a palavra colectividade, opondo-a a indivíduo, e tem sido para lhe responder que a tenho empregado, pois preferiria dizer «o homem», simplesmente. O meu objectivo tem sido, sem fugirmos das palavras à volta das quais se iniciou o debate, dar-lhe, na medida do possível, uma base para admitir que o artista e a sociedade não são inimigos — embora os inimigos do artista estejam «dentro» da sociedade.

Mas este tema permite infindáveis variações, e estas considerações já vão longas. Oxalá elas não tenham sido inúteis. E creia o sr. Mário Ribeiro que o «Mundo Literário» lhe agradece a oportunidade que lhe deu para esta troca de ideias.

C. M.

Temos numerosas cartas para responder, o que iremos fazendo na medida do possível. Que os nossos correspondentes tenham paciência, e não suponham que os esquecemos.

VALE-LHE A PENA ASSINAR

«MUNDO LITERÁRIO»

Ao decorar a sua nova casa
não deixe de visitar a

**GALERIA
A. MOLDER**

e escolher alguns quadros
da sua admirável colecção

Rua 1.ª de Dezembro, 101 - 3.ª
LISBOA

Exposição permanente de quadros
dos maiores pintores contemporâneos

tem que a fita nada vale. Mas é preciso passar o tempo. As imagens entram pelos olhos sem custo, mesmo coloridas sem expressão e passivamente nos esquecemos do mais.

É uma fita de 1945.

M. E.

TEATRO

«BÂTON» DE ALFREDO CORTEZ

(Conclusão da página 7)

amante — que ela partilha, quase incestuosamente, com a mãe — avalia em superior o peso do dinheiro desta ao amor e à mocidade da filha. Mas Nacinha está chumbada a esse homem, obedece-lhe como um antômato — e, embora no seu íntimo o odeie, não poderá desprender-se dele, fugir à sua acção hipnótica. Por outro lado, a educação recebida, os hábitos adquiridos no meio em que sempre viveu, impedi-la-ão de se emancipar por completo das amarras que a prendem àquela engrenagem. Sentimos a sua evasão condenada a frustrar-se: mais tarde ou mais cedo, o triângulo tornará a formar-se.

Mas o caso sentimental é puramente secundário na peça: Cortez apenas o considera na medida em que se afirma como sintoma (e consequência) evidente da decadência moral e social da civilização burguesa. Por isso desprezou voluntariamente todas as suas implicações melodramáticas — repare-se, por exemplo, em que nunca pôs a dialogar a mãe e o amante (cena violenta com que os aprendizes-de-Bernstein da nossa terra não deixariam de fazer terminar o 2.º acto...): *Bâton* é uma comédia de costumes, não uma comédia de intriga. É um documento da agonia de uma sociedade que encerra os germes da sua própria destruição — e que, por força da sua estruturação económica, afogou tudo, a pureza, a verdade, a vida, em «bâton».

Estes três actos — tão ricos em si-mesmos e nas conclusões que sugerem, quando aprofundados — devolvem-nos, intacto, aquele Alfredo Cortez mestre da nossa dramaturgia contemporânea, com a sua seguríssima visão — incisiva, linear, quase esquemática — de homem de teatro que diz apenas o essencial, numa notável contensão dos meios expressivos, sem nunca se perder em retóricas digressões. E exigem dos intérpretes — já que põem em cena criaturas humanas, e não manequins — sem vida — um total e constante esforço de iden-

tificação com a personagem interpretada.

Semelhante esforço foi inteiramente logrado pelos «Comediantes de Lisboa» — que ergueram, ao serviço da obra de Cortez, um dos seus desempenhos mais homogêneos e perfeitos, senão mesmo o mais homogêneo e perfeito. Mas é de toda a justiça salientar antes de quaisquer outros os nomes de João Villaret, Lucília Simões e Maria Lalande, a quem a representação deve o raro estilo dentro do qual foi, de ponta a ponta, conduzida.

A criação de Villaret impõe-se, antes de mais, pelo seu extraordinário equilíbrio, pela medida justíssima com que a figura — erçada de dificuldades e perigos que, a não serem dominados, poderiam comprometer gravemente o espectáculo — foi desenhada e montada, peça a peça. O segundo acto foi vivido por forma superior, dentro do tom de verdade quotidiana de que está impregnado. E, no terceiro, Villaret deu-nos um alto momento representativo, na cena em que pela primeira vez contempla o rosto de Berta, desfeita a maquilhagem, «restituído à sua verdade cruel».

Berta foi Lucília Simões — igualmente grande no retratar da frivoli-

dade amorosa da personagem, como no transmitir da luta desigual de mulher que espia angustiada o espelho mas não consegue vencer o inimigo, o tempo que lhe desenha rugas no rosto, lhe faz descaír os cantos da boca, lhe devora lentamente a beleza e a frescura — e que, sobretudo, acusa a sua presença na figura de Nacinha, «essa criatura projectada na (sua) existência com o nome de filha, (e que) era o termo implacável da (sua) felicidade». Em Nacinha, Maria Lalande — partilhada entre a náusea pela sociedade em que vive e a forçada aceitação de tudo o que lhe repugna — realizou uma das suas mais densas criações, toda riscada de frêmito humano. A cena final, entre estas duas admiráveis artistas — outro dos altos momentos de representação que *Bâton* proporciona — foi levada por Lalande num crescendo de crispção nervosa, explodindo nas quase histéricas gargalhadas terminais, de modo que bastaria para definir uma grande comediante.

Muito correcto, mas dentro do seu estilo habitual, José Gambôa compôs a figura — talvez a menos cuidada pelo autor — do sedutor profissional e calculista. E todos os outros completaram um conjunto a cuja harmonia o dedo mágico de Francisco Ribeiro não foi estranho. Saliente-se ainda o apropriado ambiente cenográfico que emoldura os três actos da peça — em que o preciosismo e a frivolidade requerido não exorbitaram os justos limites, nunca extravasando (como, noutros palcos, é hábito) para um bricabraquismo anedótico e acatitado.

E terminaremos reafirmando que, sobre o palco do Trindade, o *Bâton* de Alfredo Cortez encontrou a sua condigna realização.

LUÍS FRANCISCO REBELLO

Vasco Fernandes E OS PINTORES DE VISEU NO SÉCULO XVI

Luís Reis Santos acaba de enriquecer os estudos sobre a nossa pintura antiya com uma daquelas obras, tão raras, que merecem o qualificativo de «definitivas»: «Vasco Fernandes e os pintores de Viseu no século XVI» é, pelo trabalho de longos anos que representa, e pela riqueza da ilustração (78 estampas que reproduzem toda a pintura conhecida dessa escola, um monumento que honra o seu autor-editor).

Brevemente lhe será consagrada nas nossas colunas a extensa crítica que exige.

AO FAZER ENCOMENDAS
AOS NOSSOS ANUNCIANTES
MENCIONE O
«MUNDO LITERÁRIO»

ANTOLOGIA DE AUTORES PORTU- GUESES E ESTRAN- GEIROS

POESI

Volumes publicados:

RABINDRANATH TAGORE
Introdução, selecção e tradução de
Augusto Casimiro

FERNANDO PESSOA
(Ele-mosmo, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Alvaro de Campos)
2.ª Edição

JULES SUPERVIELLE
Estudo crítico e selecção de
Adolfo Casais Monteiro

saír:
JORGE DE LIMA
WALT WITHMAN
CARLOS DRUMOND DE
ANDRADE, etc.

Outras edições:
ADOLFO CASAIS MONTEIRO
EURO P
Poema

CARTAS DE FERNANDO
PESSOA A A. C. RODRIGUES

Editorial Confluência, Lda.



RUA DAS CHAGAS, 17 - A



CALENDAS

ANTIGUIDADES

HISTÓRIA BREVE DA PINTURA-22

POR ANTONIO PEDRO

SE o Renascimento fôsse, como querem alguns, um fenómeno especificamente italiano, que explicação havia para um Dürer, um Cranach e um Altdorfer, por exemplo, tendo nascido e vivido alemães e, mais do que isso, tendo *pintado* alemão? Há quem confunda (e a coisa, infelizmente, não fica apenas por marceneiros e entalhadores) os caracteres exteriores do *estilo renascença*, isto é o maneirismo decorativo característico da época, tão circunstancial como todas as modas, e a radical modificação do modo de *ver* que se produziu com as descobertas dos florentinos, levando a pintura — a mais intelectual e sensível de todas as artes — a um caminho de tal modo aberto e novo que foi mais fácil aparecerem por ele, em cem anos, uma dúzia de pintores geniais, que um génio deixar-se ver completamente nos doze séculos da pintura bizantina.

Quem não faça essa confusão por ignorância ou nela não encontre, por interesse nacionalístico, jeito de fazer bom o que é irremediavelmente inferior, sabe que nasceu italiana essa alteração total de rumo na cultura europeia porque as condições do ambiente assim o permitiram, mas não pode limitar a um formalismo regional de estilo o que é na verdade revolução profunda. Nun'Álvares e Vasco da Gama são ambos heróis nacionais mas o segundo pertence à História Universal que se não pode escrever sem o nome dele, e os descobrimentos portugueses, com terem acontecido no decorrer da vida nacional, não deixam por isso de ser substancialmente o passo decisivo para a hegemonia europeia do mundo. Nessa qualidade, são evidentemente mais a considerar como fenómeno de carácter universal que como acontecimento português. O que se passou nas oficinas de pintura de Florença e da Itália toda no decorrer do século XV, tem mais que ver com o que se passava na escola náutica de Sagres que com o que acontecia no atelier de Viseu onde trabalhava Vasco Fernandes. Masaccio é mais parente de Copérnico e do Infante que dum pintor como os da escola de Avinhão, seu contemporâneo. Num e noutros, descobrimento e experimentação, fé no Homem e nas suas possibilidades, realismo actuante que dessa fé resulta sem prejuizo do sonho, levaram a mundos novos de conhecimento.

Com a Renascença, a pintura passou conscientemente de ser uma realização ideográfica ao serviço da religião para existir como é pela sua própria natureza — actividade visual de criação ao serviço da expressão humana. E se é certo que os grandes artistas, pelo menos, sempre assim a intuíram, não é menos certo que bastou essa consciencialização para que se tivessem aberto caminhos admiráveis, fechados havia mil anos,



ALBRECHT DÜRER — S. JERÓNIMO — MUSEU DE LISBOA

ALBRECHT DÜRER

Dürer foi o maior dos pintores da Renascença fora da Itália. Seu espírito, de resto, se por um lado se deu completamente a preocupações semelhantes às dos italianos (e nas suas viagens cotejou com as deles as suas experiências), por outro permanece sempre fiel a uma crueldade viva de contornos, a um esquematismo pormenorizado e sistemático, e ao que poderíamos chamar expressionismo tradicionalmente ligado a toda a arte alemã.

Além de pintor Dürer foi um gravador extraordinário, muito do que na sua obra pintada parece às vezes menos fluente, vem exactamente dos hábitos adquiridos no exercício do buril.

O mestre de Nuremberga nasceu em 1471 e morreu na sua cidade natal em 1528.

ANTOLOGIA DE AUTORES PORTUGUESES E ESTRANGEIROS

FERNANDO PESSOA

POESIA

EDITORIAL CONFLUÊNCIA, LDA.

Algumas notas sobre pedagogia

(Conclusão da página 8)

ção dos pequenos leitores do que com distraí-los, instruindo e educando construtivamente.

No entanto, quando a criança começa a saber ler e a sua inteligência se agudiza, muito útil seria que pudessemos pôr ao seu alcance pequenos livros ilustrados que, com clareza e simplicidade, a iniciasse nos fenómenos da vida: livros de ciência por imagens que ensinem de maneira acessível como circula a água dentro das casas de habitação, como se obtém e se tempera o aço; que as ponha em contacto com experiências baseadas na interpretação de lugares comuns: o ruído da água fervente; o trovão e o relampago; etc. Muito útil seria que lhe pusessemos ao alcance da sua inteligência pequenas histórias da vida animal, tais como o desenvolvimento do ovo até que o pintainho quebra a casca; ou pequenas histórias de grandes povos.

Assim, acompanhada desde início, a evolução mental da criança, temos as probabilidades de a ir encontrar à entrada da puberdade, passados os 12 anos, apta a compreender os problemas humanos fundamentais que saibamos pôr-lhe com simplicidade. Ainda para esta idade torna-se necessário um estudo cuidado de uma bibliografia educativa adequada. O jovem começa a interessar-se pelo futuro que a vida lhe reserva, começa a ter a consciência de que esse futuro será forjado através das suas lutas e

do seu esforço, e que também depende de condições históricas gerais.

Objectivas biografias de personalidades representativas, escritas para jovens por autores competentes; episódios históricos narrados com o sentido justo de tornar o presente mais compreensível pelo passado, são susceptíveis de encontrar o maior interesse da parte de um jovem. Devemos preocupar-nos em dar-lhe livros que lhe façam conhecer com realismo ambientes e tipos de vida diferentes do ambiente que o cerca habitualmente e do seu tipo de vida: a vida do mar, a vida do camponês, a vida do mineiro... Muitos escritores e poetas dignos da apreciação e da leitura de qualquer adulto, tais como por exemplo Walt Whitman, souberam encontrar, em certas páginas, palavras que vão tão directas ao coração de qualquer jovem que aquelas se tornam assim recomendadas.

O problema dos instrumentos de educação é assim um poço sem fundo que está por explorar e requer a atenção e o estudo do especialista pedagogo. E os jogos de distração, os brinquedos, os livros infantis, os mapas ilustrados, os albuns de gravuras, devem ser considerados elementos de uma nova técnica que desponta — uma *técnica da educação*, para a qual é necessário forjar bons quadros especializados.

MARIA HELENA ÁLVARES

AS IDEIAS

E OS HOMENS

(Conclusão da página 9)

tornemos pública a carta que dirigiu a este último, alegando que «serve de esclarecimento a dois artigos de crítica de João Gaspar Simões».

Não vemos a utilidade de publicar a correspondência particular de ninguém, a não ser que isso possa ser do interesse dos leitores. Pretende Manuel do Nascimento que todos saibam ter sido ele que escreveu aquela carta que Gaspar Simões citava no seu artigo do n.º 22 de «Mundo Literário», *A Sombra de Castilho*, e alega ainda que esse parágrafo nada diz do conteúdo do (seu) escrito. Mas, valha-nos Deus! que temos nós com isso? Porque hão-de os leitores conhecer o conteúdo do «escrito» de Manuel do Nascimento? Não nos interessam questões pessoais. Manuel do Nascimento não foi nomeado por Gaspar Simões. *Ele*, portanto, não foi atacado, porque nem referido. O resto é com os dois. Pela nossa parte, limitamo-nos a verificar que a carta em questão não oferece o menor interesse — nem se recomenda pelo estilo ou pela gramática.

Não quisemos porém decidir o assunto sem consultar João Gaspar Simões, o que só agora pudemos fazer. Estando ele de acordo conosco, deixa de existir a única razão que nos poderia levar à publicação do referido «escrito».

ARAGON E ZOLA

Em Médan, no 45.º aniversário da morte de Zola, Aragon pronunciou um discurso notável, do qual extraímos a seguinte passagem:

«Não devemos pois estranhar que esta enorme conjura da estupidez e do ódio que rodeou a vida de Emile Zola não tenha deposto as armas. Que o nome de Emile Zola seja ainda, quase meio século passado, objecto de paixão, de injustiça, de injúria, de imprecação, como se ele estivesse vivo. Há neste país uma casta de demetados que, a espumar de raiva, reclama só para si as grandes palavras que pertencem a todos: essa casta que nós vimos, quando os alemães puseram o pé no nosso solo, usando sempre as mesmas palavras usurpadas de honra, tradições e pátria, fazer-se a sórdida cúmplice dos ladrões e dos carrascos estrangeiros, essa casta que não consegue esconder, por trás de um nacionalismo de fachada, a defeza de interesses cujas únicas fronteiras são os depósitos bancários, essa casta cujos clamores e ameaças não puderam calar Emile Zola, essa casta, podeis estar certos, ainda hoje a simples menção do nome deste grande homem basta para lhe dar convulsões».

A MARAVILHOSA VIAGEM DOS EXPLORADORES PORTUGUESES

por CASTRO SOROMENHO

OBRA COMPLETA: 12 TOMOS

CADA TOMO: 15\$00

Está publicado o 2.º tomo, com 32 págs. de texto e gravuras impressas a 2 cores em bom papel. Em extra-texto tem 8 belas estampas de tipos e cenas africanas, impressas em papel couché, e 1 mapa roteiro das viagens de Serpa Pinto e de Capelo e Ivens através de África, reproduzido em fotolitografia a cores.

Assine esta importante obra, inscrevendo-se em qualquer livraria ou dirigindo-se aos distribuidores.

Terra-Ed. — Rua Braancamp, 10. r/c — LISBOA — Telefone 4 8544

O 2.º TOMO FOI POSTO À VENDA EM TODAS AS LIVRARIAS