



# WALT WHITMAN

DEPÓSITO LE

JAN 1947

POR ÁLVARO SALEMA

## NESTE NÚMERO

Walt Whitman, por *Álvaro Salema* ● Reflexões misoginóides, por *S. Q.* ● O problema da divulgação: I-Fundamentos da divulgação moderna, por *Oscar Penedo* ● Sobre o exotismo e o néo-primitivismo de Henri Rousseau, por *F. Fernandes Lopes* ● Da Acessibilidade das leituras: III-Função da crítica, por *Vitor de Sá* ● Jornadas do romance americano, por *Gilbert Sigaux* ● Poemas inéditos, por *Vasco Miranda* ● Algumas notas sobre o progresso das ciências históricas-I, por *Alberto Ferreira* ● TEATRO ● CINEMA ● História Breve da Pintura-24, por *António Pedro* ● Noticiário

## REFLEXÕES MISOGINÓIDES

*A M. L., excepção que confirma estas mal-alinhavadas... regras.*

**A** mulher fatal? É muito simples: é aquela com a qual acabámos por casar.

As mulheres são pacifistas — mas é por ciúme da guerra.

Como é que o marido pode conhecer bem a mulher ou a mulher conhecer bem o marido? É afinal o mesmo que pretender dar uma boa opinião sobre um quadro — com o nariz colado à tela.

O maior trunfo das mulheres é ainda o quixotismo dos homens. É por isso completamente estúpido que, para vencerem, elas se façam fortes — em vez de se mostrarem fracas.

Uma doença de mulheres de que os manuais da especialidade não falam: a «aniversarite crónica».

Paro o homem, casar é pelo menos isto: duplicar as responsa-

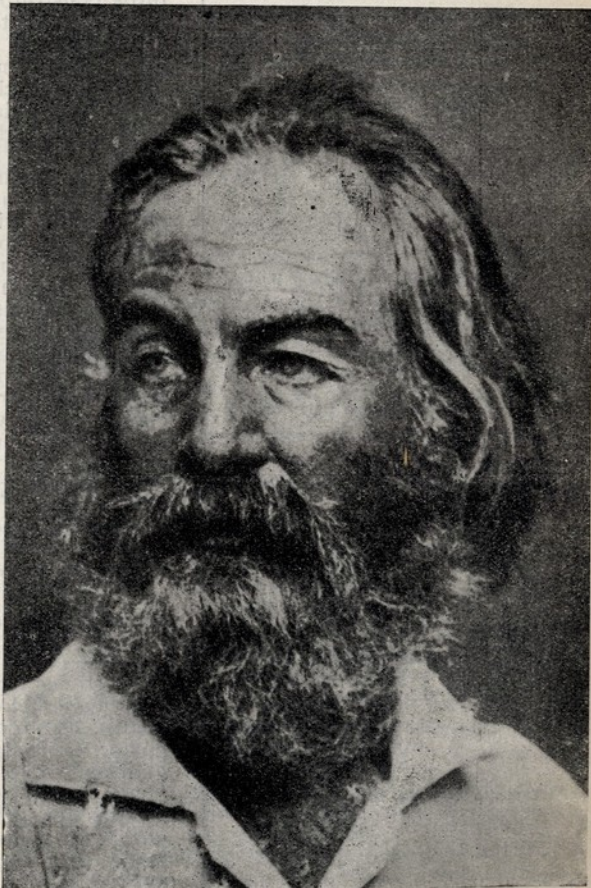
(Conclui na página 4)

**U**M homem espadado, de cabeleira hisurta solta ao vento, roupas largas e desajeitadas, gesticulando como um profeta e passando entre os outros homens como «um transatlântico no meio de veleiros» — tal foi a imagem que Walt Whitman, o grande poeta dos Estados Unidos, deixou de si aos que o conheceram. O mundo descobriu-se-lhe quando à sua volta, entre sofrimentos e lutas, se desvendavam esperanças formidáveis de uma nova humanidade, soberbamente livre e senhora do seu próprio destino; quando a história do seu povo parecia abrir-se tão largamente ante os olhos juvenis e deslumbrados como as terras imensas da América. Nasceu em Huntington Long Island, em 31 de Maio de 1819. O pai, que aliava às tradições liberais dos *quakers* e a um nebuloso idealismo democrático a sólida compleição prática do camponês progressivo, casara-se com uma rapariga de origem holandesa em que eram muito próximas ainda as tradições dos antepassados navegadores.

Foram as vozes consonantes da terra e do mar, dos grandes horizontes ilimitados e do trabalho estrénuo dominando a natureza que envolveram os primeiros olhares inquietos de Walt Whitman.

Mudaram-se para a aldeia de Brooklyn em 1824 e o pequeno rústico frequentou a escola até aos 12 anos; e bastavam-lhe os rudimentos instrumentais da cultura para que espontaneamente se devotasse à leitura feroz dos escritores clássicos e românticos e até dos escritores orientais em quem sentia palpar uma naturalidade mais intensa e mais forte exaltação de símbolos. Só deixava a leitura pela vagabundagem — uma pesquisa

febril de novas paisagens, de tipos humanos, de situações sociais que se fundiam no seu espírito de vibrante receptividade. Na cidade nascente de Nova-Iorque misturava-se com as multidões, convivia com aventureiros, mendigos, trabalhadores e, ao mesmo tempo, com intelectuais e políticos. Viajava pelo oeste e pelo sul dos Estados Unidos, entregando-se a exaltações tumultuosas perante as paisagens que o arrebatavam. *In me the caresses of life wherever moving...* Tudo acolhia com ardor de homem viril e ousado — mas a sua vocação poética tardava a revelar-se. Em 1846 era o editor do *Brooklyn Daily Eagle* jornal de agressivas campanhas revolucionárias, reivindicações sociais e luta contra os senhores escravagistas. Foi essa experiência que lhe ensinou, talvez, associando-se a uma alma apaixonadamente lírica e a uma exaltação épica que tudo engrandecia, a arte insuperada de exprimir os anseios das multidões e a tempestuosa força



A fotografia Walt Whitman pertencente à coleção do «marchant» Ambróise Volard



# MUNDO LITERARIO

**SEMANÁRIO DE CRÍTICA  
E INFORMAÇÃO**  
LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 14 DE DEZEMBRO DE 1946

Preço avulso 2\$50

Director

*Jaime Cortesão Casimiro*

Editor:

*Luís de Sousa Rebelo*

Corpo directivo:

*Adolfo Casais Monteiro*  
*Jaime Cortesão Casimiro*

Propriedade da  
EDITORIAL CONFLUENCIA, LDA.

Redacção e Administração:  
*Rua da Misericórdia, 81-4.º Dto.*  
— LISBOA —

Composição: *Rua da Misericórdia, 81-4.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 Gon-  
çalves Dias, 62 — RIO DE JANEIRO*

**ESTE NÚMERO FOI VISADO  
PELA COMISSÃO DE CENSURA**

## ASSINATURAS

Se quer receber em casa  
MUNDO LITERARIO, envie-nos  
o seu endereço, bem legível,  
acompanhado da importância cor-  
respondente ao período que dese-  
jar, 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**

da democracia nova. «Um espírito que se mistura alegremente ao mundo» — dizia pouco depois o poeta, de si próprio.

Em 1855 publicou «Folhas de erva», (*Leaves of grass*). Nunca um livro de versos definira tão fortemente um homem ao mesmo tempo que consagrava um poeta. Emerson, cuja filosofia moralística e generosa o influenciara sensivelmente, proclamou que esse livro era «a mais extraordinária criação de inteligência e sabedoria que a América tinha gerado». E Walt Whitman tinha concebido tão seriamente a sua missão de poeta que escrevia na altura da publicação do seu livro: «Quase todos os grandes poetas são impessoais. Eu sou pessoal... mas a personalidade humana em geral personifica-se em mim». Era uma voz caudalosa e torrencial, na verdade, uma voz em que se fundiam ecos esquecidos dos poetas populares de outrora, dos cânticos anónimos que galvanizavam povos e fundiam raças, das epopeias universais, a que se fazia ouvir na América entre previsões surdas de um grande drama social.

A luta entre o capitalismo industrial do norte e a aristocracia latifundiária e escravagista do sul ia declarar-se com violência. Acolhendo sob a fachada, dos grandes princípios da democracia progressiva os idealismos que se propunham servi-la, a causa nortista teve a seu lado, entre os futuros construtores dos caminhos de ferro e «profiteurs», de dividendos, os sonhadores mais generosos e os reformadores mais audazes. Whitman, que sempre declarou admirar no povo a sua «capacidade de grandeza histórica», que Henry David Thoreau considerava «o maior democrata que até então existira», enfileirou com as promessas de um mundo novo, mais livre e igualitário. «Saudação ao mundo», «Canto do Machado», «Os que dormem», são poesias da época militante em que a sua vontade revolucionária, optimista, niveladora, se exprime em imagens e formas de uma originalidade surpreendente. Não era o mundo dos anos próximos que teria ainda para viver o que Whitman anunciava nos seus versos sonoros e veementes. Era o mundo de um século mais tarde, que vemos hoje desenhar-se entre ameaças e tempestades:

«...Onde desaparece o escravo e desaparece  
o senhor de escravos  
... Onde as mulheres entram na assembleia  
pública  
...Onde se levanta a cidade dos amigos fieis...»

E esse canto ardente, que parecia gerar-se nas entranhas de uma nova América, criadora de liberdade e de justiça, «canto de expansão e de orgulho», exprimia em sonoridades magníficas o que os poetas por tanto tempo haviam despedido: o trabalho, as lutas dos humildes, o esforço e a glória de vencer a natureza resgatando os homens, as multidões em marcha para a criação do futuro. Tudo o que era apelo profundo de liberdade, instinto obscuro do povo,

grandes paixões das almas capazes de absorver e representar a existência maior da humanidade, palpitava em ritmos longos nos seus largos versos. Voltada ao futuro, impregnado de natureza, Walt Whitman transcendia nos seus poemas as abstracções convencionais e as imagens imediatas, buscando a origem mais funda da alma humana e dos seus anseios:

Até o paraíso matinal da razão  
Para trás, até o nascimento da sabedoria  
E mais atrás ainda do nascimento da sabedoria  
Até às intuições inocentes  
De novo com a bela criação!

Em plena guerra do norte contra sul na luta pela libertação dos escravos, Walt Whitman foi para Washington como correspondente de jornais e funcionário do governo. Ante o sofrimento dos feridos evacuados em lúgubres comboios, o poeta da democracia abandonou tudo, até os seus livros e os seus versos, para trabalhar nos hospitais. Foi nesse esforço de generosidade, levado a extremos fatais que Whitman presentiu os primeiros sintomas de invalidez. Em 1873 a paralisia tomou-o irremediavelmente. E os dezanove anos que viveu ainda, olhando saudoso os campos e as montanhas que tanto amara, vendo passar de longe as multidões em cuja pulsação e sussurro gostara de se confundir, foram anos de inquietação visionária em que só a riqueza e a vitalidade imaginativa lhe compensaram a perda de mobilidade na vida. Os pequenos poemas de *Drum taps*, as narrativas de emocionante verdade humana e colorido intenso que reuniu em *Specimen days*, o ensaio político *Democratic Vistas*, são igualmente expressivos dessa velhice inválida em que a alma mística do poeta tudo adivinhava e engrandecia. A sua corajosa e patética expectativa da morte, representada no inegalável poema *Sussurros da divina morte* eleva-o à grandeza do que certos admiradores chamavam «um super-homem rústico».

Quando morreu em 1892, Walt Whitman já era muito mais do que o poeta supremo da América, o aedo da democracia emancipadora — era uma força indomável da vida, profeta e profecia do mundo novo sem barreiras entre os povos, a própria imagem da história vindoura.

ALVARO SALEMA

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

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.



# O PROBLEMA DA DIVULGAÇÃO

## I—FUNDAMENTOS DA DIVULGAÇÃO MODERNA

QUAL a origem da intensa curiosidade intelectual dos homens comuns do nosso tempo? Dia a dia, os editores de todo o mundo vomitam livros, montanhas de livros, onde se esquadrinha o Universo de alto a baixo. Donde veio esta febre de abrir todas as portas do saber? Como se explica este esforço de informação, este obscuro mas forte impulso para desvendar os mistérios da vida biológica e social? Aqui, vemos as bibliotecas populares multiplicarem-se; além, reúnem-se ignorantes mas atentos ouvintes de uma voz esclarecedora; jovens e velhos trabalhadores ocupam os ócios estudando. Por toda a parte há os sinais de um estado de espírito tão cheio de vitalidade que se torna impossível identificá-lo com a curiosidade «normal» dos homens em todas as épocas.

E não será interessante notar que esta avidez de aprender se observa sempre em períodos agitados e críticos da vida das sociedades? Nos momentos de crise da história, em que se dá uma separação de caminhos, as massas crentes no progresso humano e em luta contra os condicionamentos anti-vitais que entravam a sua marcha, procuram formar do Universo e da Sociedade uma visão racional. Elas vão adquirindo, dura e lentamente, consciência da sua dignidade e das causas que a amachucam e pervertem; as aspirações dos homens que pensam, sentem e agem, são forçadas a definir-se, a tornar-se conscientes graças ao embate brutal de ideias antagonicas, graças à tensão permanente a que os espiritos são conduzidos pelo fuzilar das ideologias, e pela experiência diária viva da violência dos conflitos agravados.

Ora, estes homens trabalham; as suas vidas tecem-se de inquietações e dificuldades. Momento a momento, o mundo em volta, e eles próprios, são temas de incertas interrogações: o trabalho, como se organiza e insere na vida social; as máquinas de toda a espécie e os seus efeitos na existência humana; os grandes e contrários movimentos colectivos e o problema das relações entre os homens; a família e a vida privada; as forças misteriosas da natureza e os problemas da vida e da morte.

É a estes homens que se dirige uma divulgação consciente da sua força e dos seus objectivos. Só ela, por enquanto, poderá ir ao encontro das necessidades intellectuais do «homem da rua»; só ela poderá trazer-lhe a claridade indispensável para desvendar a origem, o sentido e o futuro das dificuldades e das tragédias contemporâneas, pequenas ou grandes, que tão confusas e deturpadas se apresentam à maioria dos homens.

POR ÓSCAR PENEDO

A espécie de cultura de que esta divulgação é um instrumento, sistematiza num plano superior os anseios humanos do comum dos seres. Para ela, o que importa é reconduzir os indivíduos à consciência dos seus próprios problemas, fazê-los progredir espiritualmente sempre girando em torno de interesses reais: os do seu país, da sua terra, da sua casa, os problemas do amor, da saúde, da solidariedade, da política, da produção e do consumo.

Uma divulgação que corresponda a este objectivo, porá em prática uma ideia que Condorcet ambicionava ver realizada: tornar a razão popular. De facto, popularizar a razão significa inculcar nas massas as verdades e os métodos que revelam o crescimento vitorioso da razão ao longo da história, exprimindo as etapas das lutas para clarificar um mundo cheio de trevas e obstáculos e pô-lo ao serviço dos desígnios humanos. Popularizar a razão é *explicá-la* através das várias facetas do esforço dos homens: é explicá-la pela divulgação acessível dos conhecimentos e problemas das ciências, e dos das técnicas, e pelo que hoje é mais seguramente sabido a respeito da história social, económica, política e religiosa, e cultural das sociedades. Qualquer problema, quer o do conhecimento, em filosofia, quer o dos parasitas, em economia pecuária, pode e deve ser, dentro de certos limites, a expressão e resposta de uma cultura para homens autênticos. Longe de se limitar ao domínio restrito da actividade do especialista, a divulgação moderna procura existir em função de um mundo novo a estruturar-se. As perguntas a fazer-lhe, são sempre estas: em que medida concorre para apetrechar os homens com um quadro racional da evolução do mundo e da vida? em que medida contribuirá para a lucidez do cidadão-homem-comum? em que medida o levará a compartilhar activamente no progresso material e espiritual do seu povo?

Parecerá impossível, a muitos, que se possa dizer tudo isto a respeito da divulgação. Serão estes os mais necessitados desta divulgação capaz de revelar os inúmeros antagonismos em que os homens se debatem, e os caminhos para os dominar e ultrapassar, ligando assim num só Universo os fragmentos em que a consciência o dividiu na sua evolução histórica. Para muitos, tudo aparece disperso e isolado; não só por ser esta a tendência mais imediata do espírito humano, mas sobretudo devido a certas características do nosso

actual viver em sociedade. A educação vigente estende-se a reduzida minoria e é um fantasma indiferente à vida; a profissão, cada vez mais especializada, reduz o mundo a meia dúzia de operações mecânicas, porque não são só as mãos que se especializam, nem só os pensamentos e conhecimentos técnicos de um dado indivíduo, mas toda a sua consciência acaba por ser «especializada», ou melhor, por estar cortada e longe da totalidade da vida. Na verdade, cada ser humano vive apenas uma restrita parte das suas possibilidades!

Por tudo isto, a existência social diária é mesquinha e limitada a bairrismos. Vemos as coisas e poucas vezes sabemos donde vêm, como são feitas, que importância têm. Aceita-se passivamente as ideias do passado, mesmo quando contradizem os factos presentes. Os seres tornam-se quase inertes joguetes entre as pressões e sollicitações exteriores e as suas energias íntimas. Os acontecimentos da história contemporânea parecem, a muitos, uma absoluta irracionalidade, porque ignoram os verdadeiros dados dos problemas; as desgraças diárias ou os grandes flagelos sociais, como a guerra, o desemprego, a fome, a prostituição, parecem-lhes fatalidades inexoráveis ou mau olhado de uma divindade; as invenções e as ideias surgem como florações espontâneas; para esses, são realidades inamovíveis as contradicções entre os indivíduos e a sociedade, entre o indivíduo e a família, entre o amor e o casamento actual, entre a profissão e a cultura, — é tantos outros antagonismos.

A missão essencial de uma divulgação de facto moderna é enraizar no pensamento de todos que o mundo não é um complexo de coisas feitas, mas um complexo de processos. O importante é revelar que nada é imutável, e como tudo evolui graças, em última análise, à actividade contínua dos homens, trabalhando em comum. Os problemas e ideias da ciência evoluem, tal como evoluem as sociedades e os seus organismos, e tal como evoluem os homens, que, sendo os agentes fundamentais destas transformações, e sofrendo-lhes também os efeitos, alteram as suas concepções, os seus sentimentos, a sua moral.

No entanto, seria errado pensar que a divulgação moderna necessita incidir totalmente sobre o social; qualquer assunto, *por mais abstracto que possa parecer* aos olhos desprevenidos, presta-se a ser encarado sob um aspecto humano, e a que dele se deduzam consequências importantes para a vida material e espiritual dos homens. E o mesmo se diria a res-



# REFLEXÕES MISOGINÓIDES

(Conclusão da página 1)

bilidades do seu orgulho de homem.

Casamento? Contrariedades. Celibato? Solidão. Então?

Os homens capricham muito em manter para si, em sua casa, o predomínio do espirito. Não recuam diante da superioridade física da mulher. Mas a superioridade intelectual assusta-os. E isto explica que muitas mulheres bonitas, que não foram bastante espartas para ocultar a sua inteligência, tenham ficado injustamente solteiras.

A grande amizade entre mulheres manifesta-se—pelo empréstimo mútuo de peças de vestuário.

«Os genros pagam muitas vezes as faltas dos sogros».

A grande desgraça dos homens foi terem uma vez por todas estabelecido que os traços fisionómicos da mulher tinham qualquer espécie de relação com a alma.

Se os interesses comuns são a pedra do edificio matrimonial, as disputas são a argamassa.

A principal virtude da mulher no matrimónio é a capacidade de ouvir contar ao marido mil vezes a mesma história — sem lhe atirar com qualquer coisa à cabeça.

Ah, essas mães que querem casar à viva força as filhas e que imprudentemente se exibem a seu lado como um retrato vivo — daquilo que elas virão a ser dai a vinte anos!

Todas as mulheres gostam que os maridos tenham ideais superiores — contanto que esses ideais não venham contender com o seu nível de vida.

O homem casado com filhos é escravo dos filhos; sem filhos, é escravo da mulher.

«Pobre homem que se esfalfa a trabalhar para satisfazer os caprichos da mulher!» Pobre homem? Mas era uma criatura hesitante, vazia, aborrecida... Deu com uma mulher exigente. E agora encontrou finalmente o que procurava, — encontrou uma finalidade! Sofre de não ter um momento de seu — e é feliz!

As mulheres bonitas têm ainda uma certa indulgência para a fealdade dos homens. Mas as feias — são duma exigência feroz.

A principal qualidade daquela com quem porventura se veio a traír a mulher legítima é esta: ser outra.

Para muitas mulheres, mostrarem uma sensibilidade de nervos requintada não é a maior parte das vezes mais do que uma maneira prestigiante de se furta-rem — a certas tarefas maçadoras.

As questões entre marido e mulher, a partir duma certa altura, já não se resolvem: adiam-se.

Nada há, porventura, que as mulheres detestem tanto como a generalização. Talvez porque o seu êxito dependa da boa vontade do homem em admitir que a regra — são os casos excepcionais.

Ah, precioso terreno que nós, homens «fortes», acabamos pouco a pouco por ceder às nossas mulheres, nos domínios da liberdade, do orgulho e do dinheiro — só para nos furtarmos ao morno aborrecimento das chamadas cenas conjugais!

É uma coisa bastante curiosa, esta de duas mulheres juntas se perderem muito mais facilmente que uma só.

Por mais radical que seja o tempero empregado, os pratos cozinhados por mulheres guardarão sempre um vago sabor conservador.

A verdade é que, duma maneira geral, as nossas mulheres só nos admiram pela tabela, só nos admiram através da admiração de terceiros. E, mesmo assim, é preciso que esses terceiros constituam uma multidão!

Não há realmente como as mulheres para limarem as arestas vivas dos ideais — com a mesma paz de espirito com que limam as unhas.

Duma maneira geral pode dizer-se que há duas espécies de maridos: os que são tudo em casa e nada fora; e os que são alguma coisa fora e muito pouco em casa. Dos que mandam o mesmo nas duas situações, é que se pode talvez dizer que constituem uma espécie rara.

O casamento é afinal um problema que consiste em ajeitar duas pessoas num lugar que muito provavelmente foi feito para uma só. De maneira que, para caberem duas, é evidente que uma delas tem de se encolher, tem de se apagar. Quando ambos são recalcitrantes, vem a separação.

Se, em solteira, a mulher teve um nível de vida mais alto, terá o marido de a ouvir falar a cada passo «daquilo a que estava habituada». Se teve um nível de vida mais baixo, terá o marido de a ouvir falar a cada passo «daquilo que sempre foi o seu sonho». De modo que não vale a pena fazer cálculos sobre as probabilidades de futuras exigências: é confiar na lotaria!

Detestam-se já e, na intimidade, arrepelam-se. Mas o orgulho ainda os não abandonou. Diante dos outros têm ainda a coragem de simular uma discreta ternura. E as senhoras idosas, deslumbradas por este belo reclamo matrimonial, murmuram: «Que casal feliz!»

A moda? Por um certo lado,

pelo menos, a arte de velar nas mulheres as graças de que os homens começavam a estar um pouco cansados e de realçar aquelas em que eles não reparavam já há tempo.

Uma mulher nunca deve tomar a iniciativa de dizer a um homem uma impertinência que, dita por um homem, mereceria talvez a este um par de bofetadas. Abusar da força é muito feio. Mas abusar da fraqueza — é talvez ainda pior.

Há homens que são levados a casar com certas mulheres mal vistas só por uma questão de orgulho: como uma espécie de desafio lançado à sociedade.

Aqueles que casaram só pelos sentidos arriscam-se a súbitamente acordar, passados os primeiros meses, ao lado dum estranho... que digo eu?... ao lado dum inimigo!

As mulheres acusam-nos às vezes de as não compreendermos. Mas não é talvez isso. O que há talvez — é que não nos interessa já «compreendê-las».

Não é talvez uma coisa muito lisongeira para a mulher esta regra bastante curiosa de os déspotas, quando começam a entrar na curva do declínio, se refugiarem nuns braços femininos. É fazer da mulher um túmulo — ou um asilo!

Ah, o dom da inoportunidade da mulher!

Aviso às casadoiras: No fundo os homens são modestos, mesmo quando parecem enfatuados. E muitos casam-se por simples reconhecimento, — o reconhecimento por se sentirem amados.

Duma maneira geral pode talvez dizer-se que, no fundo, todas as mulheres bonitas são reaccionárias, ou pelo menos anti-igualitárias. Com efeito, qual é a mulher bonita que aceita vestir-se da mesma maneira que a feia? Acha que tem outros direitos. E daí a admitir que o homem que a ama explore os outros homens para engalanar condignamente a sua beleza, não vai senão um passo, não vai senão um mau passo.

Não, adoráveis camaradas! A modernidade reconheceu-vos — e muito bem — direitos iguais aos dos homens. Mas isso não basta: é preciso que vos mostreis dignas deles. E para isso teréis de fazer jogo franco. Já que quisestes combater no mesmo terreno que nós, deveires pôr completamente de parte as vossas armas femininas. Não mais prioridades de sexo-fraco, não mais impertinências à sombra da impunidade, não mais olhadelas e sorrisos amolecedores, não mais lágrimas — supremo-argumento! Usar de duas espécies de armas ao mesmo tempo, quando nós só temos as nossas, tão primitivas, tão elementares, é que não está certo. Sejamos, efectivamente, — iguais!



# Sobre o exotismo e o néo-primitivismo de Henri Rousseau

JÁ os leitores deste *Mundo Literário* conhecerão razoavelmente a figura e a pintura do *douanier* celebrado... Todavia julgo que nada perderão os doutos e alguma coisa ganharão ainda os indoutos com as elucidações complementares que lhes trago.

Porventura os ajudarão elas a resolver alguns pequenos problemas que à sua reflexão haja suscitado o caso estranho de tal *simples* contra os *snobes*... A mim, por exemplo, sempre me impressionou, dentro do seu primitivismo, o particular exotismo. A intuição deste ingénuo, que nunca teria saído do seu torrão da *banlieue* parisiense, achando dentro de si um mundo tão fantástico de simplicidade e de ingenuidade... Uma experiência da vida real, mais diversa e mais longínqua, afigurava-se-me um pressuposto bem natural...

Ora os novos dados que aponto aqui já me levantam uma ponta de misterio... Se é certo que o génio não se explica pela *circunstância*, alguma coisa da obra em que o génio se revela nos aparece esclarecível por ela: precisamente aquilo em que ela terá colaborado.

Seja ou não assim, e deixando à porta esta invia filosofeira, penetremos na essência do novo noticiário.

*Henri Rousseau*, chamado o *Douanier*, nascido em Laval, (1840-1910) «empregado das alfândegas, soldado da campanha do México, mercieiro em Plaisance, autor dramático, músico nas Tulherias, fundador-director da Academia filotécnica, a sua pintura foi gabada por Apollinaire, Picasso e os cubistas».

Eis a novidade que se me depara a pág. 145 do tomo II de *La peinture française*, excelente e actualíssimo manual de Bernard Dorival, cujo capítulo breve sobre o *néo-primitivismo* (págs. 125/124) encerra a glosa cabal...: o *néo-primitivismo* tendo sido a «cura de pintura» da «secura» cubista caracterizando-se por um pseudo-realismo fotográfico, todo de «abstracção e poesia». Desta pintura o representante mais autêntico seria o *douanier* cujo «*métier* ingénuo e manhoso (naïf et roué), une um desenho *gauche*, sem cessar apoiado na fotografia, a uma cor arbitraria mas harmoniosa. Ele diz a vida do povo de Paris (*la Noce, la Charrette*), as paisagens dos arredores, as flores, as florestas mexicanas (*la Charmeuse de serpent*), os sonhos do autor (*l'Été*); e estas alegorias, de um grande ritmo monumental, fazem pensar nos frescos do gabinete do Guarda-roupa, no palácio dos Papas, de que têm o encanto bucólico, a ingenuidade e o maneirismo, o *métier* cerrado e a visão aguda, e o poder decorativo enfim».

Recorto doutra fonte: «Rousseau pintou numerosas paisagens nas margens do Sena e do Oise, nos arredores parisienses, no parque Montsouris, retratos colectivos; mas tinha uma

predilecção pelas grandes composições sobre um tema exótico»; e desta mesma fonte colho uma informação biográfica mais completa e elucidativa: do grande álbum de René Huyghe sobre *Les Contemporains* (1939). Aí encontro, efectivamente que Rousseau nascera em Laval a 21 de Maio de 1844 e morrera em Paris a 2 de Setembro de 1910. E agora, a sua história trágico-romântica maravilhosa...

Estivera na América, durante as guerras do México, «e os seus quadros de inspiração exótica são devidos às recordações desta viagem». «Muito sentimental, casara duas vezes»...

Exerceu a profissão de empregado na fiscalização do consumo. Pintara, sem dúvida, desde muito cedo, «mas não se consagrou à pintura definitivamente senão aos 41 anos, em 1884». Pediu então a reforma do emprego e ficou vivendo em Paris, no bairro de Plaisance, onde abriu uma loja, e a

sua mulher vendia artigos de papelaria e escritório, de par com os quadros do marido... Quanto a ele, o *ex-douanier*, além de pintor, era o homem dos sete ofícios: tocava todos os instrumentos, violino, cornetim, bandolim, flauta; escrevia vaudevilles... Fundara, de mais, uma academia, a que ele chamava «*l'Association Philotéchnique*», onde ensinava todas as artes, pintura, solfejo, música, dicção, por 8 francos por mês. Fazia ainda de escrevente publico e de advogado-conselheiro para a gente do bairro. A esta gente, de quem faz muitas vezes o retrato, vai vendendo as suas pinturas. E quando começa a expor nos Salons, os êxitos de lá trazem-lhe encomendas. Em plena gloria, pode dizer-se, tendo exposto ininterruptamente desde 1886 no Salão dos Independentes, como já se sabe, conhecido e apreciado por Pissarro

(Conclui na página 10)



«JOGADORES DE FUTEBOL». QUADRO DO DOUANIER ROUSSEAU PINTADO EM 1908



# Da Acessibilidade das Leituras

## III - A Função da Crítica

**A**NALISAMOS já, em artigos anteriores:

a) as circunstâncias económicas da acessibilidade de leituras: elevação do nível económico da população, edições amplas que permitam baixos preços e uma larga rede de bem organizadas livrarias e outros postos de venda, que introduzam a produção literária nos mais remotos sectores populacionais;

b) o papel das bibliotecas na intensificação da cultura popular, familiarizando as mais desamparadas camadas sociais com o exercício da leitura, ao mesmo tempo que lhes cria ambiente para a discussão e análise das obras.

Vamos hoje considerar o papel da crítica, que, mais de um acessório, é parte integrante do desenvolvimento cultural.

Esta palavra — crítica — tem-se prestado às mais extravagantes especulações. Perdura ainda o conceito vulgar de crítica, sinónimo de censura. Com significação oposta, muitos desejariam que crítica fosse elogio (pelo menos para as suas próprias obras). Outros consideram a crítica como qualquer notícia de jornal, mesmo aquelas que são pagas a tanto à linha... Há ainda, além destes conceitos vulgares, aquele das pessoas ditas cultas, para quem isso representa um subtil jogo de espírito, que envolve muitas citações e intermináveis «ismos». E há, finalmente, a crítica orientada pelo espírito de determinada escola, corrente, ou grupo, e ainda a crítica dos que defendem o primado do espírito e a ortografia em rigorosa harmonia com o último acôrdo...

Mas ao tratarmos da crítica como elemento que contribui para a acessibilidade das leituras, nós preferimo-la com um conceito essencialmente cultural: crítica, sinónimo de orientação, elucidação do leitor, análise objectiva do que uma obra tem de bom e de mau, de construtivo e de mistificador, de essencial e de secundário, de útil e de supérfluo.

O homem da rua não se disporá facilmente a acompanhar as disputas sobre se uma obra é mais «ismo» ou menos «ismo». Isso aborrece-o, não tem tempo a perder e torna-se céptico ao encarar essa crítica. Ao contrário, interessa-lhe saber quais as obras que vão mais de encontro às suas necessidades culturais, à sua melhor compreensão da vida e do mundo, às dúvidas e ansiedades que se avolumam no seu espírito aguardando uma explicação que o satisfaça. Interessam-lhe as obras que lhe nutrem o sentimento de solidariedade, narrando-lhe a vida dos outros homens, dos homens da rua de todas as partes do mundo.

Ora, a crítica considerada com este

objectivo cultural-humano, não pode ser uma crítica de escolas nem de eruditos, nem pode ter em conta considerações pessoais ou a exibição de fins eruditismos. Terá de ser essencialmente objectiva, em primeiro lugar, e, depois, precisa. Ao ser objectiva, analisará o género da obra, se romance, teatro ou filosofia, as suas características, se é obra de erudição (especialização) ou de divulgação, o conceito do autor, a finalidade com que publicou a obra e se a soube realizar. Ao ser precisa, não entrará em considerações a despropósito nem discussões estéreis que lançam a confusão.

Como tem sido praticada a crítica entre nós?

A chamada crítica começa por estar dependente da oferta, pelo autor ou editor, de dois exemplares da obra. Justifica-se este processo como uma forma de retribuição da publicidade feita. Como processo comercial, pode aceitar-se. Mas, culturalmente, é nefasto. Em primeiro lugar, coloca o crítico na dependência da entidade ofertante e nem sempre se liberta dessa circunstância, sentindo-se obrigado a empregar uns tantos adjetivos. Em segundo lugar, limita a acção crítica às obras que gentilmente são recebidas, e não a todas as obras que sejam publicadas. Finalmente, como, de um modo geral, é só uma pessoa, e não uma equipa, que se encarrega da crítica em determinado jornal, acontece ter de se pronunciar, com ares de sabedoria, a respeito de obras que focam os mais diversos ramos do conhecimento humano.

Um factor de limitação crítica, portanto, o sistema de oferta habitualmente usado entre nós.

Na maneira como as apreciações são feitas — muitas vezes consequência desse defeito inicial — reside o mais lamentável da nossa crítica. Os jornais noticiosos, que, precisamente por serem noticiosos, podemos desculpar o não serem críticos, deveriam limitar-se a dar a «notícia» do aparecimento das obras, indicando os necessários elementos informativos, que permitam ao leitor vulgar ajuizar sobre o âmbito e qualidade da obra. A isto se limitaria a melhor função das secções bibliográficas da grande imprensa. Ao contrário disso, porém, a maioria dos críticos oficiais de tais periódicos não pode deixar de empregar os mais variados adjetivos, dando relevo exagerado à produção dos amigos e chegando a deixar no olvido quaisquer trabalhos, cujos autores lhes pareçam desconhecidos. A brevidade nas notícias bibliográficas deve ser tomada em consideração, o que não tem acontecido, a fim de ficar assegurada a oportunidade da referência.

Nos jornais e revistas das diferentes especialidades, é que o crítico deve desempenhar função mais detalhada da análise, discussão e contro-velha até, pois que aí já se parte do princípio que o público de tal imprensa está familiarizado e interessado em determinado ramo. A objectividade e a precisão, a par da análise calma e da reflexão compreensiva não deixarão de ser indispensáveis para se atingir um nível elevado da atitude crítica. O que se observa frequentemente, ao contrário disso, é que os críticos das publicações da especialidade não chegam sequer muitas das vezes a curar de apreender o sentido das palavras do autor da obra, ou a sua intenção, resultando uma referência crítica com o sabor do vácuo.

Finalmente, publicações de carácter essencialmente bibliográfico, acessíveis à bolsa e compreensão do grande público, tornam-se muito úteis para mais detalhada e circunstanciadamente serem abordados os variados problemas de cultura, extensão literária e crítica. Até há pouco, estavam, neste campo, péssimamente servidos, para não dizer que estávamos por servir inteiramente. O aparecimento recente, com largas directrizes, da revista de Coimbra *Informação Literária*, parece marcar uma realização de largo alcance, que poderá ser a pedra angular no aperfeiçoamento da acção editorial e crítica, que entre nós se vem notando e que a existência do *Mundo Literário* também testemunha.

Um corpo de críticos esclarecidos e com a necessária formação terá de ser largamente aproveitado para realizar a importantíssima tarefa que à crítica incumbe.

VÍTOR DE SÁ

A seguir: UM CASO SECRETO

### CURSOS DÉ 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.  
L I S B O A



# Jornadas do Romance Americano (\*)

SERIA sem dúvida artificial pretender distinguir na história do romance americano uma successão de *acções* e de *reações* (realismo, psicologia romanesca, realismo, etc.) cujos diversos movimentos se excluiriam mutuamente. Esta concepção escolar pode ser adoptada nos manuais, e pode ser-se forçado, além disso, a agrupar, a distinguir, e mesmo a confrontar, se se quiser surpreender as tendências naquilo que as distingue, e definir o espírito que preside à formação de famílias de escritores. Mas, na verdade (a observação vale, de resto, para qualquer país e para qualquer literatura) os escritores escapam sempre a estas classificações: em primeiro lugar, em virtude das suas próprias contradições, que os fazem passar de um campo para outro; em seguida, em razão da sua localização no tempo (como representantes de uma tendência, vivem ou sobrevivem a uma época em que a tendência contrária conseguiu, segundo parece, a supremacia). Se, por exemplo, entre 1900 e 1925, os Dreiser, Sherwood Anderson, Sinclair Lewis, são os orientadores das letras em nome de um novo realismo, é preciso não esquecer que, durante esses mesmos anos, Henry James, Edith Wharton e Willa Cather continuam a escrever, a publicar, a ter leitores e a exercer uma influência. Esta, precedeu em muito a dos seus sucessores realistas ou naturalistas: mas não cessou. Por outro lado o escritor é, nos Estados Unidos mais do que em qualquer outra parte, um individualista; os grupos, as escolas não têm a importância que têm entre nós. Enfim a vida literária é por demais variada, por demais complexa para que possamos delimitá-la, aqui ou além, com um traço bem firme. Ao seguirmos o nosso caminho guardemos pois, sempre presente, esta ideia dum perpétuo contraponto. Ela evitar-nos-á os juízos sumários e os erros de perspectiva.

## ORIGENS

Os historiadores da literatura americana são quase unânimes em ver em BROCKDEN BROWN (falecido em 1810) o primeiro romancista americano. Ele é desconhecido em França, mas retenhamos o seu gosto pelo anormal em psicologia e pelas intrigas complicadas e, também, que escreveu um dos primeiros romances de aventuras passado no Oeste — *Hedgar Huntley*. Depois dele não esqueçamos WASHINGTON IRVING (falecido em 1859), (era então costume dar aos nossos avós, quando da distribuição de prémios, uma tradução de *Companheiros de Cristóvão Colombo*) que criou o género novela, a *short-story*, género em que triunfam muitos escritores americanos. Escreveu muito. As suas últimas obras, escritas depois de uma longa viagem

no Oeste, contam-nos histórias de caça e descobertas aventurosas.

É eis o caminho aberto ao romantismo da floresta por FENIMORE COOPER (falecido em 1851), o primeiro representante dos escritores americanos de vida aventurosa (marinheiro, *gentleman-farmer*, político), criador de Chingachkook (*O último dos Mohicanos*) e pintor da pradaria. No fim da sua vida, Cooper escreveu romances de tese: estes, caíram no esquecimento — ele próprio os esqueceu e voltou aos romances de aventuras. Entre os romancistas, ele foi um dos primeiros, mas não será o último, a querer misturar os géneros e introduzir nos seus livros ideias de reforma social e política (tentação permanente de uma longa estirpe de romancistas, representada hoje por Sinclair Lewis e Upton Sinclair).

## OS PRIMEIROS «MODERNOS»

Em seguida vem, logicamente, EDGAR POE (falecido em 1849). Basta cita-lo, basta recordar a perfeição que atingiu na *short-story*, basta dizer que ele foi um dos primeiros a preocupar-se com questões técnicas e que é o iniciador do romance policial. Do resto, não é possível falar-se em dez linhas. NATHANIEL HAWTHORNE (falecido em 1864) passou a ser melhor conhecido entre nós depois de três editores se terem lembrado, simultaneamente, de reimprimir *The Scarlet Letter*, que é um dos seus mais belos romances. Uma consciência de artista em conflito com as recordações e os recalques dum infância e de uma adolescência puritana — eis o caso de Hawthorne e de muitos outros depois dele. Ele oferece-nos o primeiro modelo destas libertações pela arte que caracterizarão, depois dele, o movimento criador, a vontade artística dos grandes romancistas «libertadores» como Dreiser (sem que entre eles haja qualquer outra semelhança).

HERMANN MELVILLE (falecido em 1891) percorreu os mares a bordo de cargueiros e à pesca da baleia e viveu nas ilhas Marquesas, entre canibais, antes de ter consciência da sua vocação literária: romântico no viver, como na sua obra, reagindo também contra o moralismo puritano, escreveu com *Moby Dick* (1851) uma obra-prima caótica, dominada pela vigorosa e enigmática figura de Achbad, capitão do *Pequod*, transbordante de ideias místicas e para quem a baleia Moby Dick é a encarnação do Mal. Melville é um grande pintor e um grande poeta: ele é também uma fisionomia única, isolada entre as grandes correntes literárias do séc. XIX americano. A sua influência sobre um Jack London, por exemplo, ou sobre um grande número de romancistas que escreveram histórias de aventuras no mar, enquadradas nas primeiras descobertas dos navegadores americanos, é evidente.

## A GUERRA CIVIL, O REALISMO E O REGIONALISMO

A guerra da Secessão (1861-1865) marca uma evolução na literatura americana. Depois das importantes agitações sociais, o romance alimenta-se com a descoberta do sul e a expansão para o oeste: volta a ser uma obra de pioneiros — diferindo nesse ponto, apesar e talvez em razão dos seus excessos, das narrativas muito literárias do período precedente. Ele conquista, de resto, o primeiro lugar na literatura, relegando para segundo plano o ensaio e a poesia: Mrs. BEECHER STOWE, autora da célebre *Cabana do Pai Tomaz* e de mais três ou quatro livros, MARK TWAIN, que antes de ser escritor foi pioneiro, e BRET HART pouco conhecido em França, são, de certo modo, regionalistas: anunciam esta literatura abundante, com panos de fundo históricos e geográficos, que representa hoje (especialmente depois da guerra) uma grande parte da produção romanesca americana. É preciso não esquecer também que o humorista O'HENRY, cujas obras completas estão a ser publicadas, escreveu, em vários romances, uma verdadeira epopeia do Texas.

## ROMANESCOS E PSICÓLOGOS

Em face destes escritores realistas os romancistas romanescos continuam a trabalhar no sentido do romanesco puro. É o caso, por exemplo, de um WALLACE, de certas narrativas do popular BOOTH TARKINGTON, recentemente falecido, (era o autor de um *Senhor Baucaire*), do romancista cosmopolita EDGAR SALTUS, de WILLIAM HOWELLS. Mais próximo de nós, eis HENRY JAMES (1843-1916) cuja obra não é verdadeiramente americana mas sim europeia (inglesa e francesa) pela inspiração e pelas tendências. É um dos grandes romancistas do seu tempo. As suas análises psicológicas são de uma precisão e delicadeza proustianas. Depois de ter sido um pouco desdenhado ele volta a ser hoje, nos Estados Unidos, objecto de admiração.

Mrs. WHARTON (1862-1937), que escreveu vários romances em francês, era também mais cosmopolita do que verdadeiramente americana. Mais superficial do que James e não possuindo os seus dons artísticos, nem por isso

(\*) Nota do tradutor: Este estudo panorámico, publicado em *La Gazette des Lettres* (N.º 20 de 14 de Setembro p. p.) abrange apenas os autores masculinos. No mesmo número insere-se um estudo relativo ás romancistas que será publicado em próximo número de Mundo Literário.

A versão portuguesa dos títulos das obras citadas representa uma tradução da versão francesa. Sempre que conhecemos o título original, preferimos não traduzir.

Por outro lado, suprimimos algumas referências de carácter editorial interessando sobretudo o publico leitor francês.



deixou de nos dar em *Ethan Frome* (1911), um dos mais belos romances de amor jamais escritos. Ela representa o realismo «distingué», tal como, depois dela WILLA CATHER, autora de *Meu Antonio*, de *A Morte e o Arcebispo*, de *Uma dama perdida*, belos romances, secretos, frementes, por vezes um pouco elegíacos mas notavelmente bem escritos.

## UM NOVO REALISMO

«O enorme, o terrível, eis o que importa. Não há lugar aqui para tragédias à roda de uma mesa de chá.» Estas palavras são do romancista FRANK NORRIS que, no princípio do século vinte, assim anunciava que uma nova reacção ia orientar as forças do romance americano no sentido do realismo puro. Zola exerceu uma influência sensível sobre este escritor, que morreu em 1902 depois de ter escrito seis romances (dos quais um, *O Polvo*, foi traduzido em francês). Ele é vigoroso, bem documentado, e lírico também. Anuncia Dreiser, Upton Sinclair e os seus romances sociais.

THEODORE DREISER (1871-1945) surge como o mestre do naturalismo americano: verdadeiro, objectivo, impassível, não intervindo na narrativa, atraído apenas pelos conflitos de força (com esta ideia sempre presente: que é a força que gera o direito); pessimista, ele é o pintor corajoso e pujante da luta das massas contra os capitães da indústria e os titans da finança. Com *Uma tragédia americana*, estudo de um criminoso, Dreiser deu-nos um grande livro à maneira de Dostoievski. Lutou em todos os seus romances: contra o puritanismo, contra os preconceitos, sem separar a literatura da evolução social. E, tanto por esta razão como pelo seu valor intrínseco, a sua obra é importante: abriu o caminho às liberdades dos escritores posteriores.

JACK LONDON (1876-1916) é um admirável contista: os seus livros são conhecidos em todo o mundo. Escreveu muito, demasiadamente, sem dúvida, e demasiadamente depressa para adquirir a consciência dos seus defeitos e pelas facilidades pelas quais se deixava arrastar. Ele é ainda o poeta da aventura no Klondike, no Alasca e na Polinésia, e, em *Calcanhar de Ferro*, o satírico deste mundo utilitário em que viveu e que ele opõe aos dos descobridores, dos pesquisadores de ouro, de todos os homens que agiram em liberdade.

UPTON SINCLAIR (nascido em 1878) escreveu romances que são sátiras cruéis do capitalismo, por vezes melodramáticas, vítimas de generalizações sumárias, e de um lirismo cheio de nobres intenções, mas infeliz, porque ele pôs de parte qualquer equilíbrio. Sinclair escreveu panfletos notáveis e um muito belo romance histórico: *Manassas*. Se o seu valor como escritor é inferior ao de Dreiser, nem por isso ele deixa de ser um representante muito característico da

literatura social — sem dúvida, mesmo, o mais característico por causa dos seus exageros.

Quanto a SHERWOOD ANDERSON (nascido em 1876) e SINCLAIR LEWIS (1885), bem conhecidos do público francês desde *Winesburg-sur-Ohio*, do primeiro, e o célebre *Babbitt*, do segundo, vejamos o que deles escreve o crítico americano Alfred Kazin em *On native grounds*: «Enquanto Norris e Dreiser foram, no seu género, filósofos naturalistas, homens que reagiram contra as velhas tradições, naturalistas interessados pela luta pelo poder, Anderson e Sinclair Lewis surgiram muito afastados do naturalismo. Se o seu realismo constituía um acto de revolta, *a revolta era inteiramente interior*; era um realismo essencialmente instintivo, vagabundo e verbal. Nasceu da luta pela liberdade de acção e não estava já ligado ao conflito entre as grandes forças sociais que dominara as primeiras gerações naturalistas, mas descrevia a experiência média reproduzindo, parodiando-as por vezes, as experiências que estão na base da cultura comum». O essencial está dito; resta lembrar que Sherwood Anderson foi um dos primeiros escritores americanos a interessar-se pelos problemas do inconsciente; resta dizer também, que Lewis retratou o americano médio com uma exuberância, um humor e uma severidade que o tornaram um dos escritores mais populares da América, depois da outra guerra. Publicou o ano passado o seu décimo nono romance: *Cass Timberlane*.

## ENTRE DUAS GUERRAS

Deixemos as gerações que, pela perspectiva com que as podemos encarar e pela classificação operada pelo decurso dos anos, nos permitem surpreender sem grande dificuldade um movimento de conjunto — ou movimentos contraditórios. Encontramos-nos agora em presença dos escritores que, revelados à América entre 1920 e 1950, só são por nós conhecidos há uma quinzena de anos. Não é fácil traçar fronteiras e caminhos e nomear capitais neste novo país que se desvenda a nossos olhos. Seria bem mais fácil, sem dúvida, considerar isoladamente cada romancista e tentar fazer dele um retrato provisório. Mas é bom nem pensar nisso: essa tentativa, além de preencher demasiado espaço e tornar desmedidamente vasto este guia, simultaneamente muito sumário e muito longo, esbarra num obstáculo considerável: a complexidade dos problemas postos pelos romancistas, e a sua ligação mais ou menos directa com os que se põem aos romancistas franceses. É preciso, com efeito, notar o seguinte: nem Dreiser, nem Lewis, nem Henry James, seja qual fôr o talento ou o génio deles, nos apresentam dificuldades surpreendentes. Reconhecemos neles (com todos os cambiantes e reservas que se queiram) escritores da

mesma natureza dos nossos grandes romancistas. Pelo contrário, há em Dos Passos, em Hemingway, em Faulkner, para não citar senão estes, e em cada um de modo diferente, novidades essenciais — quer se trate de técnica ou de moral, de psicologia ou de escolha dos temas. É impossível querer opô-los mutuamente ou agrupá-los em algumas linhas. Pode, todavia, notar-se o seguinte: os quatro «grandes»: Dos Passos (nascido em 1896), Hemingway (nascido em 1898), Faulkner (nascido em 1897) e Steinbeck (nascido em 1900) estão, por sua vez, em reacção contra os seus antecessores imediatos, se bem que tenham usufruído dos esforços por estes feitos pela libertação. Em Hemingway e Faulkner, trata-se de um universo romanesco diferente: não existe nada de comum entre eles e Dreiser, por exemplo. Em Dos Passos e Steinbeck, em quem a faceta social permanece acentuada, é sobretudo a posição em face dos problemas da expressão e da técnica que diverge (pois Sinclair Lewis poderia tratar o tema de *Big Money* e Upton Sinclair o de *In dubious battle*, mas só o tema seria o mesmo). BEN HECHT, WALDO FRANK, VAN VECHTEN, THORNTON WILDER, HERGESHEIMER, SCOTT FITZGERALD seguiram por sua vez caminhos bem diferentes dos que foram seguidos pelos grandes antepassados dos anos de 1900-1920. Poderíamos, sem dúvida, citar outros. Mas nenhum deles tem a personalidade de um Hemingway ou de um Faulkner, nenhum deles propôs alguma coisa de muito novo. Contentemo-nos com o desenhar a traços largos esta densa paisagem.

Mais perto de nós é CALDWELL, JAMES FARELL, JAMES CAIN, SAROYAN que chamam a nossa atenção. Excepto de Farell, cujo único livro traduzido é *Young Lonigan*, dos outros conhecemos bem as suas caras. Caldwell está à vontade no seu universo; objectivo, dotado de um humor amargo, é um naturalista com a técnica e as liberdades modernas. Os romances de Cain são perfeitamente erguidos, compostos, «mis-en-scène», com personagens que o cinema tornou familiares. Saroyan parece que desiludiu pela sua facilidade e pelos seus truques postos ao serviço de uma imaginação que gira com uma rapidez entontecedora (para ela) em redor de alguns temas simples. Mas tanto ele como os outros, ainda não jogaram os seus trunfos. Há ainda MILLER, com o qual apenas começamos...

Por outro lado, não podemos esquecer romancistas tradicionais como LOUIS BROMFIELD, cujo último livro traduzido, *Mrs. Parkington*, é notável, como KENNETH ROBERTS, autor de *Great Passage* e de longas narrativas históricas reveladoras de qualidades de contista e de evocador, como PEARL BUCK que se especializou no estudo dos costumes chine-

(Continua na página 10)



# POEMAS INÉDITOS DE VASCO MIRANDA

## SOBREVIVÊNCIA

*O mundo está velho, os homens estão perdidos,  
a carne está gasta.*

*Só a poesia vive liberta no fundo de mim.  
Desceu sobre a terra o peso nefando da vitória  
da matéria*

*E os homens pararam à esquina da vida,  
enterrados no lódo.*

*O poeta, porém, quis gritar a sua visão,  
Mas os homens taparam-lhe a boca com rodelhas  
de veneno enroscadas em esponjas de fel.*

*O poeta era o perigo.  
Tinham-no compreendido e por isso o encarce-  
raram no silêncio infinito da sua alma.*

*O poeta era o mistério.  
A sua canção podia ser o anúncio da traição  
das novas eras.*

*O poeta era o perigo e o mistério.  
A sua visão estava interdita, a sua palavra  
mumificada.*

*Mas o poeta renegou as múmias,  
Desfraldou a sua bandeira  
E cantou.  
O seu canto era de sangue rubro  
Com glóbulos brancos.  
Nas suas palavras não havia literatura.  
O poeta era o último iluminado que a Vida  
fabricou.*

*O mundo está velho, a vida está cansada, o  
sonho não reverdesce.*

*Mas o poeta que renegou as múmias  
E é o vidente dos novos tempos  
Não se resigna à vida de cão mudo.  
O poeta canta....  
E o seu canto  
Vai fabricar laços para unir todas as distâncias  
E vivificar as palavras gastas pelo excesso  
de sentido.*

O Poeta é um mundo vivo

## ALFA E ÔMEGA

*Eu sou o primeiro e o último poeta.  
A vida é ilimitada, não tem comportas  
A separar o que de si é união essencial.  
Eu sou o primeiro e o último poeta.  
Em mim falam os profetas,  
Apostoliza Cristo  
E se condensam as visões apocalípticas da  
última hora.*

*Eu sou o primeiro e o último poeta.  
Em vão tentareis fechar-me as portas,  
Diminuir-me o estro ambicioso  
E atirar-me pedradas surdas que eu não sinto.  
Estou em cada minuto do dia  
E em cada milénio da história.  
Sou Cristo na ambição de tê-lo a falar por mim  
Sou o éco de tudo o que passa, a voz de tudo  
o que fica,*

*E, diluído como estou no Ser e nas coisas,  
Mais não sou que um rastro vago de mim.  
O meu canto é o das palavras que se não  
proferem*

*E o do silêncio infinito onde paira o senso  
íntimo da poesia;*

*Porque a minha Fé arrasta montanhas invisíveis  
E Cristo rasgando-me a carne e os ossos  
É a Palavra-Fôrça-Inquebrantável que não  
deixa baquear a carcassa inerte  
deste corpo poluído...*

## VENTO SECO...

*A árvore da minha poesia parece que secou.  
Já não dá folhas, nem flores, nem frutos,  
Nem adjectivos brancos para encher as laudas  
de papel.*

*A árvore da minha poesia parece que secou.*

*Tudo hoje é vago e estéril, como o sol de  
manhã nevoenta e úmida.*

*Porém, à morte que secou meus versos longos,  
Longos, infinitamente longos e tristes,  
Colheu-a a esperança nos seus braços fortes.  
E logo a poesia acordou nos ramos estendidos  
Que se atiram para os homens sob o olhar  
azul do céu.*

*A árvore da minha poesia parece que secou...  
E meus versos, hoje, são uma só palavra:  
Esperança!*

*Meus silêncios d'alma, esparsos pelo mundo,  
uma só agonia: Cristo!  
... Vento seco que derrubou as folhas, as flores  
e os frutos,*

*Lançando ao fogo a figueira estéril,  
E me trouxe, descarnada e nua,  
A substância vital do Sonho Nú,  
Sem acidentes vesgos a empanar-lhe o brilho.*



# O PROBLEMA DA DIVULGAÇÃO

(Continuação da página 3)

peito das coisas mais materiais e exteriores; já Hegel pensava que «o mais exterior é também o mais interior». Não que isto seja o produto de um esforço mais ou menos tendencioso, mas porque na realidade as coisas estão assim encadeadas. Pois não será caso para reflectir nas relações entre o desenvolvimento das matemáticas e o da burguesia e dos mercados? Não será caso para meditar nos elos da longa cadeia que unem as descobertas dos sábios acerca das vitaminas e a existência de milhões e milhões de pessoas sem refeições satisfatórias? E o tatear vitorioso para dar um sentido e uma ordem a um aspecto da realidade, dominá-lo, não conduzirá a que se pense nos efeitos da razão aplicada lucidamente aos problemas da vida corrente?

As consequências a tirar destas considerações são importantíssimas. De facto, a divulgação moderna, e sobretudo a divulgação pelo livro, dará a sua quota parte para que se alcancem os seguintes objectivos:

a) *Unificação do Universo na consciência dos indivíduos* — visto revelar-nos os diversos aspectos da realidade e as estreitas interdependências entre eles; e assim ajudará a anular as limitações de consciência, e os seus consequentes reflexos no pensar e agir, produzidos pela especialização profissional e outros factores limitantes;

b) *Racionalização deste Universo* — visto mostrar objectivamente

a realidade física e social, sem mistérios, desfazendo conceitos falsos, mitos, etc., e fornecer uma visão coerente do mundo físico, do biológico, das sociedades, das ideias, etc.

c) *Compreensão lúcida das dificuldades presentes* — visto indicar as origens dessas dificuldades, os factores que as condicionam, os interesses em jogo, a sua importância humana;

d) *Concepção dinâmica da existência* — visto a compreensão das dificuldades presentes, e a compreensão do valor e da eficácia da acção humana, através da história, na resolução dos problemas científicos, técnicos, sociais, etc., conduzir à crescente convicção da necessidade de agir solidariamente com os homens empenhados em «reconstituir a vida humana», para usarmos de uma bela frase de um pensador do século passado.

Uma divulgação responsável, não pode, portanto, entregar-se à tarefa de executar um plano que obedeça só à intenção de tornar conhecidos todos os sectores do conhecimento. Esta tarefa é grandiosa e imprescindível no mundo moderno, mas há que atender às necessidades do momento, enquadrando a função divulgadora no conjunto dos esforços para resolver as questões primordiais de um povo, de uma sociedade.

ÓSCAR PENEDO

a seguir: II - O caso Português

# Jornadas do Romance Americano

(Conclusão da página 8)

ses. *Gone with the wind...*, em razão do género que representa, do seu fôlego e do bom êxito obtido, é um exemplo característico da produção romanesca nos Estados Unidos (abundância de narrativas históricas e regionalistas).

Enfim, não pode deixar-se de mencionar o autêntico fenómeno literário que é THOMAS WOLFE (1900-1958), ainda inédito em francês. Não pode falar-se do romance americano sem citar as longas narrativas (todas mais ou menos autobiográficas) cheias de uma vigorosa poesia, atormentadas excessivamente, que são *Lock Homeward' Angel, Of time and the river, The Web and the rock* e *You can't go home again*. Thomas Wolfe não sabia escolher; corre como um rio e transborda; mas o seu lirismo atinge muitas vezes uma beleza extraordinária. Ele era sem dúvida mais poeta do que romancista e as suas personagens nunca se separam dele. Além disso, tinha génio.

## HOJE E AMANHÃ

Marcará a segunda guerra mundial, tal como a primeira, o início de um novo período no romance americano que procura? As tradições são alimentadas apesar dos conflitos, as descobertas científicas apesar dos anos, e haverá durante muito tempo ainda excelentes Bromfield, Pearl Buck e Margaret Mitchell. Mas os que inovam e renovam o romance com as suas audácias, os seus erros mesmo? JOHN HERSEY, HARRY BROWN, romancistas-repórteres, farão escola? Continuará o romance policial — com um DASHIELL HAMMET — esta evolução que começou há alguns anos e que consegue diluir as barreiras existentes entre este género, considerado inferior pela sua própria natureza, e as formas mais «nobres» do romance? Eis algumas perguntas. Mas há mais. E nós não conhecemos ainda RICHARD WRIGHT, nem uma boa dezena de novos, nem os projectos dos quatro «grandes» e dos seus sucessores imediatos...

Isto quer dizer que não há última palavra. Acabado o passeio, voltemos à nossa biblioteca.

## Sobre o exotismo e o néo-primitivismo de Henri Rousseau

(Conclusão da página 5)

et Gauguin, lançado nos meios artísticos por Alfred Jarry, o célebre autor de *Ubu Roi*, (cujo retrato Rousseau fizera, com um papagaio — quadro destruído hoje), animado desde os seus ensaios pictóricos por Rémy de Gourmont, e por fim reclamado pelo *manager* boche Wilhelm Uhde que o conhecera só em 1907, tendo conquistado a simpatia de pintores (Picasso, Derain, Vlaminck, Charles Guérin, Morie Laurencin), de poetas e literatos (Apollinaire, Duhamel, Max Jacob, René Arcos, Jules Romains),

e sido homenageado, em 1908, com um banquete em sua honra, no atelier de Picasso — o famoso *Bateau-Lavoir* da Rua Ravignan — o pobre *ex-douanier* mantinha em seu seio uma máguia incurável: viuvo aos sessenta e três anos, enamorara-se de uma mulher de cinquenta e cinco; mas os pais desta haviam-lhe recusado a mão da donzela...

Pouco sobreviveria àquelas honras e a este desgosto: um belo dia, no verão de 1910, cai doente e vem morrer no hospital Necker, em 2 de Setembro... «Está enterrado no cemitério de Bagneux; e Guilherme Apollinaire compôs um epitáfio que gravou no seu túmulo» — o epitáfio humanamente humorístico que já conhecemos.

Deve notar-se que Rousseau não expusera apenas no Salão dos Independentes: apesar da resistência do juri, conseguiu expor também no *Salon d'Automne*, em 1905, 1906 e 1907.

Voilà!

FRANCISCO FERNANDES LOPES

### LEIA

A POESIA DE JULES SUPERVIELLE

POR

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

com uma antologia que compreende as melhores poesias do grande poeta  
EDITORIAL CONFLUÊNCIA, LDA.

### INFORMAÇÃO

LITERÁRIA

REVISTA MENSAL DE CULTURA E BIBLIOGRAFIA

R. Oriental de Montarroi, 103—Coimbra



# NOTICIÁRIO

Inaugurou-se na passada semana em Lisboa, uma nova Livraria, «Atica», na Rua Garrett. Apresenta-se com muito bom gosto e organização e Luis de Montalvor, que a dirige, prometeu-nos que «Atica» será mais alguma coisa que «um balcão», «uma coisa viva, servindo a autêntica cultura portuguesa»; entre os seus projectos contam-se conferências e exposições, de arte moderna, do livro de arte francês, da gravura francesa, Maillol, Ronaull. Lhote, Michel Siri, etc,

Edições Nazareth, de Evora, acaba de publicar na série «Estudos de história, arte e arqueologia», um novo volume intitulado «A Catedral de Evora na Idade Média», da autoria de Mário Tavares Chico, contendo numerosas gravuras em couché.

A Livraria Figueirinhas, do Porto, publicou «Camões e artes plásticas — Subsídios para a iconografia camoneana», 1.º volume, por Bernardo Xavier Coutinho. É um importante volume que pretende preencher uma lacuna na erudição portuguesa camoneana e contém centenas de reproduções de obras de arte, algumas apresentadas pela primeira vez, águas fortes, águas tintas, gravuras a talho doce, a traço, a cores etc.

A Editorial Inquêrito, vai dar-nos uma nova edição do 1.º volume de «Ensaaios», há muitos anos esgotado, de António Sérgio.

Edições Academia, de Coimbra, lançará brevemente a segunda edição, num só volume, dos vários volumes de poesia do «Novo Cancioneiro», que será distribuída por «Publicações Europa-América».

«Centro Bibliográfico», publicará em breve um livro de Armando de Centro sobre problemas de economia portuguesa.

Anuncia-se para breve o aparecimento de um livro de ensaios de Rodrigo Soares «Por um novo humanismo».

LEIA

## HORIZONTE

JORNAL DAS ARTES  
QUINZENÁRIO

Redacção e Administração:

Rua da Misericórdia, 81-4.º-D.º

Edições Claridade publicará ainda este mês na série Documentos «Cervantes» (a sociedade, o homem e a obra) Jean Cassou.

A Livraria Bertrand acaba de publicar, um novo livro de Vitorino Nemésio, «Exilados» (1828-1832)—História sentimental e política do liberalismo no estrangeiro, e uma reedição da «Fisiologia do Casamento» de Balzac.

Nas valiosas colecções «Antologia» e «Iniciação» dirigidos por Agostinho da Silva, acabam de aparecer «Utopia» de More, «Quadros de costumes» de Larra e «Platão».

A Coimbra Editora acaba de editar um novo livro do nosso colaborador Edmundo Curvelo «Relações lógicas, psicológicas e sociais da ética».

Está à venda um novo volume da «Biblioteca Cosmos», tradução de uma obra inglesa de muito interesse, «A biologia na vida diária» por John R. Baker e J. B. S. Haldane.

A Portugália Editora têm no prelo: «Os melhores contos de língua alemã» 1.ª série e «Contos de Edgar Poe».

No próximo número de «Informação Literária», António Ramos de Almeida inicia uma secção «Figuras e Factos da Literatura Portuguesa». O primeiro artigo intitula-se «O romance neo-realista...» e é a propósito dos três novos romances. «O aço mudou de tempera» de Manuel do Nascimento, «Escada de Serviço» de Afonso Ribeiro, e «Porto Manso», de Alves Redol.

Está para aparecer o 3.º volume do «Diário» de Miguel Torga e apareceu a 4.ª edição de «Bichos» com um prefácio do autor.

A Portucalense Editora vai publicar «Histórias de França» com duas grandes novelas de Elsa Triolet e prémio Goncourt de 1945.

A Editorial Ática publicará por estes dias os volumes das «Obras Completas de Fernando Pessoa» de Ricardo Reis e Alberto Caeiro, e «Poesias de Mário de Sá-Carneiro».

A Associação Guilherme Rudi, com sede em Paris, e que tem como objectivo promover a defesa e difusão não só da cultura clássica greco-latino como do humanismo em geral, inaugurará em breve uma secção portuguesa com sede em Lisboa. A associação pública

edições críticas de autores gregos e latinos e, por intermédio da casa editora «Les Belles Lettres» que lhe pertence, promove a publicação de obras em numerosas colecções: *Textos de autores franceses, Textos clássicos ingleses, Colecções de história e literatura hispánicas, Coleção da história do humanismo, Revista dos estudos latinos, Revista numismática, Bibliografia clássica, Textos em sauscrito e páli, etc.*

A inscrição como membro da Associação concede grandes facilidades na aquisição das suas edições. Os pedidos de informações e admissões devem ser dirigidos ao Dr. António Pinto de Carvalho, «Secção Portuguesa da Associação Guilherme Budé», Rua de Santos-o-Velho, 11, Lisboa.

RUA DAS CHAGAS, 17 A

  
**CALENDAS**  
ANTIGUIDADES

ANTOLOGIA DE  
AUTORES PORTU-  
GUESES E ESTRAN-  
GEIROS

POESIA

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

A sair:

JORGE DE LIMA

WALT WITHMAN

CARLOS DRUMOND DE

ANDRADE, etc.

Outras edições:

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

EUROPA

Poema

CARTAS DE FERNANDO  
PESSOA A A. C. RODRIGUES

Editorial Confluência, Lda.





# ALGUMAS NOTAS SOBRE O PROGRESSO DAS CIÊNCIAS HISTÓRICAS

POR ALBERTO FERREIRA

## I

A História é a mais humanística das ciências, já pela vastidão do seu campo de estudo, englobando duma vez todos os problemas que dominam a curiosidade do espírito, já porque nela estão implícitas todas as vicissitudes, interrogações e necessidades de qualquer época, concretamente a que atravessamos e da qual somos intérpretes.

Além do interesse fundamental que forçosamente suscita ao indivíduo colocado nos escalões da bancada política, para quem a matéria histórica é uma fonte segura de sugestões, facultando-lhe a sua posição consciente de governante — quer seja, ou não um representante da soberania popular — a História é, além de tudo, fixemos já, um guia fiel do homem comum. Esclarecer e concretizar, sem os subterfúgios da propaganda, a opinião pública, fornecendo aos indivíduos uma ideia precisa da sua posição nos conflitos cotidianos e da solução de continuidade que os acontecimentos do passado imprimem à época actual: eis o seu papel cultural.

O conhecimento da História e da sua síntese interpretativa implica o conhecimento global duma série inumerável de princípios que encaminham o indivíduo para uma determinação consciente dos seus juízos, dos seus conceitos, das suas relações com a sociedade e até das suas próprias possibilidades.

Todos os problemas, dissémos, que dominam a curiosidade do espírito humano se acham contidos nas Ciências Históricas. De facto, desde as diferentes géneses, quer digam respeito ao próprio homem considerado como unidade biológica, quer das artes, das ciências, da filosofia e da religião, até o processo de desenvolvimento de todos os elementos que são produtos da sociedade humana, incluindo as artes, ciências, filosofia e religião, são objecto dos estudos históricos. Será fácil, por conseguinte, compreender a importância que este estudo oferece, seja ele servido a um crítico de arte, a um cientista, a um filósofo ou a um homem comum.

E, nestas considerações, somos levados a pensar na pobreza dos estudos históricos em Portugal. Cremos não restar dúvidas a ninguém que as Ciências Históricas, tanto no capítulo puramente divulgador, como no campo de investigação, atravessam um período de crise. O seu estudo é mui-

tíssimo escasso no nosso País. Pode-se, talvez, afirmar, sem perigo de incorrer numa generalização apressada, que não existe, pelo menos que o saibamos, uma investigação histórica num sentido actual, digamos europeu. Na realidade, a investigação histórica, no aspecto moderno que o termo significa, para ser levado a bom cabo, tem de se efectuar num largo espírito de equipa, que reuna ao mesmo tempo sectores especializados (quadros técnicos apetrechados) e meios suficientes (directão e financiamento). Particularizando, principalmente no que se refere à pesquisa pré-histórica e etnológica, a iniciativa individual carece de tudo quanto lhe é necessário — e não é pouco. Quanto à investigação documental mais susceptível de ser realizada pelo labor privado, mesmo esta exige uma planificação que só pode ser frutuosa, como contribuição erudita à Historiografia, debaixo duma orientação especializada, garantida uma publicidade suficiente para que os sectores interessados não repitam (sobretudo não percam tempo) o que já está realizado. Por outro lado, a ausência duma «Revista», famos dizer muitas «Revistas», de matérias ligadas à Historiografia, impede o estudioso de se informar do que se está fazendo e do que se pensa fazer. Além do mais, pouco ou nada se escreve sobre História em Portugal. Com excepção da brilhante personalidade de V. Magalhães Godinho, o que aliás parece confirmar a regra, não vemos no horizonte intelectual português qualquer caminho em que possamos ter esperanças.

Não pode, em boa verdade, o licenciado em histórico-filosóficas, e muito menos o auto-didacta, senão constituindo excepções, dedicar-se inteiramente ao estudo e à pesquisa sem o auxílio competente.

Quanto ao aspecto divulgador, no sentido dum esclarecimento cultural adequado, não só das massas em geral como até das próprias élites intelectuais, o problema é semelhante.

Aparte o esforço, digno de atenção, de alguns bons publicistas, de que nos aprez registar o nome de Flausino Torres, e, concretamente, dessa obra cheia de sugestões e riquíssima bibliografia, elaborada em conjunto com Antonino de Sousa, que é a série «Construção da Sociedade» — não temos muito mais que se possa considerar capaz de fornecer as bases essenciais duma cultura histórica popular.

O balanço é bastante confrangedor. É evidente que desta penúria ressentem-se o nível intelectual do português, desapaioado duma cultura humanística, caminhando quantas vezes mal esclarecido e sujeito a um dilema imperioso: ou se «perde» tempo consultando a numerosa bibliografia especializada que nos vem do estrangeiro (quando vem!) ou se renuncia a um estudo consciente da História Humana. Este último caso é mais frequente do que parece à simples vista. Ele está documentado no espectáculo comum que nos oferecem certos divulgadores e críticos das nossas revistas de arte e literatura, que, por imposição dos seus trabalhos, se vêm impelidos a concluir sobre esta ou aquela sociedade histórica, a edificar conceitos, a apreciar relações, a fazer juízos sobre este ou aquele método, sobre esta ou aquela classe, sobre certo materialismo ou aquele idealismo, etc., etc.

A divulgação de natureza histórica pode, portanto, revestir-se de duas facetas distintas:

A que se destina ao homem vulgar e para este é essencialmente divulgadora, isto é, sintética, de linguagem muito simples, bem dividida, mostrando em balanço os grandes movimentos da humanidade, pondo-os quanto possível no tempo, não excluindo a comparação oportuna entre o passado e o presente, interpretando e comentando as grandes correntes do pensamento, as etapas do trabalho e da técnica, distribuição de mercadorias, produção e consumo, trazendo à superfície a missão do homem anónimo dentro da construção social. Sobretudo a divulgação tem de ser clara e incisiva.

O outro género de divulgação histórica consiste na exposição das teorias de interpretação, das críticas construtivas da metodologia histórica, de modo a que o intelectual, cuja actividade se exerce noutros campos, possa possuir uma noção consciente, uma informação suficiente que o torne actual e verdadeiro, evitando que as suas generalizações pequem por falta de exactidão.

\*

A História, considerada como ciência, usando os métodos peculiares às ciências de investigação, é muito recente. O século XVIII, com a extraordinária actividade do iluminismo francês, traduzida especialmente na



# TEATRO

## DE ALGUMAS PUBLICAÇÕES TEATRAIS FRANCESAS

O teatro francês despertou, enfim, do longo sono de vários anos a que o domínio nazi o forçou. E despertou rico de novas energias, apto para novas conquistas, novos abrir-de-caminhos. Testemunham-no, de modo bem evidente, as numerosas publicações dedicadas a assuntos teatrais que, nos últimos tempos, têm surgido de todos os lados. Procuraremos, nesta sucinta nota, fazer referência a algumas delas.

Hebdomadários de carácter essencialmente informativo — como *Opera* ou *Le Spectateur* — mantêm o público curioso a-par do dia-a-dia dos palcos franceses. De seu lado, revistas de magnífica apresentação gráfica — e estão neste caso *Masques* ou *Intermède* — impõem-se pela excelência da documentação fotográfica, oferecendo assim um importante panorama do actual estádio da arte de encenação.

Mas o primeiro plano deve ser atribuído àqueles cadernos e revistas onde todos os problemas que a arte dramática suscita — nas suas implicações literárias ou plásticas, filosóficas ou técnicas — são largamente debatidos e examinados *por dentro*. A esta última série pertencem os cadernos de ensaios *Théâtre*, dirigidos por Paul Arnold (de que, até hoje, se publicaram quatro números), a colecção *Prospère les arts et les métiers du théâtre*, orientada por Léon Chancerel (de que devem destacar-se os cadernos dedicados à evolução da arquitectura e decoração teatrais, desde o século XVII os nossos dias, até Copeau, Vakhtangor e Meyerhold, a teoria extraordinária dos modernos encenadores russos, e os em que se historia o emprego das máscaras no teatro), e as revistas *Le magasin du spectacle*, dirigida por Kleber Haedens, e *La Revue Théâtrale*, de que é director Paul Arnold e de cuja comissão fundadora fazem parte dramaturgos como Salacrou, Crommelynck, Cocteau e Charles Vildrac, e encenadores como Dullin, Baty, Jouvet ou Chancerel.

Falaremos, hoje, mais de espaço, da excelente colecção de cadernos *Théâtre*, referida em primeiro lugar.

Cada um desses cadernos compõe-se de vários ensaios desenvolvendo aspectos diversos de um tema comum. Assim, o primeiro caderno é formado por diferentes estudos em que, uma a uma, as

artes de cuja simbiose resulta o fenómeno teatral são examinadas — não em si-mesmas, bem entendido, mas em função do conjunto em que se integram, dissolvida no todo a individualidade própria a cada uma delas, para dar origem a uma realidade que as transcende e supera. Paul Claudel ocupa-se das relações entre o teatro e a vida — mais especificamente, entre o teatro francês e a vida francesa durante e imediatamente após a ocupação inimiga (... «e quando a Alemanha uma vez mais não logrou recusar-nos o sol, Paris uma vez mais despertou para o seu próprio olhar»). Charles Vildrac, Marcel Arland e Paul Blanchart falam dos autores e das obras; Gaston Baty, de problemas da encenação; Paul Arnold, do indispensável contacto entre o público e o drama; Touchagues, da função do cenário; Marie-Hélène Dasté, do papel dos figurinos; Lucien Naï, do actor; e André Cadon, da música de cena, — resultando, do todo, uma larga e esclarecedora visão panorâmica do fenómeno dramático.

O segundo caderno é dedicado ao teatro inglês — das origens aos dias de hoje — desde Shakespeare (que Jean-Jacques Bernard confronta com Racine, Corneille e Musset — o Musset de *Lorenzaccio*, principalmente — e de cujo António e Cleópatra André Gide oferece a tradução primorosa de algumas das cenas capitais) até John Millington Synge (penetrantemente estudado por Paul Arnold), T. S. Eliot e Sean O'Casey, dos quais se publicam excertos das suas mais significativas obras (*Murder in the cathedral*, do primeiro, na admirável tradução de Henri Fluchère, e *The Plough and the stars*, do segundo).

O teatro francês contemporâneo é o tema glosado nos ensaios que formam o terceiro caderno — em que se destacam os estudos sobre a obra de Jean Anouilh, por Paul Blanchart, e de Armand Salacrou, por Gabriel Marcel, e os fragmentos de peças inéditas de André Obey (*Ultimatum*, amostra de um fresco dramático de vastas proporções, atravessado pelo sopro trágico dos anos que precederam a última guerra) e Georges Neveux (*L'évasion*). Preferiríamos, no entanto, uma visão mais ampla e genérica do moderno teatro francês, dada através do apontar das suas tendências dominantes tanto no capítulo dos autores como no

dos encenadores, a este desfibrar de alguns dos seus aspectos parciais. Finalmente no quarto caderno — onde se analisa a tradição da «*commedia dell'arte*», na sua evolução desde Scaramouche até Louis Jouvet, e onde a influência que ela exerceu sobre Molière é lucidamente posta em relevo — salientam-se os ensaios de Léon Chancerel («O comediante Molière e os seus camaradas italianos»), Georges Jamati («A comédia italiana em França durante o século XVIII»), Paul Arnold (que estuda a decadência deste género dramático a-partir deste século) e Paul Blanchart («sobrevivências de uma tradição», prejudicado todavia por uma ansia tal de demonstrar que o espírito da «*commedia dell'arte*» palpita no moderno teatro francês, que *nenhum* autor contemporâneo acaba por escapar a essa influência! — nem Paul Reynal, nem Edouard Bourdet, nem mesmo Henri Duvernois!!). A ilustrar estes estudos — a que devem acrescentar-se uns curiosíssimos fragmentos sobre a pantomina e os «clowms», assinados por Yvette Delétang-Tardiff —, importantes textos de vários autores, de Nolent de Fatonville e Evaristo Gherardi (século XVII) e Fagan (século XVIII) a Jules Romains, de quem se insere o final de *Grâce encore pour la terre!*, bem pouco representativo, por sinal, da influência da comédia italiana na obra do autor de *Knock*.

L. R.

## Novas Edições

A Editorial Inquérito acaba de publicar a segunda edição de *O príncipe com orelhas de burro*, de José Régio.

Além das numerosas ilustrações de Júlio, que bastariam para a distinguir, é digno de todo o apreço o cuidado gráfico que esta edição revela ainda mais digno de nota por se tratar de uma edição corrente, de preço acessível.

A Editorial Gleba, acaba de publicar a terceira edição do notável romance «Esteiros» de Soeiro Pereira Gomes.

O aspecto gráfico desta edição deixa muito a desejar e a capa é de mau gosto.

ANUNCIE EM  
«MUNDO LITERARIO»





## CINEMA E PROPAGANDA — II

Em «Cinema e Propaganda-I» ficou-nos por analisar o caso em que a intenção de persuadir de um filme é tão tênue que se torna imperceptível.

Creio poderemos colocar como um extremo deste caso aqueles filmes cuja intenção aparente é precisamente contrária à intenção real. Estão neste caso os filmes de Frank Capra. Seja, por exemplo, o filme «João Ninguém». Não sabemos se se recordam da história: um pobre diabo devido a determinadas circunstâncias é pôsto à frente dum movimento de solidariedade, o movimento dos João Ninguém, que pretende demonstrar que a luta contra o pretenso grande mal do nosso tempo, a falta de solidariedade humana, só pode triunfar quando todos os João Ninguém se reúnem num grande grupo solidário. Mas atrás do movimento está a mão forte dum banqueiro que se pretende servir dêle para fins políticos. Apercebendo-se a certa altura disso o nosso João Ninguém, que se revela menos pobre diabo do que se poderia supor, rebela-se e pretende desmascarar as intenções ocultas do movimento, mas é implacavelmente esmagado pela organização financeira que pretende aproveitar-se desse mesmo movimento. Esta é a intenção aparente do filme. O que êle esconde é o facto de ser o próprio sistema em que os João Ninguém vivem que cria o mundo de interesses opostos em que êles se debatem, que a existência só por si de organizações financeiras rivais, obrigando a lutas ferozes, é a causa da animosidade entre os pobres diabos e contra a qual êles não podem nada, senão reunindo-se para destruir êsse sistema, que implica necessariamente discórdia e egoísmo de grandes massas humanas. Qual é, pois, a intenção real do filme? A intenção do filme é, na realidade, servir os interesses dessas organizações financeiras, querendo provar que mesmo dentro dum sistema que permite tais organizações pode nascer e desenvolver-se um vasto movimento de solidariedade que acabe com os males que os homens sofrem, que, para os autores do filme, provinham precisamente da falta de solidariedade humana. O final do filme é todo um canto de esperança nesse sentido.

Seja, agora, «Peço a Palavra», outra produção de Capra. O que

pretende êste filme? Mostrando que dentro do sistema económico americano actual pode haver males e injustiças, querê provar, no entanto, que êles são removíveis pelos homens justos a que o sistema também dá origem. A história de «João Ninguém» quase se repete: um grupo de financeiros eleva a senador um pobre diabo, convicto que êle virá a servir os seus propósitos. Mas o pobre diabo também não é tão pobre diabo como o imaginavam os financeiros crapulosos, e pretende desmascarar, em pleno Senado, os planos para a realização dos quais se queriam servir dêle. A princípio parece que vai ser esmagado pelos mais variados processos difamatórios, mas quando o Senado compreende a sua honestidade, o pobre diabo triunfa plenamente, para grande satisfação do público. O que o filme esconde hábilmente é que os outros senadores, na sua grande maioria senão na sua totalidade, representam também outras organizações financeiras, e que no senado apenas se chocam interesses opostos, servindo-se de todos os meios para o seu triunfo. Nenhum pobre diabo, por menos pobre diabo que fôsse, poderia ter, na realidade, qualquer espécie de importância nessas lutas gigantescas. O próprio presidente dos Estados Unidos ainda há pouco...

Julgamos já ter dito o bastante para a compreensão deste processo de propaganda: apresenta-se o sistema económico em que vivemos com certos males inevitáveis à propria evolução do sistema, mas sempre com solução dentro desse sistema. O que se pretende acima de tudo é desviar as atenções da necessidade de substituição desse sistema.

Resta-nos por analisar os filmes em que a intenção é imperceptível à força de velada. Julgamos ser um bom exemplo de tal caso o filme «Entre Dois Mundos», estreado há pouco entre nós. A intenção do filme, com efeito, é tão tênue, que a maior parte dos espectadores, segundo se podia ouvir nos corredores, não chegaram mesmo a perceber «aonde êle queria chegar». Ora, a intenção do filme era a seguinte: devemos aceitar o mundo em que nascemos, e a nossa posição nesse mundo, sem nos revoltarmos. Ai dos revoltados! A manutenção do estabelecido é sagrada. A felicidade numa vida futura para todos aquêles que se conformarem com a sua sorte.

Mas ai daquêles que aspiraram a mais do que tinham, ai daquêles que não aceitaram a sua sorte. E há um terrível juizo final, e há uma existência extra-terrena eterna. Em face disso, que são êstes escassos segundos que passamos na terra? Se tivemos sorte à nascença, muito bem. Em caso contrário, é suportar resignadamente êste «abrir e fechar de pálpebras» que é a nossa existência terrena. E isto é dado de tal modo que vai impressionar sem a sua compreensão clara, e por isso mesmo com muito mais força, os cérebros cansados dos espectadores. Como lutar logicamente contra uma pervasão que se infiltra em nós imperceptivelmente e em nós fica sub-conscientemente?

Pela sua insistência, pela imensidão dos homens a que se destina, pelos processos que utiliza, julgamos poder afirmar que o cinema pode ser e é uma das maiores armas de propaganda do nosso tempo.

COSTA CAMPOS

## SER OU NÃO SER

Ernest Lubitsch sabe contar perfeitamente uma história em cinema, há muito já que no-lo provou. E quando essa história é divertida como a que se nos conta agora, o êxito é certo. Tudo neste filme, onde não há nada a mais, está admiravelmente encaixado. Cada cena, além de conter em si um significado, vai, posteriormente, enriquecer de sentido uma outra, com o que se conseguem efeitos extremamente graciosos. O processo é muito hábil e raramente falha. Aqui só nos parece falhar nas cenas em que intervêm o comediante com a mania de interpretar o papel de Shylock, que não obtém toda a comicidade visada.

A arte de Lubitsch é toda sugestão e subtileza, e, se aqui a subtileza é um pouco sacrificada, é em benefício da clareza, com que o filme ganha um aspecto mais directo.

É de salientar ainda algumas cenas de admirável cinema, como, por exemplo, a de perseguição e morte do espião alemão no teatro vasio, e a da substituição de Hitler como um modelo de economia no modo de contar cinematograficamente.

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

OS EDITORES INTELIGENTES SABEM QUE ANUNCIAR EM

«MUNDO LITERARIO» É UMA GARANTIA DE SUCESSO



# HISTÓRIA BREVE DA PINTURA-24

POR ANTÓNIO PEDRO

**S**E se quisesse personificada a grande Renascença italiana do «cinquecento», um mestre bastaria para reunir nas suas preocupações a grande fé no homem e nas suas possibilidades que caracteriza a insaciável curiosidade universal desse tempo: Leonardo da Vinci. Talvez mesmo nunca ser humano tenha subido mais alto em pleno desenvolvimento da personalidade, e se não afligisse andar o génio tão barato na distribuição que por aí dele se faz para alívio de várias carências sentimentais e patrióticas, só este atributo chegaria para lhe compreender a magnitude. É que nenhum acontecimento na história da pintura, mesmo Giotto, equivale em profundidade revolucionária o da intervenção de Leonardo, e, como se não bastasse para encher uma vida excepcional isto de descobrir para cinco séculos de agitada existência, na mais subtil das artes, a consciencialização dum caminho que não vedam nem limitam as mais inovadoras descobertas subsequentes, chegou ainda o tempo a este homem para acumular todos os conhecimentos científicos da sua época, e para, com eles e com a sua sede, adivinhar, pela imaginação delirante e pela capacidade analítica dessa intuição criadora, senão todos os inventos mecânicos pelo menos o princípio anunciador de grande número daqueles de que o homem tem sido capaz até agora.

Nunca nenhum pintor foi mais desafortadamente intelectual e é exactamente porque para Leonardo da Vinci a pintura era teórica e efectivamente uma «cosa mentale» que a sua arte deu, no caminho do *sensível*, um passo de tal modo definitivo. E com ele que a pintura florentina deixa o modelo escultórico e ganha, pelo *sfumato*, a capacidade de sugerir completamente não apenas o objecto visível mas o seu espaço suposto. Piero della Francesca acha em plena medida o equilíbrio do seu avesso. O contorno perde o significado. Corrige-se a noção dos valores tonais pela oposição do claro-escuro e a composição passa a reger-se por uma lei de unidade em que os elementos plásticos se desindividualizam, fundindo-se. Os objectos passam a opor-se pela ordem da luz e o conceito formalista desaparece para que as massas surjam por si dos seus complexos contrastes luminosos. E, como só não seria de acreditar para os tolos, é quando a escrita pictórica atinge o máximo de precisão e lucidez teórica, que a pintura perde definitivamente o carácter ideográfico e a forma transcrita ganha maior aparência de realidade.

VALE-LHE A PENA ASSINAR  
MUNDO LITERÁRIO



LEONARDO DA VINCI. «A MADONA DO LEITE». MUSEU DE L'ERMITAGE

## LEONARDO DA VINCI

*Leonardo nasceu em Vinci, na Toscânia, em 1452 e entrou aos 18 anos para a oficina de Verrochio como aprendiz. Seis anos depois era admitido na corporação dos pintores de Florença. Nessa cidade, em Milão, em Mântua, em Rímimi, em Roma e finalmente em França para onde o leou Francisco I, desenha, pinta, escreve, projecta estátuas, pontes, estradas, fortificações, palácios e igrejas, constroi em miniatura as mais audaciosas invenções para a guerra e para a paz. Do muito que sonhou e realizou ficaram-nos os escritos admiráveis e a obra de cavalete, tendo-se perdido muitas das suas pinturas murais por falência das arrojadas experiências químicas de que se serviu para executá-las.*

*Tendo quase abandonado a pintura nos últimos anos da vida para se entregar por completo às suas investigações científicas, Leonardo da Vinci morreu em Cloux, perto de Amboise, em França, em Maio de 1519.*



# ALGUMAS NOTAS SOBRE o Progresso das Ciências Históricas

(Conclusão da página 11)

grande contribuição para a vitória do materialismo; com a preocupação humanística dos seus pensadores, na maioria representantes duma classe em ascensão política e económica que se apoiava nas massas para a consumação da sua estabilidade — nesse século XVIII, assentaram-se as bases da Historiografia moderna. O progresso das ciências em geral, a consagração da teoria evolucionista, a pesquisa erudita e o contributo fundamental do materialismo histórico, fizeram que a História-Ciência se tornasse uma realidade insofismável, no final do passado século. As descobertas da paleontologia e da arqueologia, reanimando o estudo das civilizações do Próximo Oriente Antigo, rasgando o passado longínquo do homem, trazendo à superfície os milhares de anos de vida pré-histórica; os progressos da antropologia cultural, da geografia humana, fizeram que a aventura do Homem e da Sociedade crescesse de interesse e se tornasse o fulcro das atenções dos pensadores e homens de ciência.

Lançadas as bases do evolucionismo biológico, o crescimento das sociedades humanas passou a ser analisado no aspecto fenomenológico, e o tornou-se uma entidade em íntima relação com o meio ambiente. Finalmente, o materialismo histórico pôde em relevo as forças desencadeadas pela sociedade, dissecava esta própria sociedade, trazendo à superfície os nervos que a faziam agir. Os factores técnico-económicos mostravam-se como agentes fundamentais da transformação social e verificava-se ser possível, pelo método dialéctico, não só explicar, em sentido lógico, o desenvolvimento histórico das sociedades, como até admitir a sua previsão, aliás o principal obstáculo que os historiadores, mesmo da categoria de Cournot, lhe antepunham.

Na verdade, apesar dos progressos operados pela história científica, apesar da sua metodologia e da laboriosa actividade que o nosso século tem registado, o problema da probabilidade de se poder considerar como ciência independente tem subsistido. Pomos de parte, por inconsistentes, os argumentos invocados pelos historiadores (2) palacianos, elogiadores dos tronos, dos caciques, ou dos regimes que os apadrinham. A História, seja ela de tradição erudita ou científica, tem de ser imparcial, e, muito embora obedeça a um conceito que lhe é dado pela corrente do pensamento dominante que é a expressão das forças económico-sociais da época, tem de ser verdadeira e nunca esquecer o seu objectivo lógico: estudar a sociedade, independentemente deste ou daquele sujeito, desta ou daquela classe.

Ora este trabalho de investigação, de relacionamento, de interpretação, de análise, e, principalmente, de síntese ordenadora, só pode ser conseguido pela história científica. Não se trata apenas da recolha de materiais que é o domínio mais propício à erudição. A historiografia vai mais além. É preciso coordenar esses materiais, encontrar os princípios explicativos da evolução social, traduzir o permanente em leis verificáveis. Não basta investigar até a exaustão, juntando materiais sobre materiais, mas sim interpretá-los de acordo com uma teoria, encadear a massa dos factos e encontrar as bases causais que os determinaram. Há, evidentemente, como faz notar Henri Berr, uma diferença qualitativa entre a história erudita e a científica. O papel de vanguarda, o papel renovador pertence a esta última. Enquanto o erudito, de que H. Berr nos dá o exemplo em Filipe Tamizeray de Larroque (1), é o coleccionador, o trabalhador incansável que arquiva factos sobre factos, que interpreta cartas, que escreve monografias, o publicista de inéditos e livros raros — o historiador científico dedica a sua atenção aos princípios gerais que se induzem da massa dos factos, indaga a causalidade dos acontecimentos. «O trabalho científico deve repousar sobre o estudo da causalidade, sobre o conhecimento das diversas ordens de factos, sobre o método consciente, quer dizer sobre a teoria ou a lógica da História» (2).

Na erudição, preside o pormenor, a preocupação pelo particular, sendo o método analítico caracteristicamente o seu sistema de trabalho. Na história erudita, não há um fim em vista que não seja a reconstituição, a montagem do passado em face dos documentos da época. Inversamente, a história científica utiliza o método indutivo, e, em vez de se perder no particularismo dos episódios, sintetiza o mundo dos factos procurando-lhe as linhas gerais e as bases causais. O Homem universal — eis a realidade absoluta. Não o homem como entidade abstracta, mas o que intervém na natureza, transformando o meio-ambiente, utilizando as forças naturais, actuando em grupo, evoluindo em sociedade. É evidente que esta sociedade obedece a um regimento segundo o qual e para o qual vive. A subsistência, como fatalidade biológica, é razão *sui generis* da existência; assegurada aquela, a vida pode tornar-se mais complexa e evoluir de acordo com factores que a própria vida social determina e que são os exponenciais da evolução dos grupos humanos. O engenho e a inteligência do homem, que se manifesta primitivamente na técnica, dará a arte, a religião, a moral, a ciência. O pro-

gresso técnico-económico, aumentando os meios de subsistência, opera um aumento demográfico do grupo primitivo. A complexidade cada vez maior do agregado social pode ocasionar uma completa modificação das forças produtivas e da sua repartição.

A sociedade é, pois, um problema complexo que necessita de interpretação científica. Que mais convém à Historiografia: a análise cartesiana ou o esforço de síntese interpretativa? É evidente, conforme o demonstra Jean Przulski (3), que a análise cartesiana, favorecendo o progresso da investigação de muitas ciências, revelou-se ineficaz na biologia. «O mundo orgânico evoluiu ao contrário dos compostos inorgânicos. Eis porque os biólogos e os sociólogos têm de tomar um caminho diferente do que tem sido seguido pelos químicos (...). O esforço do investigador consiste, pois, em associar o que a natureza dissociou».

Eis a grande diferença entre a história erudita e a história científica. Mas o papel da erudição é importante, não se pode deixar de reconhecer a sua tarefa preparadora. A história erudita recolhe, documenta e pode-se considerar, em face da historiografia contemporânea, como uma das suas ramificações, uma das suas vias especializadas de maior utilidade. Não há, portanto, um conflito entre a erudição e o espírito científico, sendo que ambos se completam.

O problema essencial reside, antes, no progresso da história geral, na sua adaptação ao moderno conceito histórico nascido do universalismo da civilização. A transformação do mundo moderno operou uma modificação no conceito histórico, e esta concepção, saída das condições económico-sociais da época, tem de cumprir uma missão renovadora, destruindo os quadros tradicionais.

É à História Científica que cabe destruir «a subordinação a uma escala de valores caduca, o emprego de métodos que já não satisfazem, a dependência (da historiografia) a uma função social obsoleta», de que nos fala V. Magalhães Godinho (4).

ALBERTO FERREIRA

(1) «L'Histoire Traditionnelle et la Synthèse Historique».

(2) Livro citado.

(3) «L'Evolution Humaine» — biblioteca de filosofia contemporânea.

(4) «A Crise da História e as Suas Novas Directrizes».

LEIA

SEARA  
NOVA

SEMENARIO DE DOCTRINA  
E CRÍTICA

Redacção e administração:

Rua da Rosa, 238-240 — LISBOA