

MUNDO LITERÁRIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA
E INFORMAÇÃO
LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA
N.º 56 ★ 11 DE JANEIRO DE 1947

NESTE NÚMERO

Abel Salazar ● Entrevista com Alves Redol ● O inferno na terra, óleo de Cândido Costa Pinto ● Obras de «qualidade», por José Régio ● A poesia do negro «José Maria» por Francisco José Tenreiro ● Página de poesia afro-cubana ● Precisão e imprecisão do pensamento, por Joel Serrão ● H. G. Wells ● CRÍTICA: «Minas de San Francisco» de Fernando Namora e «Fernando Pessoa (selección)» por Adolfo Casais Monteiro ● TEATRO — «Um marido ideal», por Luis-Francisco Rebello ● CINEMA, por Costa Campos ● AS IDEIAS E OS HOMENS ● NOTICIÁRIO ● EDIÇÕES BRASILEIRAS ● BIBLIOGRAFIA

ABEL SALAZAR

ABEL Salazar não foi apenas um grande nome da ciência. O seu espírito enciclopédico não conhecia regiões vedadas, e todos os problemas da cultura, da filosofia, da arte e da literatura despertaram sucessivamente a sua curiosidade. Curiosidade que era nele servida por uma paixão e um entusiasmo admiráveis, embora estes, por vezes, não deixassem amadurecer as conclusões. Mau grado todos os defeitos da improvisação, a sua actividade de escritor, porque a orientava um espírito extraordinariamente vivo, merece não ser julgada só pelos seus lados negativos, e há que ler a sua obra com a atenção devida a quem não se acolheu nunca aos caminhos fáceis, ansioso por encontrar resposta aos mais dramáticos problemas da humanidade.

Pintor e escultor também, e sobretudo notável gravador, Abel Salazar teria decerto sorriso dos delírios jornalísticos em que frequentemente o proclamaram igual aos maiores nomes da pintura, com o que só pode dificultar-se a opinião sensata que saiba apreciá-lo por aquilo que foi, e certamente sabia ser: um amador. Coisa que não é vergonha ser-se, e sobretudo quando se possuem outros títulos

(Conclui na página 2)

O QUE VIU E O QUE PENSA ALVES REDOL

da vida intelectual francesa

ALVES REDOL regressou há pouco de Paris, onde permaneceu cerca de um mês. Veio com o espírito de romancista-poeta bastante renovado e transbordante de projectos de obras literárias sobre a vida intelectual e artística da França.

Quisemos ouvir as impressões colhidas na capital francesa pela sua esclarecida observação.

O que ele tem para contar é muito; muito, sobretudo pelo elevado conceito das suas opiniões, que nos merecem a consideração devida a um romancista que mercê do seu incontestável talento ocupa no nosso meio intelectual lugar de alto relevo.

E, até mesmo por esta razão, Alves Redol dispensa quaisquer referências moldadas ao estilo clássico dum entrevista. De resto, quando tentamos analisar num Artista a sua personalidade como homem e simultaneamente a sua obra em poucas linhas, à guisa de apresentação, caímos inevitavelmente no desastre dum confusão difícilmente atenuada na realização do nosso objectivo.

Assim, melhor é passarmos imediatamente ao convívio com o romancista da «Fanga», que foi a Paris sobraçando somente alguns volumes de obras suas e uma conferência intitulada

«O romance do Tejo» e regressou com muitas malas cheias de livros, apontamentos e entrevistas e, entre muitas, uma ideia dominante — escrever um livro: A FRANÇA — Da Resistência à Renascença.

— Quando entrei em Paris, até à altura em que realizei a minha conferência, não podia imaginar que viesse a apaixonar-me tanto pelos problemas culturais e pelas diversas expressões artísticas e intelectuais que ocupam actualmente a França.

— Deve então, o contacto directo com a vida intelectual francesa e o consequente interesse pelo seu estudo, ao êxito da sua conferência?...

— De certo modo, sim. André Parreaux, genro do famoso sábio Langevin, recentemente falecido, secretário geral da Union Française Universitaire, honrou-me com uma apresentação que interessou profundamente a numerosa assistência da Maison Universitaire. Elaborou um estudo tão inteligente quanto sensato sobre a literatura portuguesa contemporânea, partindo do movimento da *Presença*, lendo poemas, primorosamente traduzidos, de Mário Dionísio, Sidónio Muralha e Eugénio de Andrade, e três páginas da *Fanga*, que evou os mais

(Continua na página 1)



«O INFERNO NA TERRA» — Óleo. Cândido da Costa Pinto: 1945.
Pertence a Emmanouel Pappanikail.

MUNDO LITERARIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO
LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 11 DE JANEIRO DE 1947

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 Gonçalves 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 correspondente ao período que desejar, por meio de vale de correio ou carta registada.

12 números 27\$50
24 números 53\$50

Assinatura de experiência:
6 números Esc. 15\$00
Portes de correio incluídos

PAGAMENTO ADIANTADO

* AS IDEIAS E OS HOMENS *

PIO BAROJA

JOÃO GASPAR SIMÕES consagra a Pio Baroja, no *Diário Popular* de 31 de Dezembro, um artigo do qual, com a devida vénia, extraímos dois trechos, que são um acto de justiça prestada ao grande escritor, quase desconhecido do nosso público, e que honram o escritor português que os subscreve:

«Pio Baroja, o familiar D. Pio, é hoje uma relíquia da Espanha de 98. Quem se familiarizou com a literatura espanhola como nós por volta de 1920, habituou-se a considerar Baroja, Unamuno, Valle Inclán, Azorin, Gasset, como os grandes senhores da vida intelectual castelhana. Nesse tempo, «El Sol» era o nosso jornal diário, a «Revista de Occidente» a nossa literatura mensal. Ler os «fundos» de Unamuno ou Ricardo Baeza, os folhetins de Ortega y Gasset, as crónicas de Azorin ou Baroja constituía para nós um prazer intelectual, inutilmente procurado na Imprensa portuguesa. Com a «Revista de Occidente» nos habituámos, de certo modo, a pensar. Ali encontramos pela primeira vez os grandes fenomenologistas alemães e ali conhecemos Damaso Alonso, Gerardo Diego, Garcia Lorca, António Espina e tantos outros escritores, jovens então, cujo talento desabrochava sob o signo dessa magnífica geração de 98, ao tempo em pleno apogeu. Foi um ensaio de Ortega y Gasset, em «El Espectador», que me chamou a atenção para a personalidade de D. Pio Baroja. Procurei ler os seus livros: e a literatura dos seus romances, truculentos e secos, a dos seus soliloquios, irreverentes e egotistas, a dos seus ensaios, despretensiosos e profundos, tornou-me um devoto da frescura de espírito e do humor juvenil desse homem que me desvendava uma nova Espanha: uma Espanha capaz de trocar da própria Espanha, uma Espanha sem altanarias ridículas nem fanatismos tauromáquicos, uma Espanha bem espanhola, mas sem retórica, sem grandiloquência, sem castanholas nem Olés!»

«Pio Baroja é vasco, Pio Baroja é europeu, ou não sejam os Pirineus, no seu dizer, um dos dois pontos da Europa, o outro são os Alpes, mais autenticamente europeus, pois, para além dos Alpes, já se descortina a Ásia e, para àquem dos Pirineus, é a África que espreita já. Pio Baroja é um escritor de estirpe universal, mas a verdade é que no fundo da sua natureza lá está o germe espanhol: essa violência rácica que se exalta e chispa à vista do sangue e da morte. É toda a Espanha, toda a sua literatura e toda a sua arte que prepassam neste episódio dos «Cuatro Caminos» tal como é contado por Pio Baroja. E a irreverência com que ali dentro, naquela pacata «tertúlia», se comentam aspec-

tos da vida, da moral, da religião, da arte, da política, dá bem a medida da vitalidade do espírito espanhol onde houver homens da geração de 98. Don Pio Baroja é um símbolo. O melhor do génio hispânico ainda não morreu. Aquele velhinho de 74 anos, com a sua calva de «clown» familiar e a sua pera de cómico ambulante está ali desafiando a morte — a morte do corpo e do espírito — apenas para nos demonstrar que o verdadeiro génio da Espanha continua vivo: não pode morrer!»

DE SOL A SOL

O Snr. S. J. é uma criatura plúmiva que colabora na secção supra do semanário *Sol*. Tinha-nos deixado passar em silêncio o insulto à memória de Fernando Pessoa, que tão distinto inicialista orneara, há alguns números, a propósito de Picasso. Mas responderam-lhe, e o snr. S. J. (*ecce sacerdos magnus!*) reincide, com o seguinte e mavioso passo: «É também é verdade que Fernando Pessoa foi um grande poeta. Mas o poeta da *Mensagem* não tinha nada de comum com o nefelibata do *Orfeu*».

Fica-se, pois, sabendo que (a) — o snr. S. J. não sabe que uma coisa é o «nefelibatismo» de Eugénio de Castro e outra a revolução (perdão, snr. S. J. I) artística operada pelo *Orfeu*; (b) — o *Sol* perfilha a tese de que a *Mensagem* é que dá a medida de grandeza de Pessoa (o que é bom que o público note); (c) — o snr. S. J. se condena a si próprio, visto que pergunta: «Porque se há-de falar, sobre coisas que toda a gente entende, de uma maneira que ninguém entende?» — Ora, estas coisas, nem toda a gente as entende, como o snr. S. J. é flagrante exemplo; e será ousado acrescentar que «ninguém entende», porque ou o snr. S. J. se julga toda a gente, o que é manifestamente um abuso, ou se confessa *ninguém*, com o que, em que lhe pese, concordamos.

ABEL SALAZAR

(Conclusão da página 1)

de glória, suficientes para se ser digno da consagração.

Essa consagração, prestou-lha o país numa manifestação de pesar que honra os portugueses. A morte de Abel Salazar foi sentida nos mais diversos meios, e sem dúvida que as grandiosas manifestações de pesar verificadas dizem claramente que o país soube tratar-se de uma perda nacional. «Mundo Literário» participa desse pesar, e espera consagrar à obra do grande homem de ciência a homenagem que o seu nome reclama.

DA LITERATURA E DA CRÍTICA OBRAS DE «QUALIDADE»

POR JOSÉ RÉGIO

A O invés do que em geral vejo ser juízo dos meus próprios compatriotas, — (ou já foi, talvez, também juízo meu)— não julgo eu que os portugueses sejam particularmente destituídos de faculdades críticas. Se se pensa, como penso agora, não numa crítica organizada e sistematizada, mas em simples *faculdades críticas*, talvez a nossa história literária no-lo pudesse provar. O que se me afigura, porém, é que tais faculdades são nelas embaraçadas, dificultadas, por características até certo ponto inibitórias da boa obra crítica, por exemplo, a paixão particularizante e deformadora; a tendência para as generalizações precipitadas ou improvisações de teorias; o temperamento combativo ou humor polemizante, o subjectivismo de indivíduo ou de escola, etc. Não obstante, já hoje teremos uma boa dúzia de bons críticos — e não só da coisa literária como da obra de pensamento — que em parte se vão esquivando ao fatalismo de tais características.

Eis por que até certo ponto me surpreende o relativo silêncio mantido à roda de dois livros notáveis, — dos mais notáveis que em seu género têm aparecido entre nós há um bom par de anos. Refiro-me a «*O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra*», de José Marinho, e ao primeiro volume das «*Reflexões sobre o Homem*», de Augusto Saraiva.

Trata-se, dir-me-ão, de duas obras de pensamento; e sabe toda a gente como é bem mais fácil (ou pelo menos vulgarmente se julga tal) fazer a crítica dum livro de novelas ou versos. Sabe, também, toda a gente — posto nem toda a gente o confesse — como as obras de verdadeiro pensamento, ou até de verdadeira arte, acham atmosfera pouco favorável nesta nossa época tão perturbada e perturbante. Quase todos exigem, hoje, aos intelectuais, uma posição de interesse activo e directa intervenção perante os problemas urgentes da actualidade — o que, sem dúvida, é compreensível por ser natural e humano.

O que seria, porém, da verdadeira cultura, se, a par dos pensadores e artistas que apaixonadamente desempenham um papel activo nos acontecimentos do momento, e fazem ou divulgação da cultura que lhes *convém*, ou obra de propaganda e combate conscientes, não se mantivessem no seu posto os autênticos *criadores de cultura*?

Chamo assim aos que continuam realizando obra de pensamento, arte ou ciência, sem a preocupação de imediata e directamente servirem; (o que não quer dizer que indirectamente não sirvam, — pois difícil será

conceber uma obra que de qualquer modo, consciente ou inconscientemente, e num sentido amplo do verbo, *não sirva*). Falo, em suma, daqueles pensadores, artistas ou sábios para quem a Filosofia, a Arte ou a Ciência são já permanentes valores *em si*, — independentemente do valor temporal que se lhes queira ou possa atribuir; e assim muito mais se preocupam com a *qualidade, categoria* ou *nível* intrínsecos duma obra sozinha perdurável, que, propriamente, com as suas possibilidades de acção directa, bom êxito de oportunidade, utilidade prática, etc. Para tais pensadores, artistas ou sábios, sempre as demasiado prementes preocupações desta última ordem oferecerão o risco de perturbarem a profunda seriedade da obra.

A estes chamei *criadores de cultura*. Estes me parecem, com efeito, os que, através de todas as variações do tempo, do espaço e da fortuna, *criam* a cultura que outros, depois, *divulgam* e *aproveitam*. E até sempre me pareceu coisa surpreendente — se não cômicamente interessante — que tanto se reclame, hoje, divulgação da cultura, e ao mesmo tempo se persiga os que verdadeiramente a criam.

Ora as obras de criação de cultura não são muito vulgares entre nós; nem muito características dos tempos actuais. A tal categoria, porém, se me afigura pertencerem os dois livros acima nomeados. Sem dúvida, quase parecerá arrojo ou excentricidade (mas não serão os criadores de cultura sempre arrojados? sempre excentricos?) abalaçar-se hoje um pensador a esclarecer, num espírito de compreensão, o difícil pensamento metafísico de Leonardo Coimbra. Como também quase parecerá excentricidade ou arrojo meter-se outro a reflectir sobre o Homem, sem deixar cegar-se das paixões sectárias hoje apregoadas por virtudes; embora muitas dessas reflexões devessem oferecer — parece — vivo interesse até actual para os que sobretudo se preocupam com o momento; e embora o autor não deixe de marcar a sua posição perante os problemas considerados hoje mais instantes.

Ora agora, pergunto: Não haverá entre nós críticos capazes de, por sua vez, reconhecerem a *qualidade* excepcional destas duas obras, estudando-as, portanto, *sem a fatal tendência polémica para se lhes oporem*? Sem lhes exigirem uma oportunidade superficial a que não aspiram, ou uma atitude que muito conscientemente recusam, ou ideias, juízos, intuições, direcções, significados, que lhes não seriam coerentes nem próprios?

A respeito de estes livros como de outros, e tanto das obras de pensamento como de quaisquer, — sim, acho que vale a pena repetir a pergunta: Não haverá hoje, entre nós, críticos capazes da simpatia indispensável à compreensão crítica — só então verdadeiramente crítica — de qualquer obra?

Há — poderão responder-me. E eu creio que os haja. E, de facto, um ou outro artigo salientou que o livro de José Marinho ou o de Augusto Saraiva eram notáveis. Bem hajam os seus autores! Em comparação, porém, com a adjectivação prestada a ensaios de crítica ou pensamento ainda não passantes de excelentes promessas, — tímidos me parecem os louvores concedidos a obras que pod. rosamente denunciam maturidade de espírito, capacidade de reflexão, vocação especulativa, persistência de atenção, propriedade de estilo na expressão das ideias...

Com risco de me tornar desagradável aos visados, exemplificarei com o seguinte caso: Sobre «*O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra*», publicou Joel Serrão, na «*Seara Nova*», um longo artigo. Joel Serrão é, sem dúvida, um nome já prestigioso entre os dos críticos mais recentemente revelados. Mas o que é, na realidade, o seu artigo sobre o livro de José Marinho? Uma declaração de opposição de atitudes: uma obra de polémica. Sobre um tão longo, meditado e belo ensaio de crítica interpretativa, não quis ou não pôde escrever Joel Serrão com a simpatia indispensável ao reconhecimento da *qualidade* da obra. Se me não atraíça a memória, o mais enoquiástico adjectivo concedido por Joel Serrão ao livro de José Marinho — foi o comedido, sergiano, discreto, morno atributo de «*relevante*». Porém, o livro de António José Saraiva «*Para a História da Cultura em Portugal*» — mereceu-lhe o epíteto de «*admirável*»; e é com fervoroso entusiasmo que Joel Serrão aconselha a sua leitura.

Pois vejamos; sem dúvida também o livro de António José Saraiva é *relevante*, independentemente de seguir em direcções que julgo muito mais simpáticas que as do livro de Marinho ao espírito de Joel Serrão. Sem dúvida são muito notáveis os seus estudos sobre Oliveira Martins ou Garrett. Mas com as excepcionais qualidades que ressaltam de todo o volume, não passa ele ainda, porém, de uma excelente promessa: Quero dizer que é uma obra desigual (se é que não é antes uma compilação de pequenas obras) onde, por exemplo, um ensaio magnífico de lucidez e

coerência, como «*O Português e o Universalismo*» sofre a vizinhança de «*Para uma Sociologia da Literatura Portuguesa*», manifestamente infeliz em vários passos e por várias razões; ou onde o autor, escrevendo sobre «*Os Lusíadas*», dispense tanto engenho, tanta erudição, e tem observações tão acertadas, vê, por vezes, tão bem em pormenor, — para chegar a uma conclusão que muito dificilmente aceitaremos por justa. Resente-se o livro de dois grandes perigos: Um, — o do engenho que sempre brilha mas nem sempre esclarece, antes algumas vezes perturba, e outras supõe iluminar todo o seu objecto quando só lhe ilumina uma das faces. Outro, — o da inteligência que demasiado se empenha em *ter razão*, e por isso mais tende a impor uma conclusão que a explorar *desinteressadamente* a complexidade dos assuntos. Aqueles «*se não me enganar*», «*se não estou em erro*», «*se bem compreendo*», etc., (condicionais que herdaram de António Sérgio alguns dos nossos novos críticos) — não desmentem suficientemente o orgulho por vezes inoportuno dessa forma de inteligência. Claríssimo está que todo o crítico aspira a ter razão; e por tal se esforça. Mas, sendo alguns deles que mais aludem à dúvida metódica, dir-se-ia também serem os que na realidade menos duvidam.

De modo nenhum se depreenda de isto que eu negue ao livro de António José Saraiva o valor que realmente lhe cabe. Bem pelo contrário: é ele o terceiro dos três livros notáveis a que me propus aludir neste pequeno artigo. Simplesmente, é obra dum juvenilidade ardorosa e extremamente prometedora, mas, naturalmente, ainda não chegada à maturidade. (Feliz defeito, afinal!). Talvez por isso mesmo, parece ter despertado um vivo interesse com que parece não haverem sido agraciados os outros dois. Não só o grande público mas até alguns dos nossos críticos — nem sempre se manifestam demasiado atentos à maturidade e densidade das obras.

Porque tal maturidade, superiormente se afirma na obra (que é verdadeiramente *uma obra*) de José Marinho: Maturidade; densidade de pensamento; posição superiormente compreensiva perante o objecto do seu estudo; esforço, muitas vezes triunfante, por uma clareza de lingua-

gem que nada sacrifique da complexidade das intuições ou ideias; vocação metafísica e dialéctica poderosamente afirmada na interpretação dum pensamento tão difícil de captar, de reduzir à discursividade, como o de Leonardo Coimbra, — eis, suponho eu, qualidades que elevam o estudo de José Marinho a um nível muito raramente atingido pelas nossas obras de livre pensamento. A exemplificá-las bastaria o admirável capítulo intitulado «*Cosmoantropologia*», na verdade admirável, este.

Ora eu compreendo e admito perfeitissimamente que se discutam os pontos de vista de José Marinho; que se discorde da sua posição inicial, dos seus processos críticos, das suas conclusões; que se oponham à sua obra muitas e variadas reservas. Mas — e dado já de barato que não ache aquela atitude de compreensão que ela mesma não só superiormente exemplifica mas também teoriza como da mais fecunda crítica — não compreendo, não quero compreender que se furte a essa obra o respeito e admiração que exige. Ou será que o vício da polémica esteja contaminando hoje toda a crítica?

Quanto ao livro de Augusto Saraiva — tão diferente do de Marinho mas igualmente revelador dum rara solidez e maturidade de pensamento — suponho que nem mereceu um artigo da extensão e importância do que Joel Serrão dedicou ao primeiro. Julguei eu, quando apareceu a obra, que ao menos o ser parte dela consagrada a problemas hoje muito debatidos lhe valeria um bom êxito, uma atenção, um movimento de interesse que porventura terá despertado particularmente, (quero crê-lo) mas de que não vejo senão escassos sinais na crítica pública. Bem hajam os que souberam ver como, pela substância e a expressão, se eleva ela acima do nível comum das próprias nossas obras de ideias; mas foram tão poucos!

E aqui está como um homem não de todo pessimista perante a nossa crítica contemporânea (o qual é autor destas linhas) se vê forçado a esta dupla verificação melancólica:

— Para as obras de pensamento sério (quero dizer: longamente amadurecido e, portanto, desinteressado dum acção imediata e efémera) ainda se não manifesta entre nós senão uma crítica deficiente ou escassa.

— *Onível, a categoria, a qualidade* dum obra contemporânea (e quer da obra de pensamento quer da criação artística) não é senão muito difícil ou timidamente reconhecível à nossa crítica actual. A reconhecer e fazer reconhecer a *qualidade* dum obra, prefere a maior parte da nossa crítica actual, e possivelmente da crítica actual de qualquer país, — marcar oposições; ou vincar defeitos e esquecer as virtudes.

Esperemos que tudo sossegue, um pouco, e até os nossos críticos mais distraídos ou mais ressentidos possam abrir-se a uma atitude mais fecunda.

JOSÉ RÉGIO

NOTICIÁRIO

● Morreu em Bordeus o mais antigo patriarca francês dos estudos hispânicos, Georges Cirot, director há 50 anos do *Bulletin Hispanique*. A Faculdade de letras de Bordeus pretende publicar um número especial do *Bulletin* em sua memória e convida os professores portugueses a colaborar.

● A recepção de Paul Claudel na Academia Francesa está marcada não oficialmente, para o primeiro trimestre de 1947. François Mauriac responder-lhe-á em nome da Academia. Claudel vai ocupar o lugar de Louis Gillet.

● *Éditons Sociales* publicou recentemente, da autoria de F. Barret, o primeiro volume de uma importante obra sobre a economia japonesa, que revela quem são os verdadeiros senhores do Japão, «*L'Évolution du Capitalisme Japonais*». Esta obra terá três volumes. O primeiro apresenta a evolução da estrutura capitalista no Japão: «*Trusts*», cartéis. A concentração e as sociedades de economia mixta: Mitsui, Mitsubishi, Fugita, Mangyo, Sunistomo.

● Voltando da deportação, André Ribard deu os últimos retoques num manuscrito que escapara milagrosamente às buscas da Gestapo e que foi publicado pela Livraria Delatre com o título: «*La Prodigieuse histoire de l'humanité*». Este estudo objectivo, que despoja a história dos seus mitos e apresenta uma síntese cronológica da história das Sociedades, abre perspectivas fecundas e lança grande luz sobre os acontecimentos actuais.

● «*Cuadernos de la literatura contemporânea*», edição do Instituto de Investigaciones Científicas, vão dedicar um número à moderna literatura portuguesa, para o que conta com colaboração de J. Gaspar Simões, A. Casais Monteiro, Manuel Breda Simões, Armando Ventura Ferreira, Joel Serrão, Jorge de Sena, Eugénio de Andrade, etc.

● *Acaba de aparecer o 1.º volume de uma prometedora colecção de autores brasileiros, em que esperamos encontrar os melhores nomes da literatura brasileira contemporânea*. Olhai os lirios do campo, romance de Erico Verissimo. Esta oportuna colecção apresentada com bom gosto gráfico é editada por «*Livros do Brasil, Lda.*», que inicia simultaneamente outra colecção com O Livro de S. Michel, de Axel Munthe, prometendo-nos a seguir As Vinhas da Ira, de John Steinbeck.

SE CADA ASSINANTE NOS CONSEGUIR OUTRO ASSINANTE, MUNDO LITERÁRIO PODERÁ ALARGAR CONSIDERAVELMENTE A SUA ACÇÃO CULTURAL, AUMENTANDO O NÚMERO DE PÁGINAS E = = CRIANDO NOVAS SECÇÕES = =

LEIA

**SEARA
NOVA**

SEMANARIO DE DOCTRINA
E CRÍTICA

Redacção e administração:

Rua da Rosa, 238-240 — LISBOA

A POESIA DO NEGRO «JOSÉ MARIA»

POR FRANCISCO JOSÉ TENREIRO

É em Cuba, essa «curva de suspiro e barro» que Garcia Lorca cantou, que vamos encontrar a poesia negra mais caracteristicamente *negra*. Certo é, como se pode depreender dos estudos de Fernando Ortiz, o negro sofreu aí uma «aculturação» no todo semelhante à exercida na restante «América de influência Negra». Contudo, fácil é de constatar, essa «aculturação» processou-se de uma maneira diferente do que sucedeu nos E. U., no Brasil ou nas Guianas. Se no Brasil o negro se diluiu quase por completo no elemento branco graças a uma mestiçagem profunda, auxiliada por um regime tipo de exploração da terra do tempo da colonização (1), em Cuba onde *mestiçado* se encontra também, o seu primitivismo manteve-se mais firme. Se nas Guianas e nas ilhas Gulla êsse «primitivismo» tem um recorte francamente afro-negro, em Cuba é já afro-americano. E entre os E. U. e Cuba a diferença torna-se então muito mais evidente: enquanto no primeiro país a «aculturação» se revestiu de dificuldades e de convulsões profundas (Guerra da Secessão, migração do Sul para o Norte nos primeiros anos deste século, etc.), tendo o próprio negro—digamos—de conquistar a sua «aculturação» (por mais paradoxal que isto possa parecer!), em Cuba, ela processou-se naturalmente em concurso com outras culturas. O negro norte-americano só nas «dobras íntimas do comportamento psíquico» (Artur Ramos) se mantém negro; toda a sua vida social, exterior, revela a influência do branco. Em Cuba, pelo contrário, interior e exteriormente o negro manteve a sua frescura primitiva.

Entre José Maria e o negro de Harlem a diferença é profunda; entre o canto do afro-cubano e do afro-estadunidense diferença bem nítida: aquele mais folclórico, este mais erudito. O primeiro cantando desafogadamente os seus padrões culturais, o segundo lutando porque esses mesmos padrões não só não sejam afogados no mundo branco como também reconhecidos pelo próprio branco. Estas relativíssimas posições do negro na América patenteiam-se de uma forma franca na poesia negra destes dois países. Enquanto Langston Hughes tem de afirmar rebarbativamente que também é América (*I, too, am America*) o negro cubano como Nicolás Guillén pode admirar sensualmente a sua negra e suspirar: *Ay negra si tu supiera!* Toda esta diferença psico-socio-

lógica, entre afro-cubanos e afro-estadunidenses, reside certamente no facto de aos E. U. terem chegado indivíduos de diversas proveniências africanas, na mistura mais heterogênea, e a Cuba principalmente negros *Yorubas*. Se ligarmos este facto às orientações opostas de exploração da terra por parte dos povos colonizadores (ingleses, irlandeses, escoceses, etc., de um lado e espanhóis, portugueses e mesmo franceses do outro) teremos, sem dúvida, as duas mais importantes chaves para a compreensão das diferenças a que acima aludimos.

Nos E. U. os negros estavam logo de início desunidos: era uma babel de tipos somáticos, de línguas, de «religiões», etc. Daí este negro não ter podido manter tão vivos os seus padrões culturais no mundo de hoje. Em Cuba, por essencialmente ter predominado o conjunto *Yoruba*, os negros mantiveram uma forte coesão, não perdendo no aspecto social as suas características afro-negras. É certo que, em Cuba, o negro se mesclou com os elementos ameríndio e branco. Mas possuidor de uma religião bem caracterizada e expansiva (2) em relação ao ameríndio, e tendo por outro lado efectuado um «sincretismo» com o catolicismo, ele pôde subsistir unido. Embora Cuba se assemelhe ao célebre *ajiao* (o típico prato da cozinha cubana) onde se misturam os ingredientes e temperos de proveniências mais dispares, o elemento negro é o seu condimento especial. O folclore cubano tal qual esse prato, está pois

fortemente temperado pelo elemento negro. As práticas religiosas *Yorubas*, em expansão, criaram a dança, a música e a poesia profanas de Cuba.

Eis pois porque em Cuba a poesia folclórica e de recorte afro-negro pelos «refrains», pelas cadências que se repetem obstinadamente, pelas sugestões das danças religiosas (deparando-se então com sobrevivências do culto *vodù* em substituição do *Yoruba*) e pelas onomatopeias que nos recordam os sons das *marimbulas*, das *tumbas* e toda a especie de tambores e tamborins.

Analise pois o leitor este recorte:

«Sóngoro, cosongo
Songo bè;
Sóngoro cosongo
de mamey;
Sóngoro, la negra
baila bien;
Sóngoro de uno,
Sóngoro de três
Aé
bengan a bè;
aé,
bamos pa bè;
bengan, Sóngoro cosongo
Sóngoro cosongo de mamey!...

Canto, dança e poesia estão aqui, como na maioria dos casos, intimamente soldados. Este cunho acentuadamente popular da poesia, graças à extraordinária fascinação que estes ritmos produzem em quem os ouve e ainda ao trabalho paciente e profundo do antropólogo Fernando Ortiz chamando a atenção para eles acabou por atingir as camadas da poesia «cultivada» ou erudita. O caminho do popular e anónimo para a poesia de carácter erudito fez-se em Cuba bem simplesmente. Reside nisto mais uma diferença entre José Maria e o Negro de Harlem. De facto nos E. U. onde de poesia popular conhecemos os «Labor» ou «Work-Songs» (no aspecto mais puro) e os «spirituals» e «blues» (elementos «aculturados» já), a poesia erudita está de princípio com Phyllis Wheatley Corrathers e mesmo Dunbar, divorciada das cadências tipicamente negroides. E só mais tarde quando Claude Mc Kay, Cullen e Hughes lançam o seu manifesto de arte negro-americana (o Renascimento de Harlem) que o poeta



(1) — Vide Gilberto Freire: «Casa Grande & Senzala».

(2) — Desde Frobenius, e outros autores, que não repugna chamar às crenças *Yorubas* religiosas. Vide Artur Ramos — *O Negro Brasileiro*, e os trabalhos de Nina Rodrigues.

vai novamente restabelecer o contacto com as origens mais puras da sua cultura. *Weary Blues* de Langston Hughes, publicado em 1926, testemunha perfeitamente o que afirmamos.

A poesia erudita cubana parece ter tido o seu início com um poema, já hoje clássico, de José Zacarias Tallet intitulado *La Rumba*, muito conhecido nas Américas graças às interpretações da *diseuse* Berta Singerman. (3)

Foi ele, na realidade, o verdadeiro precursor de toda a poesia afro-cubana, e qual nos daria poetas como Nicolás Guillén, Regino Pedrozo e Ignacio Villa entre outros.

De todos, é Nicolás Guillén a personalidade poética mais conhecida fora de Cuba, talvez por ser de todos o que mais proficilmente tem cantado a sua terra. Guillén, como sabemos, transcendendo o âmbito restrito de Cuba, tornou-se uma das vozes mais claras da América de parceria com homens como Pablo Neruda, Carl Sandburg e Langston Hughes. Ele é o autor de dois livros já célebres: *Sóngoró Cosongo* e *West Indies*; e a sua poesia, como a poesia de todos os grandes poetas, não é fácil de arrumar em tendências ou correntes especiais. E se é certo que em *Sóngoró Cosongo* o poeta parece estar mais próximo dos motivos folclóricos da sua terra e em *West Indies* mais afastado, a verdade é que Guillén continua sendo uma das vozes mais puras da América Negra; por outro lado a superação destes problemas integra-o no problema geral americano. Isto é, Guillén dá ao fim e ao cabo o braço a Langston Hughes, pois quanto à nossa maneira de ver, o negro «também é América»!

Por o negro ser também América é que podemos fazer aqui alusão a esse sentimento (ou atitude) que passaremos a denominar de «consciência cultural», semelhantemente à quele fenómeno que se revela na sociedade actual e que os sociólogos denominaram de «consciência de classe».

Esta «consciência cultural» revela-se, na sua poesia, pela exaltação física do negro e pela imposição dos seus padrões culturais. Justifica-se, aliás, nos múltiplos martírios e handicaps a que ele tem sido submetido desde que o branco chegou à África, séculos atrás. Justifica-s ainda pelo facto de até há bem poucos anos os seus «padrões» terem sido negados, tendo-se mesmo considerado o negro um ser inferior. Ora uma vez o negro desperto para a luta cultural, que não é nem pode ser uma luta para a subjugação de outras culturas, não é de admirar que primeiro nos venha cantar de uma forma exaltada tudo

aquilo que constitui o seu mundo.

Na poesia afro-cubana deparamos logo de início com a exaltação física da «raça»:

Po qué te pone tan brabo
cuando te disen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?

.....

(Guillén)

Ou ainda a exaltação da mulher, neste extraordinário punhado de versos:

Te voy a beber de um trago
como una copa de ron;
Te voy a echar en la copa
de un «son»,
prieta, quemada en ti misma
cintura de mi canción.

.....

(Guillén)

Logo o poeta se alerta perante a atitude inferiorizada de certos companheiros; é então com sarcasmo que canta:

Tan blanco como te bẽ
y tu abuela sé quiẽn ẽ.
— Sácala de la cocina:
Mamá Inẽ!

.....

(Guillén)

O sentido amor pela criança (tão próprio também do afro-negro) está patenteado na enorme percentagem de poemas dedicados a ela — sobretudo em canções de ninar —:

No llora, Mobila
qui tu mamá tá la campo
y orita tá beni pa cá.

Si nenẽ drumi
cuando mamá sale
ẽ traẽ regalito
pa ti... ẽ traẽ tolo.

.....

(Ignacio Villa).

Mas, frequentemente, o poeta afro-cubano desloca o seu canto das raízes puramente folclóricas, para o libertar no campo social genérico. E então «la palavra que nos viene húmeda de los bosques» ergue-se para o combate, para a imposição do negro não só culturalmente mas como «classe» trabalhadora que é no mundo de hoje: o trabalhador do campo nas Antilhas e nos E. do Sul da América do Norte, o proletário de Harlem e de Chicago...

A síntese entre os elementos culturais e predominantemente sociais (síntese psico-sociológica) está evidente no poema *Sábás* do poeta Nicolás Guillén:

Yo vi a Sabás, el negro sin veneno
pedir su pan de puerta en puerta.

Por qué, Sabás, la mano abierta?
(Este Sabás es un negro bueno).

Aunque te den el pan, el pan es
poco
y menos ese pan de puerta en
puerta.

Por qué, Sabás, la mano abierta?
(Este Sabás es un negro loco).

Não é fácil mostrar num trabalho sintético como este, toda a beleza e o poder rítmico da poesia cubana. Contudo, podemos afirmar que a sugestão rítmica e formal desta poesia transcendeu as fronteiras de Cuba alastrando-se pelas Américas central e do sul onde veio encontrar eco não só entre os múltiplos agregados negros disseminados por elas, como também entre poetas brancos. Fenómeno idêntico ao que se deu com a música e a dança: a *rumba* e o *tango* cujas formas arcaicas encontramos em Cuba escorregaram por toda a América. Luis Palés Matos e Ildefonso Pereda Valdés são fora de Cuba os poetas, brancos, que maiores sugestões apresentam da poesia afro-cubana. No Brasil, onde a mestiçagem foi intensa, embora não possamos falar de uma literatura ou poesia negra, estas sugestões (4) encontram-se nos seus maiores poetas: Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Osvaldo de Andrade, Raul Bopp, Manuel Bandeira, etc., etc., — todos eles gloriosaram temas tipicamente negroides.

O próprio Federico Garcia Lorca, temperamento poético espanhol bem personalizado, passando em 1930 por Cuba não pôde deixar de acusar o toque rítmico da poesia cubana: o seu tão conhecido *Son* dedicado a Fernando Ortiz é uma bela interpretação da «cintura caliente y gota de madera» que é Santiago de Cuba.

Este problema de migração rítmica afro-cubana para outras paragens americanas, está intimamente ligado a um magno fenómeno de expansionismo da arte negra junto da chamada arte moderna, contemporânea, europeia e americana. Fenómeno esse que como o da «aculturação» é explícito numa série de factores que nos levariam para novos rumos de investigação. Por ora, bastar-nos-á recordar que não só a poesia contemporânea, como também a música e a escultura e pintura muito devem, do ponto de vista das «sugestões» (não confundir com influências) à arte dos negros...

FRANCISCO JOSÉ TENREIRO

(3) — Entre nós João Villaret tem interpretado superiormente muitas das mais belas poesias afro-cubanas.

(4) — Sugestões estas que nada têm que ver com as culturas negras cubanas, mas sim com o que resta das culturas negro-brasileiras. Vidé obras de Artur Ramos e de Nina Rodrigues.

PAGINA DE POESIA AFRO-CUBANA

EL TESTAMENTO DEL NEGRO

*Apunte u'té, señor escribano
apunte u'té con la pluma en la mano:
apunte u'té unos pantalones
que no tienen ojales ni tienen botones;
apunte u'té unos calzoncillos
que no tienen pretina ni tienen fondillos;
apunte u'té una camiseta
que no tiene pechera ni tiene faldeta;
apunte u'té unos zapatongos
que hace quince o veinte años que no me los pongo,
apunte u'té el sillón de Agustín
que no tiene espaldar ni tiene balancín.*

(ANÓNIMO)

SABÁS

*Yo vi a Sabás, el negro sin veneno,
pedir su pan de puerta en puerta.
Por qué, Sabás, la mano abierta?
(Este Sabás es un negro bueno).*

*Aunque te den el pan, el pan es poco
y menos ese pan de puerta en puerta.
Por qué, Sabás, la mano abierta?
(Este Sabás es un negro loco).*

*Yo vi a Sabás, el negro hirsuto,
pedir por Dios para su muerte.
Por qué, Sabás, la mano abierta?
(Este Sabás es un negro bruto).*

*Coge tu pan, pero no lo pidas;
coge tu luz; coge tu esperanza cierta,
como a un caballo por las bridas...
Plántate en medio de la puerta,
pero no con tu cordura de loco:
aunque te den el pan, el pan es poco,
y menos ese pan de puerta en puerta!*

*Caramba, Sabás, que no se diga!
Sujetate los pantalones,
y mira a ver si te los compones
para educarte la barriga.*

*La muerte, a veces, es buena amiga,
y el no comer, cuando es preciso
para comer el pan sumiso,
tiene belleza. El cielo abriga.
El sol calienta. Es blando el piso
del portal. Espera un poco;
afirma el paso irresoluto
y aflora más el freno. .
Caramba, Sabás, no seas tan loco;
Sabás, no seas tan bruto,
ni tan bueno!*

NICOLÁS GUILLÉN

DRUMI, MOBILA

*No lora, Mobila,
que tu mama tá la campo,
y orita ta bení pa cá.*

*Si nene drumi,
cuando mama sale,
é traé regalito
pa ti... É traé tolo.*

*Y si nene no drumi,
— Chimbilicó!
Cheché Calunga
lo'ranca la pitico
— y lo come!*

*Drumi, drumi, drumi
Mobila;
tu mama tá la campo,
Mobila.*

*É va traé pajarito
pa ti;
é va traé coronise
pa ti;*

*Drumi, drumi, drumi
Mobila;
tu mama tá la campo,
Mobila,
é fué buccá la duse
pa que tu mañana come
Mobila.*

*Drumi, Mobila...
Calla, Mobila...
No yora, Mobila...*

Drumi... Mobila...

IGNACIO VILLA

CANTO NEGRO

*Yambambó, yambambé!
Repica el congo Solongo,
repica el negro bien negro:
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pié.*

*Mamatomba,
Serembe cuserembá.*

*El negro canta y se ajuma,
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.*

*Amememe Serembó
aé.
yambó
aé.*

*Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba;
tamba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba:
yamba, yambó, yambambé!*

NICOLÁS GUILLÉN

CRÍTICA

FERNANDO NAMORA

MINAS DE SAN FRANCISCO

ROMANCE

COL. «NOVOS PROSADORES»

COIMBRA EDITORA, 1946

FERNANDO NAMORA dá com este novo livro mais um pedaço de razão àqueles que o vêm considerando desde há alguns anos como um dos romancistas da sua geração de que mais há a esperar. É digo intencionalmente «de que mais há a esperar», na conscientíssima intenção de contrariar a epidémica tendência para se inventar gé-nios a um primeiro livro, quando o escritor mal começa a tentar os passos.

Não obstante as provas suficientes por ele dadas de ser inequivocamente um temperamento de romancista, não atingiu contudo Fernando Namora ainda aquele equilíbrio, aquela segurança no propósito e na execução sem os quais, mau grado todas as qualidades patentes, não cabe ao crítico o direito de afirmar como «definitiva» qualquer criação. E são obras definitivas que se exigem. Basta de tentar. Mais que nenhum, Fernando Namora deve-nos uma dessas tais obras «definitivas». Talvez lhe falte muito pouco para o conseguir. Mas o que já conseguiu não basta.

Num país de «absolutistas» como é o nosso, talvez este introito seja tido como condenação de *Minas de San Francisco*. Será pois conveniente afirmar-se desde já o seguinte: que este romance me aparece como um dos mais notáveis destes últimos anos — e, sem dúvida, como o melhor de Namora. Comparado com o que se tem feito, é mínima justiça reconhecer neste novo romance de Namora um somatório de qualidades raramente coexistentes nos outros romancistas da sua geração; para sermos inteiramente justos: que em nenhum coexistem tão perfeitamente. E é esta precisamente a razão de só considerarmos Namora como aquele «de que mais há a esperar». Deixemo-nos de alarido com falsas vitórias: saibamos antes animar os verdadeiros escritores exigindo-lhes tudo quanto nos parece legítimo esperar deles.

Minas de San Francisco é o primeiro romance do volfrâmio. Quero dizer: o primeiro que, realmente, nos dá essa atmosfera de ilusórios eldorado com profunda e objectiva humanidade. Sem *literatura*, sem preocupações de escola. Sem ridículas aspirações a uma falsa objectividade que acaba por reduzir os homens a unidades abstractas que se podem substituir umas pelas outras sem que o romance perca ou ganhe com isso. Aqui, pelo contrário, o drama é vivido na própria carne dos homens; de homens que têm a sua maneira peculiar de o sofrer, que existem para o leitor, que não *representam* o mineiro,

o camponês, o engenheiro, o especulador, mas que são *um mineiro, um camponês, um engenheiro, um especulador*. E os problemas são não obstante postos no romance de Namora; mas não se substituem aos homens: são os homens. E conseguir isto é o dom fundamental do romancista. Nós sabemos perfeitamente que uma engrenagem terrível moi nas suas voltas todos aqueles homens; mas sabemos-lo pela arte do romancista, plenamente consciente de não ser a ele que compete *explicar* a engrenagem.

Minas de San Francisco decorre na mina e fora dela; mas não há dúvida de a parte essencial do romance ser aquela em que a vida da mina nos é revelada sob todos os seus aspectos. Embora, no resto do livro, haja páginas excepcionais — e os nossos leitores recordarão as aqui publicadas, da passagem de minério para Espanha (n.º 19) — é o quadro de conjunto da vida da mina que ocupa o lugar central. Acontece mesmo que, terminada a leitura, algo nos parece haver a mais ou a menos, quando vemos o lugar reduzido deixado a outros episódios. E este é aliás o único senão grave do livro. Se a mina, na intenção de Namora, é o centro para o qual converge toda a acção, ou em torno do qual ela gira, não parece certo que só um desses planos apareça — pois ser *um* desses segundos planos parece-nos o fim dessa diversão constituída pela história de António, o contrabandista de minério. Não seria primitiva intenção do autor contar uma série de histórias *à margem* da mina, nas quais ela se prolongasse — como polvo estendendo os seus tentáculos e indo asfixiar a vida onde quer que eles alcançam? Se tal foi a sua intenção, creio que perdeu o romance por ela não ter sido levada por diante. Mas, possivelmente, não teve Namora o sentido da arquitectura que, em tal caso, teria dado a *Minas de San Francisco* não só mais largueza como maior profundidade.

Tal como é, este romance afirma-se uma pintura suficientemente viva e denso para se ler de um fôlego — e eis virtude não pequena, sabendo-se como a pintura de vidas «ao rés da terra», instintivas, primitivas, resulta geralmente duma monotonia insuportável. E, curioso contraste, parece-nos que Fernando Namora, como já observou Alvaro Salema («Vida Mundial Ilustrada», Dez. de 1946), recebeu cair na análise psicológica ao erguer uma figura como a do engenheiro Garcia, acontecendo pois que os homens mais simples nos aparecem afinal dados como muito maior riqueza de análise. Quanto não ganharia o romance, sem este «temor» de Namora! Resta saber se não se dará antes o caso de Namora se ter apressado demais a dar a obra por concluída, interpretação que o seu romance *Fogo na noite escura*, tão imperfeitamente trabalhado, nos sugere.

Deficiente como arquitectura, incompleto no desenho de certos per-

sonagens, não resta porém dúvida que, no conjunto, *Minas de San Francisco* possui não obstante as qualidades suficientes para fixar constantemente o interesse do leitor. Não será o estilo um dos menores motivos para tal interesse; de facto, Namora encontrou um estilo próprio de romance, e raramente este deixa de corresponder com justeza ao que pretende exprimir; o seu pendor lírico raramente o trai, e, pelo contrário, conta muito para envolver todo o livro numa unidade de tom que muitos lhe podem invejar.

Romance de um verdadeiro escritor, obra de um espírito apto como poucos a recriar a vida conservando às coisas as devidas proporções, *Minas de San Francisco* é um óptimo sintoma a deixar-nos esperar que os romancistas de trinta anos tenham compreendido duma vez para sempre que não há humanidade onde se procura apenas a equação de problemas — e que a verdade dos caracteres e das situações é sempre complexa.

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

FERNANDO PESSOA

POESIAS (selección)

SUPLEMENTO SEXTO DE

«CUADERNOS DE LITERATURA CONTEMPORANEA»

MADRID 1946

EMBORA não se trate de uma tradução, mas apenas de uma breve selecção de poemas na língua original, não deixa de merecer todo o aplauso a publicação em Espanha deste livrinho de quarenta e tal páginas, que se deve a um dedicado e culto espírito, o poeta Joaquin de Entrambasaguas. Embora seja meu receio que os seus compatriotas não confirmem a fé do seleccionador que os julga capazes de se interessarem pela poesia de Pessoa sem ser vertida para o seu idioma, há que registar esta publicação como uma excepcional e séria tentativa de compreensão, tanto mais que Entrambasaguas teve o cuidado de a preceder de uma introdução em que resume o que entende essencial para facilitar no seu país a compreensão da poesia de Pessoa. A selecção é aliás excelente, estando equilibradamente representados o poeta sob o seu próprio nome e os heterónimos. Ainda bem que Pessoa entra em Espanha pela mão de um poeta, cuja delicada sensibilidade se acompanha da clarividência crítica necessária para expor sóbriamente mas concretamente as características peculiares do nosso poeta.

Num ponto me parece porém que essa clarividência de Entrambasaguas foi posta em cheque, e é quando julga legítimo fundamentar no caso de Pessoa uma afirmação de carácter geral do qual a única coisa a dizer é, se não estou em erro, que só poderá ser tomada como reflexo da posição do próprio Entrambasaguas. Diz ele que «la técnica de Fernando Pessoa responde al más actual sentir de la lírica (Conclui na página 15)

AINDA E SEMPRE PRECISÃO E IMPRECISÃO DO PENSAMENTO

(RESPOSTA TANTO QUANTO POSSÍVEL SERENA A UM ATAQUE
INJUSTIFICADO DO SR. JOÃO GASPAR SIMÕES)

EM resposta a um artigo por mim publicado no n.º 27 do *Mundo Literário* e que se intitulava *Precisão e Imprecisão do Pensamento*, o sr. João Gaspar Simões publicou no n.º 95 do semanário *Sol*, sob o título de *Atrevimentos Racionalistas*, as seguintes substanciais reflexões: «... Orgulho-me de ter sido eu, e não qualquer petulante racionalista da última hora, quem primeiro em Portugal chamou a atenção para o alto valor revelado há já um bom par de anos pelo crítico e ensaísta António José Saraiva. Isto me deixa inteiramente à vontade para poder dizer a quem quer que venha levantar o pendão do desforço na defesa do pensamento daquele escritor aparentemente mal interpretado por mim que muito antes já eu cá estava para lhe fazer justiça. Não foi preciso que o moço pioneiro, sem eira nem beira que defender, pois o pobre moço nada escreveu ainda que valha sequer uma crítica, pegasse em armas e brandisse uma espada de pau clamando contra os heróis *intuicionistas* que estavam ameaçando o claro templo da razão, para que a obra ameaçada me tivesse merecido um juízo que não desagradou sequer ao seu próprio autor. Afigura-se-me, pois, perfeitamente supérfluo responder a um ataque que além de partir de pessoa que veio atrevidamente meter-se onde não era chamado, naquilo que diz em desforço da Razão e dos Racionalistas não faz mais do que editar, servindo-se do compêndio de filosofia, argumentos e razões a que eu já dei resposta há quinze anos. Pois ignorará o moço aguerrido que a questão do racionalismo, sempre que tem sido posta entre nós, nos tem mimoseado com os argumentozinhos que o paladino *in herbis*, entre *gralhas* do tipógrafo e *gralhas* do seu próprio intelecto, agora reeditou em estilo de folheto de cordel, no seu artiguinho metidido e petulante?»

Se o leitor atento e honesto do *Mundo Literário* leu o meu artigo verificou:

1) — Declarei bem claramente o seguinte: «não tenho qualquer espécie de procuração para defender A. J. S. nem ele precisa da minha defesa, nem J. G. S. na sua crítica *Inconvenientes da Precisão*, publicada no número 25 desta revista emitiu juízos a propósito do livro *Para a História da Cultura em Portugal* (já criticado, por mim, no n.º 17 do *M. L.*) que exigissem uma polémica sobre o livro em questão. *Não se trata disto e sim, comezinhamente, de evidenciar uma discordância viva acerca das considerações de ordem filosófica que J. G. S. se permitiu tecer em*

torno do racionalismo em geral e em particular do de A. J. S.».

2) — Afirmei: «Toda a gente sabe que J. G. S. não é racionalista e que, como confessa algures, aprendeu em Bergson a pouca filosofia que diz conhecer. *Está no seu direito de ser o que quiser. Mas já é muito mais discutível o direito que se permite, de discutir, com estranho à-vontade, o que requiere preparação especial e lenta e permanente meditação.*».

3) — Discuti ideias expandidas pelo sr. J. G. S. insinuando que «qualquer simples bom manual de filosofia — não é preciso ir mais além» — bastava para resolver as contraditórias da atitude pretensamente filosófica do sr. J. G. S.

4) — Depois de breve análise, contestei que a afirmação «para se compreender o *milagre* que é a obra do génio tem de abdicar-se de toda a veleidade racionalista» — tenha qualquer possibilidade de autêntica inteligibilidade.

5) — A única das minhas afirmações que poderia ser interpretada, por uma pessoa excessivamente vaidosa, como um *ataque* pessoal, ei-la: «Não é método *não ter método*; não é método confiar orgulhosamente — e agora, sim, pode falar-se, com verdade, de orgulho — nas qualidades de perspicácia do crítico para resolver todos os problemas que se levantam. Orgulho que tem como inevitáveis consequências, uma obra desigual, cheia de altos e baixos, de perspicácia e vulgaridade, de algumas verdades e muito erro, de muita folha e pouca uva, como me parece ser, quase sempre, a obra de J. G. S.».

Eis aí, complacente leitor, o meu corpo de delito. Se, porventura, me não cegam neste momento «*as gralhas* do próprio intelecto» parece-me legítimo concluir-se o seguinte: o sr. J. G. S. não entendeu — positivamente: *não entendeu* — uma linha de quanto escrevi, porquanto:

1) — Não estava em causa a personalidade literária de A. J. S. e o leitor atento pode verificar o que, a esse respeito, diz o ilustre crítico.

2) — Não fiz qualquer referência à minha obra, publicada ou por publicar e, portanto, afigura-se-me, ela não era chamada para o caso, tanto mais que nunca solicitei ao ilustre crítico, a respeito dela, a sua doutíssima opinião.

3) — Só quem não logra atingir que a discussão de ideias não significa, forçosamente, um *ataque pessoal*, poderia interpretar, como o sr. J. G. S., o meu artigo.

4) — Supunha que as ideias afirmadas no *M. L.* eram do domínio público e que o jornal via com bons olhos toda a discussão honesta que, em

torno delas, se travasse, quando me recesse a pena. Esqueci-me lamentavelmente que o sr. J. G. S. deveria ser uma excepção: discutir as suas ideias chama-se, em bom português, «atrevidamente meter-se onde não era chamado». Mas o meu maior esquecimento — a minha mais grave *gralha* de intelecto — foi o de que vivemos em Portugal, santo país da Escolástica, onde o sr. J. G. S. detem, nas suas mãos poderosas, no domínio da crítica, esta coisa absolutamente necessária que é o Dogma. Neste capítulo só tenho que clamar, batendo sonorosas pancadas no peito — *pequei*.

5) — Estava bem longe de supor que os meus argumentos contra o dogmatismo anti-intelectualista eram os mesmos que, há quinze anos, Sua Ex.^a fulminou para todo o sempre. Que, depois do Dogma ter decisivamente falado, alguém — e para mais sem obra — se tenha arrogado o direito de discutir, evidentemente se trata de atrevimento punível. Sua Ex.^a, há quinze anos, desfez, dum só golpe, os compêndios de filosofia e, no entanto, que coisa curiosa, os modernos não fazem menção alguma das ideias filosóficas do ignorado filósofo.

O caso, creia, leitor atento, é mais para chorar do que para rir, porque, se acaso acerto desta vez, o mal do sr. J. G. S. é, afinal, nunca ter lido ou entendido um bom manual. Por isso, afirmei e repito a atrevida afirmação de que, para discutir os ideias do sr. J. G. S. *basta um manual de filosofia*. Por isto mesmo me servi, se assim entende o douto crítico, do misero manual: porque a triste verdade é que o atrevido, talvez, com o seu peculiar atrevimento, pudesse ir mais além, se o ilustre crítico o ajudasse. Ao que me dizem, o douto crítico formou-se em Direito e o atrevido racionalista formou-se em Filosofia — e o mal talvez seja esse: diferença de escolas, diferença de métodos.

6) — Torna-se evidente que seria fácil, dado o meu atrevimento, mimosear o douto crítico, em perfeita reciprocidade, com algumas palavras em que é fértil a língua portuguesa, desde as medievais cantigas de mal dizer. Mas valerá a pena? Torna-se evidente que não. O meu atrevimento chega aqui — e para. E cora. E insurge-se contra o modo como alguns intelectuais portugueses entendem desempenhar a sua missão, pondo acima, muito acima da pesquisa da verdade, a vaidadezinha pessoal, a infalibilidade do dogma.

Se o sr. J. G. S. não tivesse perdido, irremediavelmente, a sua juventude mental, *entenderia* — a questão é, afinal, sempre a mesma, em torno da precisão e imprecisão do pensamento — que se encontrava perante alguém a quem não interessam as questões pessoais e sim a busca das claras razões. Se fui fiel a este objectivo, compete ao leitor honesto julgar. A mim basta-me a consciência clara de ter sido fiel a mim mesmo, não me deixando subjugar pelo desenfreamento das paixões.

JOEL SERRÃO

H. G. WELLS

HERBERT GEORGE WELLS — (21 de Setembro de 1866 — 13 de Agosto de 1946) romancista, historiador e vulgarizador de ciência inglês, é mundialmente conhecido por H. G. Wells. Nasceu em Bromley, condado de Kent. Seu pai, Joseph Wells, a princípio jardineiro, foi depois pequeno negociante e finalmente profissional de *cricket*. Sua mãe, Sarah Neal Wells, governanta e, posteriormente, encarregada de uma grande casa de campo. Ele pertencia, como se vê, à pequena burguesia e nunca esqueceu as suas origens. As dificuldades, porém, não demoveram o rapaz de tentar instruir-se e, ora como aprendiz de farmacêutico, ora como vendedor de fazendas, acumulou bons conhecimentos escolares, sobretudo na escola de línguas clássicas de Midhurst, onde fez tais progressos que o seu professor o convidou para assistente. Optou, todavia, por Londres e ali trabalhou novamente numa casa de tecidos, até ser contemplado com uma bolsa de estudos no Real Colegio de Ciência. Em 1888 foi diplomado em ciências, com distinção, pela Universidade de Londres. Houvesse-o o grande T. S. Huxley, com quem estudou, animado um pouco mais, teria sido o resto da vida um biólogo militante. H. L. Mencken lamenta que assim não tenha acontecido: «Aventurou-se por três diferentes carreiras. Começou como biólogo, passou para o jornalismo e depois, para a literatura e, finalmente, instalou-se com oficina de profeta. Na minha opinião teria sido mais feliz e muito mais útil à nação e ao seu tempo, se houvesse permanecido fiel à sua primeira escolha».

Não foi isso o que se deu, todavia. Ao invés, entregou-se ao magistério, principalmente como professor particular de ciência, escreveu um compêndio de biologia, e aplicou-se tanto ao trabalho que a saúde entrou em declínio. Foi dado como tuberculoso (durante muitos anos sofreu de diabetes, mas sarou de ambas as doenças) e isso obrigou-o a cessar as suas actividades e partir, em precária situação financeira, para as costas do sul a fim de recuperar as energias. Logo que pôde, regressou a Londres. Data daí o seu encontro com Frank Harris, director da *Saturday Review*, e o início da sua carreira de jornalista e romancista. A partir de 1895, publicou, em média, de um a dois livros por ano.

Em 1891, Wells desposou sua primeira mulher, Isabel Mary Wells. Depois de dois anos de separação, divorciaram-se em 1895 (ela casou-se novamente e faleceu em 1931). Sua segunda mulher foi a escritora Amy Catherine Robbins, «Jane» na vida íntima. Tiveram dois filhos, o mais velho dos quais é um cientista e cola-

borador do pai na série de obras conhecida por *A Ciência da Vida*. Residiram durante a maior parte do tempo em Easton Glebe, Essex.

Depois da morte de Mrs. Wells, em 1927, contou com a maior franqueza na sua autobiografia «O Livro de Catherine Wells», a história da sua vida conjugal — vida atribulada mas envolta em grande afeição mútua. Durante um certo período, após o desenlace, residiu preferentemente na Riviera, porém, de uns tantos anos para cá, morava e trabalhava numa casa em *Regent's Park*, Londres.

Os romances de H. G. Wells, bem como a sua produção literária em geral, podem ser enquadrados em três categorias: os contos fantásticos, pseudo-científicos da sua primeira fase; os romances realistas do seu período áureo de ficcionista (livros como *Marriage*, *Ann Veronica* e *Tono-Bungay* que exerceram uma influência tão grande sobre a geração nova da época quanto as peças de Shaw e Ibsen); e os romances de tese ocasionais da sua última fase, simples viadutos de suas teorias sociais e políticas.

Desgostava ver comparados os seus romances pseudo-científicos com os de Júlio Verne; dizia que os seus tinham por fim ilustrar sempre idéias políticas e nunca objectivavam mais realidade do que um «bom e atraente sonho». Estas idéias eram vagamente socialistas. Ingressou, em 1903, na Sociedade Fabiana e escreveu para essa entidade vários panfletos. O seu socialismo permaneceu anti-marxista até o fim e não ia além do que ele próprio chamava «o seu antagonismo ao monopólio racial, pessoal ou nacional», culminando na preconização de uma espécie de aristocracia do pensamento e do espírito, uma Ordem de Samurai moderna com entretens da *Utopia* de Platão.

Este «Estado Mundial» foi posteriormente desbancado pelo «Cérebro Mundial», uma idéia um tanto nebulosa que parece depender, como meio de aperfeiçoamento social, de uma Enciclopédia também mundial. Essencialmente ele é, nas suas próprias palavras, um «liberal democrata» que pugna pelo «direito ilimitado de pensar, criticar, discutir e sugerir». Nos livros que escreveu, a partir da eclosão da segunda Guerra Mundial, revelou-se um completo pessimista: via todas as coisas por que se batera durante a existência inteira condenadas ao fracasso e, como disse Hamilton Basso, «achava-se, nos últimos tempos, não obstante o seu sincero desejo de ajudar a humanidade, totalmente incapaz de acreditar nos homens, as derradeiras esperanças truncadas pela convicção da estupidez humana».

Embora os seus romances pseudo-científicos possam ter sido escritos para a veicular teses, permanecem como o melhor que já apareceu nesse campo tão atraente, não raro singularmente proféticos nas suas previsões, prendendo o leitor até a última página e, para dizer a verdade, decepcionadores apenas em virtude das suas disparatadas conclusões sociais. O seu poder de ampliar a imaginação ficou inesquecivelmente patenteado quando Orson Welles, em 1938, adaptou para a rádio, provocando pânico nacional, a sua *Guerra dos Mundos*.

The Time Machine, *When the Sleeper Wakes* e *In the Days of the Comet* são igualmente palpitantes e irresistíveis.

A fase áurea de Wells, como romancista, teve início, em 1905, com *Kipps*. Descobria afinal um ingrediente que nunca havia manipulado — o humor, humor mesclado de piedosa simpatia. Passou a tratar com o mundo que o cercava, em vez de com mundos fantásticos. Já havia dado um passo nessa direcção com *Wheels and Cance* e *Love and Mr. Lewis-Thomas*. Mas *Kipps* encheu o molde. Apenas na *História de Mr. Polly* conseguiu outra vez fazer vibrar aquela corda. A partir da Primeira Guerra, escreveu uma série de romances realistas baseados em idéias antes sociais do que políticas, nos quais as personagens são pessoas vivas e não simples bonecos. Por outras palavras, durante essa fase, foi um autêntico romancista e alcançou quase o primeiro plano.

Nos romances de após-guerra, as personagens falam, mas falta-lhes a terceira dimensão.

O subsequente convite de Wells à fama foi com um compacto livro de história que atingiu a venda de dois milhões de exemplares. *The Outline of History*, aparecido em dois volumes em 1920 e em um grosso volume em 1929, representou uma tentativa isolada de escrever a parte histórica daquela enciclopédia universal com que tanto sonhara. Em que pese aos inúmeros pontos fracos desse trabalho, constituiu uma empresa gigantesca, igualada apenas pela série *A Ciência da Vida*, escrita em colaboração com seu filho e Julian Huxley.

Wells foi sobretudo um infatigável agitador de idéias que, no caso da vida contemporânea, esperam pelo elemento catalizador que as plasme num sistema de acção reabilitador da humanidade aturdida dos nossos dias.

A morte antepôs-lhe a muralha opaca da cessação irredutível. Perfuradoras mais potentes levarão a ponta do túnel até a outra extremidade e, com o jorro de luz, recriar-se-á o movimento.

ALVES REDOL

(Continuação da página 1)

diversos centros intelectuais daquela grande capital a abrirem-me as suas portas, para melhor conhecerem a posição e os destinos da intelectualidade portuguesa.

Consequentemente nasceu daqui uma necessidade irreprimeável de observar e estudar devidamente a vida francesa no seu actual movimento de renascença espiritual.

— Dum tema tão curioso como o que escolheu Redol para a sua conferência não resistimos em perguntar, nesta altura — interrompendo-o — como o desenvolveu.

— Tracei a história física do rio, depois falei dos acontecimentos históricos que lhe estão intimamente ligados; dos monumentos que perpetuam todos os feitos dos navegadores que dele partiram rumo a novos mundos; do romance e da poesia nele inspirados, desde Ovídio a Camões, de Bernardes a Fernando Pessoa e a Casais Monteiro e por fim uma reportagem dos elementos humanos que têm nele o seu *modus vivendi*.

Ilustrei a conferência com projecções luminosas e música folclórica gravada em discos, sugerindo a paisagem e a figura desde Albarracin a Lisboa.

No final, dois jornalistas, um francês, de *Magazin de Lettres*, e outro dum jornal literário iugoslavo, entrevistaram-me apresentando extensos questionários que expressavam uma viva curiosidade sobre a cultura portuguesa. Também pela Rádio Paris fui convidado para uma entrevista, que concedi mais tarde, e dos seus dirigitentes tive a proposta duma adaptação radiofónica da minha peça *Maria Emília*.

No auditório da Casa Universitária encontrava-se Armando Guibert, «leitor» da casa editora Charlot e antigo professor do Instituto Francês em Lisboa, que propôs a edição para aquela editora da *Fanga*, *Avieiros*, *Anúncio e Porto Manso*.

Da conversa com Guibert resultou ainda que serão traduzidos e editados brevemente pela mesma casa os romances *Emigrantes* e *Eternidade*, de Ferreira de Castro. Quanto ao *Roman du Tage* será editado pela U. F. U. e pela Inquérito em Lisboa.

Parreaux, fazendo-se porta-voz da opinião dos universitários franceses, encarregou-me de organizar uma antologia de poetas modernos portugueses que ele traduzirá. Já escolhi os poetas e produções de alguns. Miguel Torga, Casais Monteiro, Armindo Rodrigues, José Gomes Ferreira, Mário Dionísio, Eugénio de Andrade, todos os do *Novo Cancioneiro*, e poucos mais, figurarão nessa antologia.

A nossa pergunta, porque tinha escolhido apenas estes, afirma-nos:

— Procurei reunir numa antologia para divulgação no estrangeiro, poe-

tas que ocupem no nosso meio, uma posição de combate que reflita as angústias, as ansiedades do nosso tempo; poesia que implicitamente reflita a esperança de um futuro melhor e consequentemente a luz desse futuro. Antologia de poesia de circunstância — como se diz em França — pois é nas circunstâncias que se encontra, na sua realidade imediata, o homem dos nossos dias.

Não se veja evidentemente na escolha que fiz qualquer reflexo de animosidade ou menosprezo pela arte de outros poetas, mas, apenas um critério que visa aquele objectivo: revelar no estrangeiro os poetas portugueses *activos*.



ALVES REDOL — Bronze de José Farinha

Para a obtenção de elementos que me permitissem realizar a obra a que me propuz, sobre a França, encontrei como já disse o mais simpático acolhimento da parte quer dos dirigentes dos organismos que me interessavam, quer de entidades particulares cujas atenções não poderei esquecer.

Consultei técnicos especializados responsáveis pela restauração urbana e rural e entidades superiores no campo da ciência, guiado por Mary Elisa Nordmann, secretária do Instituto para a Energia Atómica. No sector das Artes Plásticas, deu-se a feliz coincidência de se realizar durante a minha estadia ali a inauguração do Salão de Outono, à qual assisti.

Devido à cordial deferência de Jean Nicolas, secretário geral da União dos Artistas Intelectuais foi-me dado conhecer numerosos — senão todos — os artistas plásticos que ali expuzeram. Entrevistei Boris Taslitzky e Fougeron, secretário da União dos Artistas Plásticos, que o ano passado ganhou o prémio de Belas Artes; des-

tes, o primeiro é já conhecido em Portugal através da reprodução dum quadro que *Mundo Literário* publicou. Troquei também impressões bastante curiosas com Marcel Gromaire, Pignon e Masson, o qual ultimamente se tem destacado na cenografia. Mas, de todos estes artistas aquele com quem privei mais de perto foi Jean Lurçat, cuja fama, pela sua obra de ressurgimento da tapeçaria francesa, já ultrapassou as fronteiras da sua pátria.

Auricoste, Gimond, Couturier e Csaki, escultores, — este último também entrevistei — conheci, e apreciei demoradamente os seus trabalhos. O presidente da União dos Artistas Modernos, arquiteto René Herbst, acompanhou-me à inauguração oficial da exposição de pintura no Club Mallet-Stevens, pondo à minha disposição as salas deste estúdio, a fim de nele organizar, segundo sua sugestão, uma exposição de pintores modernos portugueses.

— Chegou o momento em que devíamos perguntar-lhe a sua opinião sobre o nível da plástica em França. Redol satisfaz-nos:

— Da escola de Paris, através de todas as contradições nela existentes actualmente, que vão desde a angústia de Picasso ao colorido repousante de Matisse, à *presença* do homem e dos seus problemas de Gromaire, sairá uma síntese possivelmente conseguida por pintores mais novos como Fougeron e Pignon que abrirão à pintura francesa o lugar que o espírito francês requer e sempre teve.

Repito, existem contradições profundas, mas delas está a gerar-se um movimento que será concretizado pelos jovens artistas que abrirão novos caminhos no campo da plástica. Julgo até que a exposição de Portinari recentemente feita na galeria Charpentier, pelos problemas plásticos e humanos que suscitou em toda a crítica francesa, que se agitou bastante, veio contribuir benéficamente para o encontro dessa síntese, digamos, colaborar no esclarecimento desse movimento.

Depois, foi ainda graças a Jean Nicolas que tive oportunidade de conhecer o grande poeta Aragon, a quem ofereci dois romances meus, tendo trocado com ele impressões sobre o romance contemporâneo que penso registar detalhadamente no meu livro.

Este intelectual é incontestavelmente o protótipo do artista conscientemente activo. Da simples conversa à obra sua que se lê e desta à conferência que se lhe escuta, ressalta, coerentemente, sempre a sua personalidade artística de posição consciente e digna. Conheci-o na Biblioteca Nacional onde ocupa lugar de relevo, dedicando-se simultaneamente à colaboração na Enciclopédia

Francesa da Renascença que brevemente começará a ser publicada em Paris. Foi realmente magnífico para mim o convívio que mantive em duas ocasiões com esse espírito esclarecido dos poetas mais *resistentes* da França. Contudo, se da convivência com Aragon guardo inesquecíveis recordações, não poderei deixar de registar a óptima impressão que me deixou outra grande mentalidade que é Jean Cassou, cuja obra na vida artística francesa, patenteia excepcionais qualidades de artista e pensador. Dele, pena foi que não analisasse mais objectivamente a sua personalidade, porquanto as suas múltiplas actividades o traziam sempre bastante ocupado. Apesar disso teve tempo para expressar nas suas breves considerações sobre as culturas portuguesa e espanhola, superiores conceitos sobre as suas directrizes que muitos intelectuais portugueses e espanhóis não têm ou não querem ter...

— A sua apreciação ao romance e à poesia actuais da França, veio em síntese a ligar com outras manifestações de arte.

— Ao contrário do que acontece com o teatro, o romance e a poesia atingiram a expressão conveniente ao condicionalismo actual. Já o facto de os prémios literários ultimamente estabelecidos terem sido conferidos a escritores da moderna geração prova cabalmente que se está a criar uma nova base da qual dentro de pouco tempo surgirão ainda mais conscientes afirmações do espírito criador francês.

Falei de teatro e quero explicar precisamente a opinião que dele conservo, muito embora tenha assistido apenas a três representações. Todavia, o que observei foi suficiente para me dar ideia do seu nível. Há uma distinção entre o que o teatro francês realiza e aquilo de que o espírito francês tem necessidade. A França tem confiança no seu destino e a maioria do teatro que se representa é pessimista. Há bastantes tentativas de dar ao teatro a expressão que interessa, que convém aos franceses; algumas delas, constituem inegáveis promessas, mas na maioria são, além do mais, contraproducentes. Acho que estão ainda por aparecer os autores dramáticos cujas obras correspondam ao actual clima da França.

Como as empresas teatrais dão preferência aos autores consagrados, exactamente por uma questão de garantia do êxito financeiro, os novos amordaçam as suas verdadeiras convicções misticam e produzem peças revolucionárias de carácter pessimista, com o objectivo de fazer estrondo... Giraudaux é de todos aqueles que, — segundo a minha opinião — de certo modo produzindo segundo os mesmos processos — deixou transparecer nalgumas das suas obras as características do teatro *vivo* francês.

— Intervimos agora para inquirir da espécie de características...

— Tem a resposta nas palavras com que comeci as minhas considerações

neste capítulo: A característica dominante da França, presentemente, é a esperança inabalável no futuro. Essa esperança ainda não chegou ao teatro.

No que respeita à interpretação e montagem cénica, não se pode dizer que tenham atingido já o grau último da perfeição, porém, é bastante notável o nível em que se encontra.

A representação teatral que mais me impressionou, pela sua impecável realização foi a *A Casa de Bernarda Alba*, de Lorca, no Teatro Estudio, dos Campos Elísios. Creio que esta peça, quente do sol de Espanha, possuindo no mais alto grau, em plena pureza, uma fatalidade de intriga necessária a toda a verdadeira tragédia, não poderá ter interpretação e montagem mais perfeitas. Aqui, a encenação não sufoca o elemento poético e dá naturalmente aos actores largo campo para a construção das suas criações. Também na *Folle de Chaillo*, cujos principais intérpretes são Margueritte Moreno e Louis Jovet, tive a prova da elevada categoria dos actores e registas franceses. O primeiro acto desta peça, cuja acção decorre numa rua com bastantes personagens em cena sempre em movimento, seria uma óptima lição de *fazer teatro* para alguns dos nossos encenadores...

Não desconhecendo a especial atenção que Alves Redol dedica à 7.^a Arte para a qual já adaptou o seu último romance, *Porto Manso*, tendo também terminado um argumento intitulado *Seara Negra*, encaminhamos a conversação para este rumo.

— Em Paris verifiquei, não sem grande constrangimento, que os magnates do cinema americano, temendo a concorrência da indústria cinematográfica europeia, que é incontestavelmente superior, estão usando do processo, que já não é novo, de despojar aquela indústria dos elementos técnicos mais categorizados, pela tentação das remunerações e inúmeras outras *vantagens*. Mas, felizmente, como o caso de Jean Renoir e de outros lhes trouxe o aviso dos prejuízos que advêm do contacto permanente com os processos «yankees», a condescendência vai sendo menor. O que nos regozija é a atitude do realizador francês que embora esteja ligado a interesses de ordem material possui e realiza consciente e honestamente um objectivo artístico.

Por intermédio de Louis Daquin, secretário geral da União Nacional dos Metteurs-en-scène, realizador de *Patrie* e *Nous les gosses*, relacionei-me com o meio cinematográfico parisiense. Visitei o Centro de Filmologia e o Instituto de Altos Estudos Cinematográficos, organismo através do qual se estudam todos os assuntos ligados com o cinema. Fazem parte do conjunto de colaboradores deste Instituto, o filólogo Mário Rocs, que me falou com elevado apreço do Dr. Rodrigues Lapa, mostrando conhecer, entre outros, o seu trabalho sobre *Amadis de Gaula*; George Auric, o

compositor do film *La belle et la bête*, de Jean Cocteau, Pierre Blanchard, etc.

Alves Redol tem ainda muito mais para dizer, mas o propósito de incluir na obra já iniciada testemunhos completos sobre o que viu e pensou da vida intelectual francesa, e também por um alongamento da entrevista exceder os limites do espaço destinado, leva a despedir-nos, não sem a informação de que em Maio do próximo ano, irá novamente a Paris, sobraçando somente uns livros, mas estes intitulados: A FRANÇA — Da Resistência à Renascença.

LUÍS LIMA

Bibliografia

- *Afinidades*, n.^{os} 19/20. Ano V. Outubro-Novembro de 1946. Lisboa.
- *COSTIGAN, Arthur William*. «Cartas de Portugal, 1778-1779». Tradução, prefácio e notas por Augusto Reis Machado. 2 Vol. Coleção «Portugal visto pelos estrangeiros». Lisboa. Edições Ática. 1946.
- *EUROPE*. Revue Mensuelle. 24.^o ano, n.^o 11. Novembro de 1946. Paris.
- *FERREIRA, Manuel*. «Grei» (contos). Edição do Autor. 1944.
- *La Gazette des Lettres*. N.^o 24, 2.^o ano. 9 de Novembro de 1946. Paris.
- *Le Courrier de l'Étudiant*. n.^{os} 32, 33 e 34, Outubro e Novembro de 1946. Paris.
- *LEITURA*. Crítica e Informação Bibliográfica. N.^o 41. Julho de 1946. Rio de Janeiro.
- *O INSTITUTO*. Revista científica e literária. Vol. 197.^o. Coimbra. 1946.
- *PARU*. N.^o 24 e 25. Novembro e Dezembro de 1946.
- *PESSOA, Fernando*. «Poemas, de Alberto Caeiro. Vol. III das Obras Completas. Coleção Poesia. Editorial Ática. Lisboa, 1946.
- *PESSOA, Fernando*. «Odes», de Ricardo Reis. Vol. IV das Obras Completas. Coleção Poesia. Editorial Ática. Lisboa, 1946.
- *SÁ-CARNEIRO, Mário de*. «Poesias». Vol. II das Obras Completas. Coleção Poesia. Editorial Ática. Lisboa, 1946.

RUA DAS CHAGAS, 17 - A


CALENDAS
 ANTIGUIDADES

TEATRO

«UM MARIDO IDEAL»

O teatro de Oscar Wilde ocupa, no conjunto da sua obra, o lugar de menos relevo e de mais reduzido interesse — tanto artístico como humano. Colocadas em certo modo à parte *The importance of being Earnest* — farsa conduzida num incansável movimento de puro humorismo — e *Salomé* — em que o requintado lirismo formal ofusca tudo o mais —, as restantes peças de Wilde não passam de folhetins convencionais, escritos por um homem inteligente. Por um homem, sobretudo, empenhado no mais alto grau em exibir a sua inteligência. Ocorre mesmo perguntar: Se Wilde abordou o teatro, não terá sido, principalmente, por ver no palco o lugar por excelência para satisfazer a sua ânsia de exibicionismo?

Nua de calor humano, a obra de Oscar Wilde — e isto torna-se particularmente sensível no seu teatro — é constituída por uma larga série de acrobacias destinadas a arrancar gritos de surpresa e admiração (ou de escândalo, em certas ocasiões...) por parte do público. O pior é que muitas vezes o acrobata encontra a morte ao efectuar um dos saltos mortais do repertório.

Com *Um marido ideal*, agora reposto em cena no Teatro Nacional de D. Maria II, passa-se exactamente o mesmo que com *O leque de Lady Windermere* e *Uma mulher sem importância*: De um lado, temos uma intriga pouco consistente, caracterizada por um sentimentalismo de convenção, e simplistamente resolvida graças ao recurso a cordelinhos por demais evidentes e primários. Do outro lado, um diálogo pretensioso e cínico; mas, hoje, o cinismo wildeano parece-nos ingénuo — e fica apenas o pretensiosismo, ao serviço de um humor mecanizado e sem espontaneidade. Nas três peças, serve de fundo à intriga dramatizada uma pintura de costumes da aristocracia britânica, aliás sem grande penetração crítica; isto é, não tão incisiva que pudesse levar à reforma de tais costumes.

Com efeito, a história que serve de eixo aos quatro actos de *Um marido ideal* é bem pobre de densidade humana — mas, em compensação, mostra-se pródiga em lances de um artificialismo melodramático verdadeiramente confrangedor. (Todo o terceiro acto é, quanto a este ponto, bem significativo — com personagens escondidas atrás da porta, equívocos sobre a sua identidade, joias providencialmente perdidas e terrivelmente reveladoras, roubos de cartas deixadas em cima de secretárias, etc. ... quase os mesmos truques já conhecidos do *Leque de Lady Windermere*.) Por sua vez, as personagens também carecem de estofamento humano — e dizem,

todas, as mesmas frases espirituosíssimas (ou que pretendem sê-lo): a todo o passo se sente o autor que fala pela boca das suas personagens, sem que estas adquiram autonomia, ajam e se exprimam por si sós. Apenas o diálogo é menos brilhante do que o costume (e isso ainda mais agravado foi pela tradução de Ramada Curto, baça e pesada); em contrapartida, as pretensões moralísticas são mais fortes do que nunca.

E no entanto, havia latentes em *Um marido ideal*, dois fecundos temas dramáticos, bem dignos de serem explorados. Um deles, é o drama do homem que se vê amarrado ao seu passado, que em vão procura libertar-se de um acto há muito tempo praticado, mas que o decurso dos anos não logrou apagar: e como que esse acto surge, agora, mais vivo e mais real do que no momento da sua realização. Aquilo que um dia se fez, ficou feito para sempre — é aquele *absoluto* de que nos fala Jean-Paul Sartre (1). E Pirandello, num dos passos fundamentais das *Seis personagens em busca de autor*, pôs admiravelmente o problema: «As vezes, por um acaso muitíssimo desgraçado, ficamos de repente pregados a um dos nossos actos, como que dependurados por um gancho. E vemos então que não está nesse acto todo o nosso eu, e que, portanto, seria uma injustiça atroz o julgarem-nos só por esse acto, conservando-nos pregados, dependurados, durante uma existência inteira, como se esta tivesse consistido só naquela acção!» (2) Mas essa primeira acção suscita outra, esta segunda arrasta uma terceira, e assim sucessivamente: como o aprendiz de feiteiro da balada de Goethe, o homem acaba por se tornar impotente para deter o curso de um destino a que ele-próprio deu o ser com a simples execução do acto inicial — elo, por sua vez, de uma cadeia anterior e mais vasta. Há aqui como que uma espécie de fatalismo imanente — o homem transportando, não fora de si, mas dentro de si, um destino nascido das suas mãos e que se lhe impõe. Penso que nesta luta de um homem consigo mesmo — com o seu passado, melhor: com a sua própria identidade pretérita — estaria o fulcro de um intenso conflito trágico. Note-se, porém, que, desprezando a potencialidade trágica de tal conflito, Wilde poderia bem tê-lo explorado pelo seu aspecto satírico — e teríamos, então, uma crítica dirigida em profundidade aos alicerces da sociedade capitalista (pois a raiz do acto de «Robert Chiltern» é nitidamente económica: e a sua carreira política teve por origem esse acto criminoso que o colocou numa posição económica privilegiada).

O outro tema dramático, latente em

Um marido ideal — mas em especial nos segundo e quarto actos (cenas entre «Lady e Lord Chiltern») —, consiste no confronto entre a imagem ideal que fazemos de um ser e a realidade desse mesmo ser. Assim, «Robert» recusa-se a confessar a verdade do seu passado a «Gladys», porque não ousa mostrar-se-lhe tal como realmente é. E «Gladys», conhecida essa verdade, vê despedaçar-se a imagem que do marido construiu. O «marido ideal» era, afinal, um homem como todos os outros — com os mesmos defeitos, os mesmos vícios, os mesmos secretos e obscuros desvãos... Um grande dramaturgo francês contemporâneo, Armand Salacrou, traduziu em termos de teatro este problema, numa das suas obras mais perfeitas e representativas — *Un homme comme les autres*.

Wilde, porém, limitou-se a aflorar os dois problemas. Essencialmente preocupado com fazer proferir às suas personagens ditos de espírito; com acumular as surpresas e os golpes de teatro (que, as mais das vezes, resultam ridículos na sua ingenuidade ou na sua patente inverosimilhança); e com orientar as coisas de modo a tudo acabar o melhor possível (o acomodaticio final da peça é flagrantemente postiço), escapou-lhe o sentido humano do conflito. Nem a sátira contra uma sociedade que revelava já os primeiros sintomas da sua decadência, chega a ser, ainda que de raspão, esboçada: o primeiro acto não vai além de mera pintura de costumes, e a ambição de «Robert Chiltern» constitui apenas pretexto para meia-dúzia de conceitos pseudo-moralizadores, aliás bastante abalados no seu alcance pela conclusão conciliadora da peça.

Um marido ideal data de 1895. Por essa época escrevia Shaw as suas primeiras obras (é desse ano o admirável mistério lírico *Cândida*), soltava Hauptmann o grito eloquente de *Os tecelões*, compunha Tchekov a meditação humaníssima de *A Gavota*... Aviso aos paladinos das teorias da arte-pela-arte — tão acérrimamente defendidas pelo autor de *Um marido ideal*, mas não por Shaw, por Hauptmann ou por Tchekov. E hoje — dos quatro — o mais vivo não é Wilde...

*

Se *Um marido ideal* foi posto em cena com uma dignidade e um escrupulo que só de má-fé poderiam ser negados, já a interpretação dos quatro actos de Wilde, deixou, de um modo geral, bastante a desejar. Pareceu-nos que o ritmo da representação (salvo, talvez, na cena final do 3.º acto, entre Amélia Rey-Colaço e Luiz Filipe) foi demasiado lento: mas a falta de vivacidade do texto português, já atrás de passagem assinalada, deve ter contribuído para isso.

Em «Mrs. Cheveley», Amélia Rey-
(Conclusão na página 16)

(1) Vd. *Mundo Literário*, n.º 34.
(2) *Seis personagens*, acto I.



UMA NOITE NO PARAÍSO

Certos filmes americanos lembram muito os «teams» de «foot-ball» que perdem o fôlego na segunda parte. «Uma noite no Paraíso» não espera pela segunda parte, perde o fôlego logo de entrada.

Uma outra mania dos filmes americanos produzidos durante a guerra é o falarem muito em liberdade, o que poderia levar a certas desconfianças... Aqui essa mania reveste aspectos cómicos: pois não é um escravo de Samos que diz com muita ênfase: nós somos um país de homens livres! Curiosa concepção da liberdade. E não será a mesma do que a do país que produz tais filmes?

CHOPIN IMORTAL

«Chopin Imortal» poderia ser a transposição para o cinema da vida do grande compositor polaco. Infelizmente não é a vida de Chopin, nem é cinema. Ambos estão falsificados.

É pouco compreensível mesmo, a não ser que se tivesse apenas em mira o gosto do americano médio, que se deturpasse tanto a história de Chopin e dos seus amores com George Sand.

Num ritmo bocejante, as imagens plásticas e emocionalmente inspidas arrastam-se interminavelmente.

Cornel Wilde pouco faz, e Merle Oberon o que faz é mal feito. Com a atenção toda concentrada nele, Paul Muni faz notar demasiadas vezes que está a representar muito bem, o que é bastante mau para qualquer actor.

MUROS DE EXPIAÇÃO

Pouco haveria a dizer dum mau filme de série, à base de uma ou duas situações emocionais, se não fosse a irritação que ele provoca pelo que parece ser a glorificação dos métodos brutais empregados nas penitenciárias norte-americanas, quando nos lembramos que, nos Estados Unidos, qualquer reincidente pela quarta vez no crime mais infimo, como a simples infracção à proibição, é susceptível de condenação a prisão perpétua! Quão longe está ainda a «super-civilizada» América do Norte dos métodos empregados em Bolchevo, cidade de condenados governando-se por si, sem violências nem coacção externas!

TERRA SAGRADA

Durante o período da guerra muito se assistiu a histórias de mortos entre si, ou de mortos entre os vivos. A que misteriosa

necessidade obedeceria tal insistência? Em «Terra Sagrada» mais uma vez um morto volta à terra para consolar um neto que acaba de perder um filho na guerra. Curiosa aquela maneira do morto dizer que pediu licença para vir à terra, olhando para o alto como se realmente se tivesse dirigido a algum deus invisível, e o de estar sujeito às leis físicas, como fazer sombra, etc.

O velho morto faz a apologia da vida americana e, zás, em três horas aí temos consolado o inconsolável Don Ameche da perda de seu filho. O que o velho se esquece de perguntar é se vale a pena morrer para se continuar a queimar negros, espancar grevistas, reprimir sangrentamente as manifestações de desagrado em relação ao governo dos Estados Unidos dos estudantes de Porto Rico, manter os outros povos na opressão, etc.?

RAPSÓDIA AZUL

Irving Rapper mostra uma certa audácia na interpretação cinematográfica da música de George Gershwin, mas o ritmo do filme não se conjuga com o da música que o inspira.

O argumento, apesar de procurar fugir aos detestáveis convencionalismos próprios deste género, não deixa, no entanto, de velar puritanamente os lados menos púdicos da vida do célebre compositor americano.

Se «Rapsódia Azul» não nos satisfaz como cinema, é, no entanto, um dos melhores espectáculos musicais que o cinema americano nos tem dado nos últimos tempos.

Resta acrescentar que este filme representou o cinema americano no Festival de Cannes e que revela uma técnica muito elevada.

ROMANCE SENSACIONAL

Hollywood está a reeditar a cores o que já nos deu a preto e branco, mas a graça das antigas comédias perde-se com a exclusiva preocupação do colorido.

«Romance Sensacional» é a absurda e sensaborona história dum milionário que abandona a mulher, e que mulher!, poucas horas depois de casar para ir tratar de negócios, deixando-a integralmente intacta. Quando volta já a mulher se inclinou para outro e o marido assiste à vinda do par amoroso de madrugada da floresta onde se tinha perdido durante a noite. Mas não tiremos as absurdas conclusões que o pobre marido tira, pois não se passou nada entre eles durante toda a

noite. Tudo no filme insiste para nos mostrar que assim foi.

«Quanto te custou?», é a primeira pergunta que lhe faz um amigo ao saber do divórcio. Haverá na América alguma coisa que não se venda?

AS IRMÃS DOLLY

Os filmes musicais de Betty Grable tem, algumas vezes, a desculpa de não pretenderem ser mais do que pura diversão, mas o que se estreia agora, extremamente falso e convencional, tem a pretensão de comover, não conseguindo mais do que aborrecer.

Todo o filme serve de pretexto para nos mostrar o rosto pouco expressivo de Betty Grable, que parece sofrer um desastre de automóvel só para ganhar em beleza, com o rosto muito bem «maquillado» envolto em ligaduras brancas.

OS SINOS DE SANTA MARIA

Temos que nos resignar a ter a série Padre O'Malley, assim como já tivemos a série Tarzan, a série Dr. Kildare, etc. Assim, ao atractivo dum Bing Crosby como Padre e duma Ingrid Bergman como freira, junte-se-lhe uma intensa propaganda e o êxito comercial será certo. O filme é, no entanto, duma lentidão exasperadora e para todos aqueles a quem o que se conta desagrade em vez de comover, «Os Sinos de Santa Maria» são o próprio aborrecimento em imagens, e em imagens duma composição pouco cuidada.

Em «Os Sinos de Santa Maria» já saltam muito à vista os «processos» de Bing Crosby, mas o rosto de Ingrid Bergman todo envolto de branco consegue expressões de uma beleza muito pura.

O SÉTIMO VEU

A psicanálise, que inspirou alguns filmes mudos alemães, começa agora a imperar verdadeiramente no cinema anglo-saxónico. Cabe agora a vez à Inglaterra de nos dar uma psicanálise tão pouco convincente quanto a dos filmes americanos. No entanto, para alguma coisa conta o facto de Compton Bennett ser um dos melhores realizadores ingleses de hoje e de Ann Todd e James Mason serem os intérpretes extraordinariamente compreensivos desta pretenciosa história.

«O Sétimo Veu», apresentado em Cannes, não chega, porém, apesar das suas evidentes qualidades, para nos convencer desse nascimento durante a guerra do cinema inglês, de que tanto se fala. Esperemos por «Breve Encontro», «Blithe Spirit», «Dead of Night» e «The Way of the Stars» para ajuizarmos.

C. C.

EDIÇÕES BRASILEIRAS

A. DA SILVA MELLO — *Alimentação, instinto, cultura. (Perspectivas para uma vida mais feliz).*

«Se tivesse lido este livro, verdadeiro manancial de sabedoria, há mais tempo, muito teria tirado da vida que sinto ter perdido para sempre. Este livro, que trata da morte, ensina a viver, dá roteiros de vida, e uma mensagem de amor». (José Lins do Rego).

ANDRÉ MAUROIS — *Terra de promessa.*

O drama doloroso de um desajustamento feminino provocado pela superestimação dos valores espirituais em choque violento com as chamadas concepções materialistas (burguesas) da vida moderna. A neurose das transições, quando os espíritos ainda não estão preparados para as novas condições de vida e se refugiam na introspecção e no egocentrismo para fugir à realidade penosa.

WARWICK DEEPING — *A indesejável*

Dois mulheres, diferentes pelas suas concepções de vida, e modo de actuar perante um mesmo problema, são as figuras centrais deste romance que é um documentário vivo da nossa época cheia de contrastes violentos, de injustiças, de luta contra a reacção. A decadência moral da aristocracia do dinheiro, do orgulho e da tradição.

MAZO DE LA ROCHE — *Corações turbulentas; Jalna; A herança de Whiteoak e O Jovem Renny.*

Quatro dos melhores romances da conhecida romancista canadiana. «Mazo de la Roche tem o dom da narrativa. Desafio qualquer leitor a viver as suas páginas sem uma ansiedade sófrega e quase trémula pelo que virá em seguida. Não sei de romance inglês que tenha um poder tão extraordinário para nos levar ao verdadeiro coração da vida de uma família». (Hugh Walpole).

MILTON DA SILVA RODRIGUES — *Elementos de estatística geral*

É a terceira edição, revista e aumentada, desta obra cujo autor é professor da Universidade de S. Paulo.

MURILO MENDES — *O visionário e As metamorfoses* (ilustrações de Portinari).

Dois volumes de poesia de um dos mais vivos poetas brasileiros. Mundo Literário publicou poesias suas no n.º 17 e um estudo sobre a sua poesia por Mário de Andrade, no n.º 18.

«Murilo representa mais que nin-

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

guém em nosso meio essa dilacerante contradição, que será um dia resolvida, entre o sonho e a vida quotidiana. O real e o imaginário já começam a se dar as mãos aqui. É o que nos mostram esses admiráveis poemas de «O Visionário». (Anibal Machado). «Seus poemas de amor atingem uma intensidade assiduamente formidável». (Manuel Bandeira).

THOMAS MANN — *As cabeças trocadas.*

O grande romancista alemão, Prémio Nobel, serve-se de uma lenda hindú e dá-nos uma tragédia em que se debatem as contradições fundamentais da natureza humana. Uma fina ironia acompanha a trágica história de Sita, a dos belos quadris e de seus dois esposos, através da qual se apresentam os mais permanentes e prementes problemas do casamento.

GEORGE SAND — *História de minha vida.*

«Talvez seja esse, entre todos os seus livros, o que melhor revela as grandes qualidades de coragem, altivez e talento da grande Sand. E justamente por não ser obra de ficção, mas feixe de reminiscências, a *História de minha vida* está a salvo de todas as demasias românticas, constituindo leitura empolgante e actual para o público moderno». (Rachel de Queiroz).

IRVING STONE — *A vida trágica de Van Gogh.*

«Um grande livro que nos mostra uma grande vida: uma das maiores figuras da pintura de todos os tempos. Escrevendo esta biografia tão intensa e extraordinária, Irving Stone realizou um trabalho admirável sob todos os pontos de vista». (Cândido Portinari).

«Biblioteca Gonçalves Dias»

● Quando teremos em Lisboa um Instituto Brasileiro ou, pelo menos, uma sala de leitura brasileira e um serviço de informações culturais?

Estamos informados de que no Porto, devido à boa vontade do consul do Brasil nessa cidade, Dr. Renato de Mendonça, e de um grupo de intelectuais portugueses se está organizando numa sala do Consulado a «Biblioteca Gonçalves Dias», em que se reunirão obras brasileiras e livros portugueses sobre o Brasil.

Saudamos esta iniciativa de tão grande alcance cultural e esperamos que a Embaixada do Brasil em Lisboa nos ofereça em breve uma iniciativa semelhante.

CRÍTICA

(Conclusão da página 8)

mundial: la creación del poeta, sin contaminarse del vivir, para que, al crear él mismo, consiga la pureza poética íntegra, ya concebida así por lo que él hombre tiene de individualismo deífico, libre del materialismo perecedero común a todos». E estranha coisa, mais uma vez, pois supponho não ser inédita tal interpretação, vemos a *Autopsicografia* a comprovar o intelectualismo do poeta. Mas esta poesia, que não me parece nada propícia a confusões, não diz de modo algum que o poeta não sinta aquilo que exprime; pelo contrário: diz que ele o sofre duas vezes; com efeito

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

«Ele», o poeta; «eles», os leitores. Mas, para não restar dúvidas, na última quadra a razão aparece como «entretida» pelo... coração. Pode ser-se mais claro? Notemos que isto nada prova sobre a poesia de Pessoa; prova apenas, e basta para o caso, que não é esta poesia própria a provar afirmações daquela espécie. Mas dali não conclui Entrambasaguas apenas um valeriano narcisismo que teria Pessoa, como alarga, conforme se viu, tal conclusão a toda a poesia da actualidade. O que sem dúvida é mais grave ainda, porquanto Pessoa pode legitimamente aparecer como um intelectualista, sob certos aspectos, mas já afirmar o mesmo da «lírica mundial» actual é evidente impropriedade de expressão. A citada frase aponta um estetismo que não sabemos como Entrambasaguas descortina no mais vivo e significativo da poesia actual — e de modo algum penso apenas na poesia de tendência deliberadamente social. Pois não se pretende ela, pelo contrário, «contaminada do viver», isto é, marcada essencialmente pela experiência, pela consciência de existir, não se define ele sobretudo como consciência do poeta como homem entre os homens?

ADOLFO CASAS MONTEIRO

SE QUISER RECEBER PERIODICAMENTE INFORMAÇÕES SOBRE NOVIDADES LITERÁRIAS NACIONAIS OU ESTRANGEIRAS, E SEM NENHUM DISPÊNDIO, ESCREVA A PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA, RUA DAS GÁVEAS, 6, 2.º, Dt.º (AO CAMÕES) TELEFONE 3 0826 — LISBOA

OS EDITORES INTELIGENTES SABEM QUE ANUNCIAR EM «MUNDO LITERÁRIO» É UMA GARANTIA DE SUCESSO

TEATRO

(Conclusão da página 13)

-Colaço repetiu, com a exuberância costumada, uma personagem que já por várias vezes lhe vimos fazer. Mas restituiu-nos essa personagem, e assim pelo menos o essencial da sua missão foi cumprido. Quanto a Mariana Rey-Colaço, se acusa uma agradável presença cénica, no entanto carregou de tal modo as suas inflexões e acentuou tanto os seus gestos, que a figura interpretada de-presa perdeu o já de si restrito conteúdo humano, para adquirir em troca uma feição estudada e mecanizada que acaba por nos fatigar. Palmira Bastos transmitiu com fino sentido humorístico o preciosismo de «Lady Markby» — personagem inútil para a acção da peça, mas em cuja boca pôs Wilde alguns dos epigramas mais mordazes do texto. Beatriz Santos pareceu-nos insuficiente, e Fernanda de Sousa deslocada. Na parte masculina, Paiva Raposo defendeu, até onde lhe foi possível, o ingrato papel que lhe confiaram — e Robles Monteiro disfarçou, na caquexia da personagem, a falta de segurança do texto. Quem, em valor relativo, mais nos agradou de todo o conjunto, foi Luiz Filipe; particularmente no bem conduzido terceiro acto.

De cenários e figurinos se encarregou Lucien Donnat, com o seu comprovado sentido decorativo. Por mim, preferia que a transposição cénica do ambiente dos salões britânicos finiseculares obedecesse a um propósito

satírico; mas o enquadramento cenográfico atribuído por Amélia e por Donnat à peça de Wilde constituiu um esforço sério e digno que merece ser posto em destaque. Na actual apresentação de *Um marido ideal*, acima do texto e do desempenho, é a parte espectacular que recolhe o maior número de sufrágios.

LUÍS-FRANCISCO REBELLO

TEATRO - ESTÚDIO DO SALITRE

O «Teatro-Estúdio do Salitre», que iniciou em Maio do ano findo a sua campanha em prol de um teatro novo com a apresentação de peças de Pirandello e Alves Redol, vai realizar, no próximo dia 16, um novo espectáculo, em que subirão à cena as obras seguintes: *O saudoso extinto*, de João Pedro de Andrade, *Uma distinta senhora...*, de Rodrigo de Mello, e *O mundo começou às 5 e 47*, de Luiz-Francisco Rebello.

Assim, a direcção do «Teatro-Estúdio» dá efectivo cumprimento a um dos objectivos que mais poderosamente influíram na sua criação: proporcionar aos novos autores portugueses a oportunidade (que, por tantas e tão lamentáveis razões, lhes é sistematicamente recusada nas cenas regulares) de verem os seus textos erguidos sobre um palco. O oxigénio vital às autênticas obras dramáticas só num palco se respira: e é criminoso negar-lho.

NOTICIÁRIO

● *Ferreira de Castro terminou um novo romance cuja acção se localiza na Serra da Estrela.*

● *O Clube Fenianos vai publicar A expressão do Feminino na Literatura Portuguesa — Florbela Espanca, texto da conferência realizada por Jorge de Sena nesse clube em Janeiro de 1946, e Oliveira Martins e as contradições da geração de 70, por Oscar Lopes.*

● *José Régio tem pronta uma nova peça de teatro.*

● *É com agrado que vemos surgir entre os jovens universitários actividades culturais como a desenvolvida pelo centro de Estudos da Faculdade de Ciências de Lisboa, organização com o objectivo de elevar o nível cultural dos estudantes por meio de publicações, palestras, visitas de estudo, sessões de cinema cultural, concertos, recitais e exposições. Foi o Centro de Estudos que organizou em Abril passado a interessante Exposição de Arte Negra, acompanhada de conferências, encabeçou a formação do Circulo de Cinema a que já nos referimos e nos deu também dois recitais de Arte do Século XX, poesia e música. Retomando a sua actividade já promoveu neste ano lectivo uma sessão de cinema cultural e uma audição de música clássica.*

● *A Livraria Sá da Costa deu-nos, na Coleção de Classics o 1.º volume da «Vida de D. Frei Bartolomeu dos mártires» de Frei Luis de Sousa, e lançará brevemente o 4.º volume de «História da Administração Pública em Portugal» de Gama Barros.*

● *A Portugália Editora vai publicar «Prosas doutrinaes de escritores portugueses» na Coleção «Antologias Universais», com prefácio, selecção e notas de António Sérgio.*

● *Aparecerá em breve, em tradução de Tomaz Kim, uma «Antologia da Poesia Norte-Americana».*

● *António de Sousa deu-nos um novo volume de poesias Jangada, editado pela «Coimbra Editora».*

● *Carlos de Oliveira, o romancista de «Casa na duna» e «Alcateia» terminou um novo romance a publicar em breve.*

● *Iniciaram-se já os trabalhos para o filme baseado no romance «Porto Manso» de Alves Redol e prepararam-se os trabalhos para a adaptação cinematográfica de «Fogo no Mar» de João Falcato.*



SE NECESSITAR DE ALGUMA REVISTA OU LIVRO FRANCESES, DIRIJA-SE A PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA, RUA DAS GÁVEAS, 6-2.º, Dt.º (AO CAMÕES) TELEFONE 3 0826 — LISBOA