

MUNDO LITERÁRIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA
E INFORMAÇÃO
LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

N.º 59 ★ 1 DE FEVEREIRO DE 1947

NESTE NÚMERO

Da literatura e da crítica—Nem polémicas, nem academismo, por *José Régio* ● Kafka ● Monumento aos mortos da guerra em Magdeburgo, por *Ernst Barlach* ● Ti' João Roda e a União, por *Ion Creanga* ● Algumas palavras de abertura, por *Antônio Pedro* ● Ernst Barlach (conclusão), por *Hein Semke* ● CRÍTICA—«Serviçào», romance de Assis Esperança, por *Ivaro Salema*; «Novos Contos Romenos», por *Antônio Ruivo Mousinho* ● PANORAMA CIENTÍFICO—Abel Salazar, por *Dias-Amado* ● TEATRO—Segundo espectáculo essencialista, por *Adolfo Casais Monteiro* ● CINEMA—O futuro do cinema português e a recente legislação, por *M. de A.*; «O Conde de Monte Cristo» e o cinema francês, por *Costa Campos* ● NOTICIÁRIO EDIÇÕES BRASILEIRAS

FRANZ KAFKA

FRANZ KAFKA nasceu em Praga a 5 de julho de 1883 no seio de uma abastada família de judeus checos. Franz dedicava grande afeição ao pai, Hermann Kafka, um homem feito pelo próprio esforço que, após persistentes lutas, se estabeleceu com um sólido negócio de quinilharia. Julia, sua mãe, era uma mulher excepcionalmente inteligente. Com a morte, em criança, de dois irmãos mais velhos, Franz não gozou do convívio de outras crianças até o nascimento, seis anos mais tarde, da primeira de suas três irmãs. A educação do menino foi confiada a uma rapariga francesa que o preparou para a escola primária e o instruiu em muitas coisas, sem excluir os primeiros passos no amor. Concluído o curso da escola pública, Franz frequentou, em Alstadter Ring, o Gymnasium, uma instituição tipicamente alemã, de alto padrão humanístico. Ingressou, depois, na faculdade de Direito, embora a literatura já constituísse o seu principal centro de interesse. Associou-se ao «*Leser- und Redehalle der Deuts-*

(Conclui na página seguinte)

DA LITERATURA E DA CRÍTICA

NEM POLÊMICA, NEM ACADEMISMO

POR JOSÉ RÉGIO

NUM tom de cortesia e até generosidade não vulgar entre nós, responde Joel Serrão, no seu artigo aqui publicado *O Dilema da Crítica de Ideias em Portugal*, a alguns reparos e observações por mim feitos num artigo que intitulei *Obras de «Qualidade»*. Vale bem a pena atentarmos nas razões e reflexões de Joel Serrão. Por isso passo a examiná-las, não com a demora que mereceriam, mas com a que me permite a natureza desta revista.

— Natural é que, a verificar-se a hipótese de não haver, entre nós, superiores obras de pensamento, também não seja muito possível, entre nós, um elevado nível na crítica de ideias. Nisto me julgo *quase* inteiramente de acordo com Joel Serrão. E ponho a restrição do *quase*, — porque talvez se possa conceber que

uma excepcional vocação de crítico especulativo (ou amplificante) erga uma obra crítica de quilate muito superior ao da obra criticada. Não será isto concebível? Porém de momento, trata-se do seguinte: A admitirmos que *O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra*, da autoria de José Marinho, e *Reflexões sobre o Homem*, da autoria de Augusto Saraiva, sejam, como eu tenho por seguro, obras de superior qualidade intelectual, — teremos de admitir que precisamente deveriam elas provocar uma crítica ao seu nível. Por outras palavras, e talvez cingindo mais de perto o pensamento de Joel Serrão: Se foi possível aparecerem em Portugal dois livros de ideias da qualidade dos citados, também será possível uma crítica de nível adequado ao

(Continua na página 3)



ERNST BARLACH — Monumento aos Mortos da Guerra em Magdeburgo

MUNDO LITERÁRIO

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

LISBOA, 1 DE FEVEREIRO 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, St-4.º Dto.
— LISBOA —

Composição: *Rua da Misericórdia, St-4.º*
Impressão: *LABOR, Rua do Barão, 31*

SAI TODOS OS SÁBADOS

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

Distribuidores exclusivos para o Brasil:
*«Livros de Portugal, Lda.» — Rua Gon-
çalves Dias, 62 — RIO DE JANEIRO*

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

ASSINATURAS

Se quer receber em casa
MUNDO LITERÁRIO, envie-nos
o seu endereço, bem legível,
acompanhado da importância cor-
respondente ao período que de-
sejar, 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

chem Studenten», onde travou os seus primeiros prêmios literários atacando os artificialismos de Oscar Wilde e Wedekind, que desfrutavam, então, de grande voga, e apoiando os sólidos valores do *Tonio Kröger*, de Thomas Mann, e da *Educação Sentimental*, de Flaubert.

Em 1906, Kafka inscreveu-se num concurso de contos patrocinado pelo jornal vienense *Zeit*. Isto marca o início da sua carreira de escritor. Em Junho desse ano, diplomou-se em jurisprudência pela universidade alemã, Karls-Ferdinand, situada em Praga. À falta de coisa melhor, aceitou um modesto emprego numa companhia de seguros italiana. Em 1908, conseguiu uma colaboração meio-governamental muito cobiçada, com boa remuneração e poucas horas de expediente, num instituto de seguros contra acidentes no trabalho.

Kafka, nas horas de folga, estudava a língua checa e, embora não fosse um político militante, assistia a comícios e debates sobre questões checas. Sofria de uma terrível dor de cabeça e de exaustão nervosa; desesperançado de cura, tornou-se vegetariano. Causou-lhe enorme impressão a afirmação do dr. Rudolph Steiner de que ele possuía poderes clarividentes. Pouco a pouco foi-se empolgando pela *Cabala* e convenceu-se de que estava investido de uma missão na vida (um mandato, como costumava dizer). Esta tensão mística foi-se tornando cada vez mais acentuada à medida que sofria novas influências intelectuais, tais como a sua amizade com o sionista Max Brod, com Franz Werfel, e o seu estudo de Kierkegaard e Pascal. Por paradoxal que seja, Kafka também gostava de desportos. Esperava sempre com ansiedade as férias da Páscoa e do verão e passava muitos fins de semana nadando e remando nos recantos pitorescos dos arredores, ou caminhando nos bosques com os amigos.

Foi somente em 1912 que Kafka surgiu como escritor inteiramente cónscio dos seus poderes. A instâncias de Brod, Kafka reuniu finalmente em volume algumas de suas «observações» que, apesar do enorme tipo usado, deram apenas uma brochura de noventa e nove páginas — o primeiro livro de Kafka. Entre Setembro e Novembro de 1913, Kafka, que então contrairia o hábito do trabalho literário, terminou *Das Urteil* (O julgamento), que foi publicado na *Arkadia*, de Brod, bem como o primeiro capítulo do seu planeado romance *America*. Entregara-se simultaneamente, com verdadeira fúria, quase sem deter-se para comer ou dormir, à composição das suas *Metamorfoses*. O *Julgamento* foi dedicado a fraulein F. B., que ele havia conhecido em Agosto de 1912 e que foi a sua inspiradora durante os cinco anos seguintes, impelindo-o às mais ousadas aventuras criadoras. Diga-se, a bem da verdade, que essa afeição levou-o quase à borda do desespero mais negativo.

A desastrosa paixão amorosa foi rematada pelo casamento de frau-

ein F. B. com um cavalheiro qualquer, de quem teve dois filhos. Kafka, não obstante os seus exercícios ao ar livre, o gosto pela jardinagem e viagens a vários pontos de veraneio, ficou com a saúde ainda mais abalada.

Quando deflagrou a primeira Grande Guerra mundial, Kafka, em virtude das funções oficiais que desempenhava, foi isento do serviço militar. Em Outubro de 1915, foi-lhe conferido o Prémio Fontane pelo sua novela *O Fogueiro* e, durante o inverno de 1916-17, trabalhou arduamente em *O Processo*. As suas condições físicas iam em franco declínio.

Os médicos prescreveram-lhe uma temporada num sanatório, mas ele aquiesceu apenas em ir viver na companhia da sua irmã mais nova que dirigia uma pequena propriedade em Zurau. A encantadora paisagem da região proporcionou-lhe o fundo para o seu romance *O Castelo*.

Kafka permaneceu em Zurau até o verão de 1919, ocasião em que reassumiu o seu lugar em Praga. A guerra tornou tremendamente difícil a vida nessa cidade. Havia escassez de alimento e falta de carvão. Kafka empregava as suas últimas energias para ganhar o pão e escrever os seus livros. Percorria sanatório após sanatório em busca de alívio para os seus padecimentos. No verão de 1923, conheceu Dora Dymant, uma rapariga judia polaca em quem o exausto escritor de quarenta anos encontrou o último e mais reconfortante amor de sua atormentada vida.

A sua obra seguinte é *Uma Mulher-zinha*, uma história jovial e cheia de vivacidade. Entre o Natal e o Ano Novo, Kafka recolheu-se ao leito com uma febre insistente. Ao melhorar um pouco, mudou-se, com Dora, para Zehlendorf. Em 17 de março de 1924, Max Brod levou Kafka para a casa de seus pais, onde permaneceu com Dora até 10 de Abril. Nesse dia, foi transferido, num carro aberto e sob um aguaceiro inesperado, para um sanatório de tuberculosos.

Não havendo nenhum aposento disponível, Kafka foi acomodado junto de um enfermo agonizante. Dias depois, já no Kierling Sanatorium, cerrou os olhos para sempre.

As obras de Kafka têm por tema predominante os equívocos entre o homem e seu ambiente. Dramatizaram simbolicamente as ideias de Pascal e de Kierkegaard concernentes à implacável fatalidade da vida.

Os problemas envolvidos são morais e espirituais; como descobrir o seu verdadeiro lugar e vocação e como proceder em consonância com a vontade das forças divinas.

(Transcrito de *Leitura*, número de Abril de 1946.)

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

DA LITERATURA E DA CRÍTICA

(Continuação da página 1)

seu. Joel Serrão só poderá tentar justificar a deficiência da nossa crítica de ideias, partindo da convicção (não tão indiscutível como à primeira vista poderá parecer) de que não apareceram, nem aparecem, entre nós, obras de pensamento cujo nível supere o dessa crítica.

— Lembra-me Joel Serrão que, censurando eu a contaminação da nossa crítica actual pela polémica, também faço, afinal, polémica no artigo que se propôs comentar. Não posso deixar de lhe dar razão: O meu artigo é mais um pequeno exemplo do nosso actual pendor polémico. Aborrecendo os excessos desse pendor, não deixei de pensar como tantas e tantas vezes me tenho eu próprio abandonado a ele; e assim mereci a minha própria condenação. Ouso, porém, alegar o seguinte: Quase sempre que, na minha irregular e deficiente carreira de crítico, me referi com algum vagar a obras e autores, o fiz sem abdicar da faculdade de julgar, (pois de modo nenhum penso que se deva renunciar a ela) mas também sem me afastar duma atitude de simpatia e compreensão. Quero dizer: Sem a tendência — hoje tão manifesta na maioria dos críticos — para *me opor* ao criticado naquilo em que a sua personalidade exigisse aceitação.

No caso do meu último artigo, pergunto: Se me propus exprimir a minha estranheza pelo relativo silêncio e desinteresse à volta de dois livros notáveis, como poderia eu deixar de em larga medida ser polémico? Joel Serrão é que poderia deixar de o ser perante o livro de Marinho. De modo nenhum quero dizer que renunciasses a discuti-lo, ou a julgá-lo e apontar o que tivesse por suas deficiências. Isto faz parte da crítica — ainda não é polémica. Só quero dizer que a sua atitude poderia ter sido de esforço de compreensão; e assim, à parte as reservas e as irredutibilidades, lhe teria merecido o livro a admiração que *objectivamente merece*. Sendo hoje raras, em Portugal, as obras de superior *Qualidade* quer no campo do pensamento quer no da arte, creio eu que *antes de mais nada* deveria a crítica salientar essa *Qualidade* nas obras que realmente a possuam. Isto, — não acho que seja «catalogar».

— E com uma das afirmações do parágrafo anterior, passo a um ponto muito importante do artigo de Joel Serrão: o cepticismo que ele afirma sobre qualquer fundamento objectivo do juízo de valor. «Qual o critério objectivo de valoração duma obra de pensamento?» — pergunta-me Joel Serrão. Por demais sabe o meu interrogador como é difícil responder a tal questão, mormente num artigo onde é tão limitado o espaço, e tan-

tas as questões a aflorar. Não obstante, longe estou eu de crer (e até de supor que Joel Serrão o creia) que tanto a minha valoração da obra de Marinho como a sua — e também a minha — do livro de António José Saraiva, não assentem senão sobre um reconhecimento de afinidades pessoais. O ser difícil responder a uma pergunta, mormente nas circunstâncias citadas, não quer dizer que a resposta não exista... que não existam, até, várias respostas, que Joel Serrão conhecerá melhor do que eu. Mas se algo há de comum entre todos os homens como seres intuitivos, sensitivos, pensantes, conscientes, — como animais racionais, em suma — algo haverá também sobre que fundamentar juízos quer a respeito da obra de pensamento quer a respeito da obra de arte. Algo, quero eu dizer, que transcenda as semelhanças ou dissemelhanças individuais, por mais poderosas que se mostrem estas sobre o comum dos nossos juízos de valor. Ou não há uma vocação de crítico, (a mim se me afigura que há) ou crítico é precisamente o que *vê mais fundo, julga mais justo e explica melhor* aquilo que, virtualmente, todos os homens porventura são capazes de ver, julgar, explicar.

— E passo a outro ponto não menos importante, e decerto muito relacionado com o anterior. Reconhece Joel Serrão que o que está ao fundo dos seus juízos sobre o livro de José Marinho e o de António José Saraiva — é a insatisfação ou satisfação pessoal que encontrou ele, crítico, na leitura duma e outra obra. O livro de José Marinho não lhe solucionou nenhum problema, nem lhe apontou nenhum caminho para a solução dos seus problemas. Pelo contrário, lendo o livro de António José Saraiva, encontrou-se *em sua casa*. Não só Joel Serrão confessa esta sua atitude perante os dois livros, como ma atribui a mim. Decerto, é uma atitude muito natural no julgador comum. Quanto a mim, *já se torna muito menos natural no homem crítico*. Pela parte que me toca, não me conformo com aceitá-la. E em primeiro lugar: Da minha admiração pela obra de José Marinho, (admiração que, embora muito fugidamente, ensaiei fundamentar quando a confessei) concluiu Joel Serrão que, lendo essa obra, eu estou *em minha casa*. Arrojada conclusão! Quantas obras tenho lido nas quais estaria eu *em minha casa*... se não fossem tão medíocres! E quantas nas quais só tenho a impressão de estar *em minha casa*... pela sua qualidade se me impor! Mas se da minha admiração pela obra de José Marinho concluiu Joel Serrão as minhas afinidades com o autor, da minha admiração pelo livro de Augusto Saraiva teria de concluir

que também estou *em minha casa* lendo este último. Ora os dois livros são muito reveladores de espíritos que, de vários pontos de vista, se me afiguram não só diversos como até adversos. (Joel Serrão me dirá se me engano, quando houver lido o livro de Augusto Saraiva). Estaria eu, portanto, *em minha casa* nas duas casas diversas. O que porventura será possível, comigo, e para mim, — que aceito coisas sobre a natureza humana que porventura não aceitará Joel Serrão. Por exemplo: Aqui tenho o prazer e a honra de confessar que dois homens notáveis, em Portugal, me têm ajudado e influenciado na minha reduzida mas sincera actividade pensante. Um desses homens é José Marinho. O outro... é António Sérgio. Parafraseando o Hamlet, (não tenho agora bem a certeza de ser o Hamlet que diz coisa semelhante) há sempre mais coisas no homem do que pode a própria razão do homem julgá-lo... Porque não estarei eu, também, *em minha casa*, lendo o livro de António José Saraiva, posto *fulgue* que ainda não passa duma excelente promessa?

Deixando, porém, este tom, sem desaproveitar inteiramente o sumo do que ficou dito: Se a complexidade do homem é um facto; se, como o reconhece Joel Serrão, por vários caminhos se pode ir à procura da Índia e «o mundo é vasto e os seus caminhos vários são», (ah, como me sabe bem aplaudir estas arejadas opiniões!) — pergunto: Não poderemos deixar de reduzir a mera ilusão duma maturidade antecipada o esforço do autêntico crítico para julgar as obras dum plano que até certo ponto transcenda o individual? Importantíssimo se me afigura este ponto. O caso é que grande parte dos críticos actuais mais bem dotados seguem o estreito — porque é estreito — seguem o estreito caminho confessado por Joel Serrão: Medem-se, cheios de si próprios, com a obra a criticar. Aquela nobilíssima e alta humildade intelectual — tão semelhante à do sábio — que demanda uma provisória abdicção da personalidade *particular* do crítico perante o estudo e a valoração da obra criticada, é coisa que não querem entender. Pelo contrário: exigem da obra alheia que justifique as suas teorias antecipadas, que entre no caixilho das suas leis, que lhes dê as respostas que de antemão desejam, e lhes abram os caminhos que já têm abertos, e até do mesmo modo como eles próprios os abriram. E acham boa ou má a obra em questão, criticam-na — comentam-na — com simpatia ou antipatia, consoante se presta ela, ou não, às suas exigências pessoais. Ora será esta a função do crítico? A relação crítico-criticado tornar-se-á, assim, um corpo-a-corpo em que nada

tem a ver a qualidade intrínseca da obra.

«Que me interessa em última análise», (pergunta-se Joel Serrão) «que a obra não seja perfeita, que ensaios excepcionais ombreiem com ensaios menos bons? Talvez o pior ensaio do livro — *Para uma sociologia da Literatura portuguesa* — abrisse um caminho novo, e que será percorrido».

Ora em primeiro lugar: A um crítico, interessa isso de que Joel Serrão se desinteressa. No ensaio *Para uma Sociologia da Literatura Portuguesa*, e apesar de até nesse brilhar o seu talento, o autor formula com notável desembaraço vários juízos inconsistentes e simplistas, arrisca muito peremptoriamente várias afirmações discutibilíssimas, e ocupa-se de literatura para voltar as costas à literatura. Embora com muito mais talento, é um desses artigos como por aí vão estando hoje em voga, e cuja audácia antes manifesta levandade. Não será demasiado difícil prová-lo. O caminho que abre pode ser fecundo, não o nego. Mas abrir caminho à custa de injustiças ou levandades não parece que seja o próprio das obras admiráveis. Em segundo lugar: O livro de José Marinho também abre caminhos, — se os abre! — embora não sejam os que Joel Serrão para si já vai tendo abertos. Em terceiro lugar: Abrir caminhos novos que serão percorridos não é a única, nem talvez a maior, qualidade dum obra. Abrir é um princípio. E os caminhos vão ter a algures. *Também pode ser grande qualidade dum obra o já percorrer, o já iluminar caminhos que o próprio ou outros abriram, ou, até, o chegar a esse algures que remata os caminhos.* Joel Serrão o sabe, pois fala num caminho novo «que será percorrido» (o itálico é meu).

— Finalmente: Dado que não passasse de ilusão o esforço pela objectividade, aonde poderia levar-nos a renúncia a essa ilusão? Respondo: Ao arbitrário dogmatismo individual. Ao caos da polémica individual definitivamente instalada, como em seu trono, no campo da actividade do espírito. Isto é: A renúncia de toda a procura do que chamamos Verdade. Mas Joel Serrão não parece crer na instalação definitiva da polémica. E aqui me pergunto se não será ele contraditório com algumas suas pró-

prias afirmações anteriores. O que diz Joel Serrão é que «a crítica de ideias, em Portugal, dadas as nossas circunstâncias culturais, ou é polémica ou é academismo, isto é, ou discute à procura dum caminho para o nosso pensamento, que só mal se divisa, ou se satisfaz, tendo entrado nos segredos da maturidade com os caminhos que já se percorreram». (O itálico é meu). Como o seu artigo se intitula *O Dilema da Crítica de Ideias em Portugal*, resulta que esta é a afirmação capital do mesmo artigo. Eis-nos, pois, segundo Joel Serrão, actualmente angustiados neste fatal dilema: ou polémica, ou academismo. Será assim? A verdade é que o livro de José Marinho é precisamente um livro de crítica de ideias que ultrapassou a polémica, (não será esse um dos caminhos que abre?) e não é academismo. A crítica exercida por José Marinho é profundamente compreensiva e simpatizante. Poderia, todavia, ser muito mais reservada, sem fundamentalmente deixar de ser o que é.

Mas, afirmando que o livro de José Marinho não é *academismo*, estou sem saber o que a esse respeito pensará Joel Serrão. Aqui se exigiria uma definição de academismo que nos não chega ele a dar satisfatoriamente. Dos seus dizeres se conclui que a atitude do academismo é de se satisfazer, «tendo entrado nos segredos da maturidade com os caminhos que já se percorreram». Ironizar a *maturidade* tornou-se demasiado fácil, — e agrada por demais às tão aguerridas como simpáticas gerações novíssimas. Passemos adiante. Quando eu reconheci, e louvei, a maturidade patente quer no livro de José Marinho quer no de Augusto Saraiva, referia-me àquele tom que assumem

as obras (de pensamento ou arte) geradas na longa ruminação intelectual, nascidas da profunda experiência íntima: Obras em que um homem pensa, sente, experimenta, descobre por si — e então se torna o que chamei um *criador de cultura*. Referia-me, também, ao facto de tais obras chegarem a algo de definitivamente válido, pelo menos como problemática em discussão. A maturidade das obras de José Marinho e Augusto Saraiva nem impede que eles vão mais longe (creio bem que irão) nem se nega por tal.

Ora não creio que sejam obras dessa natureza as que Joel Serrão deprecia como expressões de *academismo*. Também não suponho que seja, a isso — chegar a algo de definitivamente válido — que em tom depreciativo chama ele *fechar caminhos*: Fechariam caminhos, assim, na sua intenção depreciativa, — todas as maiores obras do génio do homem. Quando perguntei eu se o vício da polémica estaria contaminando hoje toda a crítica, não deixava de crer que alguns homens haverá mesmo hoje, e mesmo em Portugal, que ao menos de vez em quando poderão ultrapassar tal tendência. Isto sem cairem no academismo — acrescento agora. E sendo assim, não creio que, de facto, nos esmague hoje inteiramente o fatal dilema em que, como crítico de ideias, se sente esmagado Joel Serrão, e eu não quero senti-lo: polémica, ou academismo.

A não poder procurar um caminho para o nosso pensamento senão na discussão — a ganhar por definitivo o *tique* de tal atitude — bem poderia suceder a Joel Serrão nunca reconhecer os nossos filósofos, os nossos cientistas, os nossos pensadores... mesmo quando já tivessem aparecido.

JOSÉ RÉGIO

CONHEÇA OS GRANDES ÊXITOS DE LIVRARIA

Editorial GLEBA publicou já os seguintes romances romenos:

CIULEANDRA

E

A FLORESTA DOS ENFORCADOS

por

LIVIU REBREANU

A SINFONIA FANTÁSTICA

por

CESAR PETRESCU

OS CARDOS DO BARAGAN

por

PANAIT ISTRATI

|||

ESTES E OUTROS DOS NOSSOS LIVROS SÃO INDISPENSÁVEIS NA SUA BIBLIOTECA. PEÇA CATÁLOGO GERAL A

EDITORIAL GLEBA, LDA. — R. DA MADALENA, 211, 3.º — LISBOA
TELEFONE 3 1216

LEIA

SEARA
NOVA

SEMANARIO DE DOCTRINA
E CRÍTICA

Redacção e administração:

Rua da Rosa, 238-240 — LISBOA

TI' JOÃO RODA E A UNIÃO

DE ION CREANGA

EM 1857, quando fermentava o movimento da União (1) em Iasi (2), os boiardos liberais moldavos, tais como Costacke Hurmuzacki, M. Kogalniceanu e outros, acharam bem convidar para a Assembleia alguns camponeses importantes, um por cada distrito, para que também eles tomassem parte na execução deste grandioso e nobre acto nacional. Quando os camponeses chegaram a Iasi, os boiardos cotizaram-se para os mandar barbear a preceito e vestir de igual, com mantos brancos e gorros novos, que até os campônios se admiravam da sorte que lhes coubera. Depois, diz-se que foi confiado a um dos boiardos o encargo de botar palavra, para lhes fazer compreender o fim da vinda deles a Iasi.

— Bons homens, sabem por que foram chamados a vir aqui, junto de nós? — disse o boiardo, com afabilidade.

— Sabê-lo-emos, fidalgo, se no-lo disser — respondeu a medo um camponês mais velho, coçando a cabeça.

— Pois olhem, bons homens: há centenas de anos, duas terras irmãs, cristãs e vizinhas, a nossa Moldávia e a Valáquia ou Terra Montanhosa, da qual talvez já tenham ouvido falar, dilaceraram-se e devoraram-se entre si, para ruína e perdição do povo romeno. Terras irmãs e cristãs, disse eu, bons homens; porque da mesma maneira que nós moldavos nos benzemos, assim se benzem também os nossos irmãos da Valáquia; a estatura, a língua, a alimentação, o vestuário e todos os costumes que nós temos, têm-nos exactamente também os nossos irmãos muntenos. Terras vizinhas, disse eu, bons homens; porque só a ribeira Milcov, que passa por Focsani, as separa. «Bebamo-la de um trago» (3) e façamos a santa União, isto é a fraternidade desejada pelos nossos antepassados, a qual eles não puderam conseguir nas penosas circunstâncias de então. Eis aqui, bons homens, que bela e cristã tarefa temos de levar a cabo. Basta que Deus nos ajude! Compreendem, pois, bons homens, por que os mandámos vir? E se têm alguma coisa a dizer, não se acanhem: falem francamente, à moldava, como irmãos que todos somos. Que para isso nos reunimos aqui, para nos esclarecermos uns aos outros e Deus nos esclarecer a todos, como melhor souber!

— Compreendemos, fidalgo, assim deve ser — responderam alguns camponeses mais delicados; — porque, enfim, se vossa senhoria não sabe o que se passa no mundo, então nós, os camponeses das rabiças do arado,

havemos de saber o que é bom e o que é mau?

— Mas eu, para lhe falar direito, fidalgo, não percebi! — teria dito com audácia um dos camponeses, de nome João Roda. — E depois, mesmo que nós percebêssemos alguma coisa, quem olha para a nossa boca? Lá diz o provérbio, fidalgo: «O camponês quando anda, desanda, e quando conversa, desconversa», com licença de vossa honrada pessoa. Eu julgo que

ION CREANGA (1837-1889) é o maior prosador da literatura romena. Filho de gente humilde, não teve outro recurso senão seguir a carreira eclesiástica. Mas o seu temperamento irreverente (a classe clerical seria implacavelmente satirizada na sua obra) nunca se conciliou com o ofício de diácono, e acabou por trocá-lo pelo de mestre-escola. Então revelou-se notável pedagogo, o correspondente romeno do nosso João de Deus Ramos, e o paralelo é tanto mais curioso quanto é certo o nome do autor romeno significar em português João Ramo. Manteve uma amizade, que durou até o fim da vida, com o maior de todos os poetas romenos, Eminescu, que o apresentou no célebre círculo literário e intelectual «Junimea». Mas, apesar disso, Creanga foi sempre, e antes de tudo, um camponês. O conto, cuja tradução a seguir se publica, assim o revela. Fará parte, tal como o seu melhor conto, «Ti' Nichifor Manhoso», do volume a publicar em breve «Recordações de Infância», a obra-prima de Creanga.

A. R. M.

este trabalho se pode igualmente fazer sem nós; porque, enfim, nós sabemos pegar na enxada, no gadanho e na foíce, mas vossas senhorias pegam na pena e, quando querem, sabem fazer do branco preto e do preto branco... Deus doou-lhes a cabeça para mandarem em nós, a gentalha...

— Mas não, bons homens, passou esse tempo em que só os boiardos faziam tudo neste país e o espremiavam como lhes aprazia. Hoje, todos, desde o bispo ao campônio, precisam de contribuir para as necessidades e para a felicidade do país. Trabalho e lucro, deveres e direitos, para todos igualmente.

Falou-lhes o boiardo depois acerca da origem dos romenos, como e por quem foram eles conduzidos a estes lugares; acerca dos seus sofrimentos e de como chegaram a desunir-se e a dispersar-se por vários países. Deu-lhes muitos e muitos exemplos: com o feixe de varas, com os touros zangados e, enfim, procurou o pobre cristão, com todas as suas forças, fazer-lhes compreender quais seriam os benditos frutos dessa União, lembrando-lhes que também a santa

igreja, há já 1850 anos, prégava cada dia «a união de todos»,

— Hein, bons homens, creio que agora perceberam!

— Percebemos, fidalgo, e até muito bem — responderam quase todos. — Deus vos ajude nas boas obras!

— Mas eu ainda não, fidalgo — respondeu ti' João Roda.

— Deus me perdoe, ti' João, mas vossemecê, pelo que vejo, é um pouco duro de cabeça; ora vamos ao jardim para lhe fazer compreender melhor, Ti' João, vê ali, na minha cerca, aquele grande pedregulho?

— Vejo, fidalgo.

— Pois bem, faça favor traga-o aqui para o pé de mim — disse o boiardo, que estava agora sentado numa poltrona, no meio dos camponeses.

— Perdoe-me, fidalgo, mas não posso, porque aquilo é pesado, não é brincadeira.

— Experimente a ver.

Ti' Roda foi e quis erguer o pedregulho, mas não pôde.

— Vá também você, ti' Vasile, e você, sôr Ilie, e você, sôr Pandelacki!

Enfim, foram uns três ou quatro camponeses, removeram o pedregulho do lugar, carregaram-no às costas e trouxeram-no junto do boiardo.

— Hein, bons homens, viram? Foi o ti' João e não pôde fazer o trabalho sôzinho; mas quando foram mais alguns para o ajudar, o trabalho fez-se com grande facilidade, o peso já não foi o mesmo. Lá diz a cantiga:

*Um só não se pode opor
As fatalidades e à dor:
Juntos, força se alcança
E o inimigo não avança.* (4)

Assim também com a União, bons homens! Julgam vossemecês que, se Deus nos ajudar a unir a Moldávia e a Valáquia, nós ficaremos tão poucos? Os nossos irmãos da Transilvânia, Bucovina, Bessarábia e os de além do Danúbio, da Macedónia e de outras partes do mundo, só que eles vejam que vivemos bem, logo se hão-de unir connosco e juntos faremos uma grande Pátria, tão rica e poderosa que os inimigos nunca ousarão, pelos séculos dos séculos, meter-se com os romenos! E depois os nossos irmãos de sangue: franceses, italianos, espanhóis e portugueses — por que espe-

(1) Trata-se da União da Moldávia com a Munténia (ou Valáquia), em 1858.

(2) Capital da Moldávia.

(3) Verso da «Ronda da União», hino dedicado àquele acontecimento nacional pelo poeta Vasile Alecsandri.

(4) Quadra do hino de Alecsandri acima mencionado.

ALGUMAS PALAVRAS DE ABERTURA

para o espectáculo realizado no Micro-Teatro da Rua do Salitre

com peças de João Pedro de Andrade, Rodrigo de Melo e Luiz-Francisco Rebello

a 16 de Janeiro de 1947

Minhas senhoras
e meus senhores

POR ANTÓNIO PEDRO

Era costume, antes de ser uso enrolar-se o pano de boca, antes e muito depois da invenção da roldana aplicada aos aprestos teatrais, virem abrir os reposteiros da cena dois matulões de casaca, para dar início ao espectáculo. Fiéis às tradições que são de manter, os directores do micro-teatro puseram-se a pensar como seria possível manter o hábito reco-

mendável, mas esbarraram com uma dificuldade — a pequenez do palco. E, como o palco é tão pequeno acharam possível reduzir a figuração...

No «Ubu Roi» de Alfred Jarry, o exército polaco reduz-se, em cena, a um único soldado, e o «Père Ubu», apesar disso, exclama a propósito: «*Quel tas de gens, quelle fuite!*» Pois, se na peça extraordinária um só figurante podia representar «*l'armée polonaise en marche dans l'Ukraine*», também neste palquinho de experiência, em matéria de matulões de casaca, um só poderia substituir dois da tradição, e... eis a razão porque aqui estou.

Estou aqui, como diz o programa, para abrir o espectáculo com algumas palavras, e, por consequência, o meu aqui estar é inteiramente convencional. E isto do meu aqui estar ser convencional, se não fosse ser eu a estar aqui, não pode dizer-se que não seja, logo de início, absolutamente conforme com a própria natureza do teatro.

Teatro é convenção, um protocolo com três mil anos, como disse Diderot, um tácito acordo em que autor, encenador, actores e público, aceitam inicialmente um certo número de convenções, para sobre elas construírem o edifício sensível em que se compraz o seu gosto.

Ou não é verdade?

No mais *realista* dos espectáculos, mestre Antoine que queria fossem panóplias de armas verdadeiras as panóplias do cenário, e o Zaconi que ia ver aos hospitais como é que se morria das mil mortes de que morria no palco para que até, sendo possível, os médicos fossem passíveis duma ilusão, mesmo os mais exigentes amadores da *realidade tal e qual*, aceitaram sempre por bem que toda a trama, todos os passos fundamentais, todos os diálogos importantes dum acontecimento dramático se passassem nos três ou, quando muito nos cinco locais diferentes em que o carpinteiro teatral colocara o desenvolvimento da acção. E nesses três ou cinco cenários, nunca nenhum deles quiz prescindida a ribalta que separa com uma cortina de luz o mundo cotidiano da plateia e o mundo transfigurado do tea-

tro, nenhum deles fez questão sobre a existência da caixa do ponto ou da parede de papel pintado.

E, se a preocupação de imitação da realidade foi alguma vez ao ponto de se não querer uma porta que não batesse com estrondo, nunca essa preocupação (a não ser, creio eu, no teatro tradicional chinês) exigiu que levasse dez dias e dez noites consecutivas a representação duma peça cuja acção real tivesse levado, de facto, esse tempo a decorrer. Mas, mesmo no tal teatro chinês de excepção, se nem autores nem público se habituaram a aceitar a convenção do tempo, uns e outro acham bem que, para aliviar o esforço dos actores que teem por vezes de vestir pesadas capas bordadas, ande em cena, sem lá ser chamado pela acção, um ou outro pagem, de vez em quando, para os ajudar a carregá-las. E esses pagens ninguém os vê — ninguém *quere vê-los* — e, porque assim é, não se altera a sua indumentária, seja qual for a peça, da que trazem todos os dias.

O curioso nos que julgam ter para o teatro, como para as outras artes, esta preocupação da realidade, e bramam, e barafustam quando uma personagem se não chama José e se designa, por exemplo, como a *personagem n.º 1 ou 2* duma peça qualquer, o curioso, dizia, é que desde que o cenário seja uma casa apetecível, sobretudo se os actores que lá se movem fizerem de lordes e de *ladies*, para satisfação do snobismo barato (ao menos ali, por trinta mil réis, convive-se, de facto, com gente bem!) pode um cidadão voltar-se para uma cidadã e dizer como, infelizmente, ainda há dias onvi:

— *Gladis, tu amas-me ou tens compaixão?*

É claro que, num momento determinado dum conflito humano, pode um homem perguntar a sua mulher se de facto gosta dele ou se é pena que tem disfarçada em amor. Pode... o que nunca pergunta é assim, como nunca é *assim* como em geral se faz que deveria escrever-se, traduzir-se e representar-se para o teatro.

Teatro é convenção, mas o que não pode ser nele convencional é a lógica humana do mecanismo psicológico dos titeres que o autor lá poz a funcionar, e que o actor ergue, como se vivos fossem, so-

(Conclui na página 16)

ram? Em qualquer ocorrência, Deus nos livre, estão prontos a verter o sangue por nós... A União faz a força, bons homens. — Hein, agora creio que perceberam e tornaram a perceber.

— Mas eu, com licença de vossa senhoria, fidalgo, ainda não percebi — respondeu ti' Roda.

— Como é isso, ti' João? Expliquei-vos tão bem, que até uma criauça podia perceber!

— Pois claro, fidalgo — acrescentaram os outros.

— Ti' João — disse então o boiardo, um pouco perturbado com o muito esforço — diga então vossemecê, à sua maneira, o que percebeu e o que não percebeu desde que começámos com esta conversa; e nós vamos ouvir.

— Olhe, fidalgo, não leve a mal; das palavras aos factos vai uma grande diferença... Vossa senhoria, como todos os boiardos, só nos ordenou que trouxéssemos o pedregulho, mas não o pôs às costas juntamente conosco para o trazer, quando nos dizia há bocado que daqui em diante a todos cabe uma parte da carga: desde o bispo até o campónio. Bom seria que assim fosse, fidalgo, porque fugir à luta e arrebanhar o lucro, parece-me que não está lá muito certo... Enquanto ao seu pedregulho... percebi isto: que até agora, nós, camponezes, trouxemos todos às costas uma pedra mais ou menos grande; mas agora somos chamados a transportar juntamente, ainda nós, a ralé, um pedo às costas... Queira Deus, fidalgo, que assim não seja, porque, cá por mim, não terei razão de queixa...

A estas palavras, os outros camponezes começaram a encolher os ombros, a mirar-se longamente uns aos outros e a dizer:

— Olhem que talvez o nosso Roda tenha razão!...

E o boiardo, levando o caso para a paródia, engoliu a pílula e calou-se muito bem caladinho.

(traduzido do romeno por
ANTÓNIO RUIVO MOUSINHO)

ERNST BARLACH

POR HEIN SEMKE

(Continuação do número anterior)

Ernst Barlach é um profundo conhecedor, um visionário das verdades que por vezes o coração esconde. O seu dom de previsão é enorme e a sua obra reflete-o largamente. Nos seus trabalhos de 1908 a 1933 acha-se já o pressentimento de tudo o que mais tarde se passaria na Alemanha. As experiências terríveis do homem de hoje vivem já nas suas criações. Os problemas do homem batalhador e sofredor, os mendigos sem pátria, que desesperados se agacham nos caminhos, o terror e o pânico, que trespassam os corações como espadas, a mulher anunciadora de misteriosos destinos — tudo isto adquire em Barlach verdade inatingível e valor simbólico transcendente.

O «Foragido» é o símbolo daqueles, que, sem descanso e desesperadamente, procuram a evasão; o «Bêbedo» é a própria embriaguez personificada. A «Rapariga friorenta» dá-nos a imagem do medo perante o mundo circundante. Mais simbólico de certa calma é a «Mulher grávida», tocada de certa agitação interior apenas perto do rosto. É a agitação de uma esperança íntima e da permanente expectativa.

Em «Estático» brota, como uma torrente, toda a inquietação interior. Tudo nesta estátua exprime e revela a mais profunda excitação. A boca aberta parece gritar toda a sua tragédia e alegria, todas as suas esperanças e dúvidas...

Após a guerra de 14-18, Barlach fez vários monumentos aos mortos da guerra. Cada um deles constitui por si obra de grandeza e de notável valor expressivo. O monumento erigido em Magdeburg, fortemente combatido e, possivelmente, destruído por elementos militaristas, constitui um dos maiores libelos contra todas as guerras. O monumento de Hamburgo — uma pedra erguida aos céus, tendo apenas gravada a figura de uma mulher que protege uma criança — foi destruído. O mesmo sucedeu a muitos trabalhos de Barlach, durante o período que foi de 1933 a 1945. Muitas obras de Barlach foram vendidas para o estrangeiro, encontram-se dispersas, possivelmente, sujeitas à destruição. Dificilmente se poderá hoje saber o que existe ainda da estatuária de Barlach.

A partir de 1930 os trabalhos de Barlach tornam-se ainda mais intimistas e carregados das forças do destino, mais claros e perfeitos. Em 1931 surgem os «Noviços na leitura», trabalho cheio de solidão interior e de meditação.

Em 1933 cria os «Monges a ler», uma das mais perfeitas obras de Barlach. Perante esta obra não nos atrevemos a falar, calamo-nos, olhamo-la, e o que de nós se apossa é o senti-

mento de que estamos em face de uma criação definitiva.

Além de figuras — isoladas ou em grupo — Barlach fez ainda grande número de relevos. Há ainda dele alguns retratos. O seu principal material foi a madeira, mas temos algumas obras suas em terra-cota e bronze.

Em 1933-35, modelou ainda algumas obras, para, depois, cessar todo o seu trabalho. A atmosfera hostil que então o cercava tirou-lhe todo o ânimo para prosseguir na sua obra. Barlach continuou fiel a si próprio e nunca deixou de proclamar a verdade que um dia encontrara. Publicamente e na sua

correspondência, defendeu sempre os seus amigos, até quando eram judeus. Por mais de uma vez foi convidado a emigrar, rejeitando sempre essas sugestões e pressões.

Isolado, Barlach passou a sentir uma atmosfera de má vontade em sua volta, atmosfera criada por simples razões políticas. Combateu o anti-semitismo, considerando-o desumano e estúpido. Apesar-de, 20 anos antes, ter já pressentido e modelado todo o fanatismo violento que agora se apoderava do mando na Alemanha, Barlach não resistiu à dureza da realidade e sucumbiu — segundo as suas



ERNST BARLACH — Mulher ao vento

próprias palavras — à onda avassaladora. Pouco antes da morte, escrevia: «Aquilo que não me valer, vindo de mim próprio, não me pode ajudar.

Sem este auxílio interior sou desgraçado e doente, e, ainda por cima, sem qualquer desejo de cura». No inverno de 1937, após 2 anos de doença, morre Barlach. Com ele perdeu o mundo um dos seus intérpretes maiores e mais humanos. Logo a seguir à sua morte, toda a obra de Barlach foi incluída na lista da «arte degenerada». Os seus trabalhos foram retirados dos museus e muitos deles barbaramente destruídos.

Ernst Barlach não foi apenas escultor. Com o mesmo domínio desenhava e trabalhava a madeira. Na sua obra quase não aparecem nus. Da sua obra não fazem apenas parte estudos para os trabalhos plásticos, mas também desenhos, ilustrações das suas próprias obras literárias e de outros autores, gravuras em madeira. Destas encontram-se inéditas as ilustrações para os *Nibelungos*. Nos desenhos de Barlach sente-se a respiração da própria terra e o palpitar profundo da vida. Ainda que tenhamos de considerar grande parte dos desenhos de Barlach como um caminho para a sua obra plástica, não podemos deixar de atribuir-lhes o valor de uma parte independente do seu trabalho criador.

*

Para falar de Barlach como poeta e dramaturgo seria preciso escrever um livro e não um simples artigo. Depois de Ernst Barlach ter criado uma poderosa forma de expressão plástica, lançou mão de outros meios de expressão capazes de traduzirem experiências e sentimentos para os quais talvez as formas plásticas não tivessem suficiente eficácia.

O mundo da poesia de Barlach nasceu da sua criação plástica, tal como a escultura e o desenho deste artista haviam sugado novas forças no mundo da sua poesia. Desta maneira os três domínios da arte de E. Barlach se transformam, por interpenetração completa, numa forte unidade caracterizadora de alguém cujos olhos penetram o futuro. A humanidade dos dramas de Barlach é possuída do mesmo cerne anímico de humanidade da sua escultura. Todavia, muito do que tinha de ficar oculto na sua plástica torna-se patente nos seus dramas. Estes nada têm da tragédia grega. Não se parecem nem com os dramas alemães, nem com os de quaisquer outros autores, nem com os do seu contemporâneo Hauptmann. As personagens de Barlach nascem todas na sua própria alma, e falam mais consigo próprias do que com os outros.

O tema principal do drama é quase sempre a comção humana perante um novo conhecimento de si próprio, até então nem sequer pressentido. Este chamamento interior, que o agita e faz estremecer, leva-o à procura do verdadeiro sentido das coisas,

arrojando-o para fora do curso normal da sua vida. Todo este mundo interior se desenrola não em esferas de valor absoluto, místico e simbólico, mas sim dentro das realidades do cotidiano. Todas as personagens são arrancadas à Baixa Alemanha, presas à terra produtiva, mas simultaneamente pressentindo mistérios secretos pelos quais sabem que com essa terra constituem uma unidade. Nos dramas de Barlach não há análise, antes a revelação de uma absoluta clareza, através das vozes mais íntimas das suas personagens. Do ponto de vista puramente literário, Barlach trabalha com a mesma economia de elementos da sua plástica, alcançando uma densidade de expressão verdadeiramente magistral.

As suas obras conhecidas são: «*O dia morto*», «*O Dilúvio*», «*Os bons tempos*». Estas três obras possuem um tom sério e interiorizado, determinando com segurança um problema.

«*O primeiro pobre*», «*Der blaue Boll*»⁽¹⁾ «*Os verdadeiros Sedmunds*» têm, além daquelas características, um sentido de humor, típica da Baixa Alemanha. Estes três últimos dramas de Barlach são os mais representáveis e, dos três, Barlach considerava «*Der blaue Boll*» como o drama mais teatral. Este começa com as seguintes palavras:

— «*Continua esta nevoazinha ... E realmente não a acho antipática. Que dizes, Marta? Olha para esta*

perspectiva diluída. Talvez a aprecies. Pode, para além, estar mais alguma coisa do que se supõe. Pode surgir outra coisa sem ser o que se prevê».

Este tom mantém-se em todo o drama e dá às personagens a possibilidade de pressentimento e revelação do mistério que há para além das coisas.

Quando «*Boll*» é tomado de pressentimentos da sua própria morte, ajoelha como para um juramento e diz: — «*Boll deve ... portanto, eu quero*», — e morre.

Os dramas de Barlach esperam ainda uma encenação que corresponda ao seu valor profundamente moral e intimista. Em 1953 a obra dramática de Barlach foi colocada no *Index* nacional-socialista; de 1955 a 1957 Barlach apenas escreveu. Deixou 5 dramas inéditos, novelas, inúmeros diários e muitas cartas. Onde pararão estas obras literárias? Destruidas?

Além destes trabalhos, Barlach escreveu uma autobiografia, retratando-se como homem e como artista.

Ernst Barlach criou obras definitivas tanto na escultura e no desenho como na literatura. Seria inútil estabelecer paralelos entre os três aspectos da criação artística de Barlach, pois ainda que cada um deles tenha a sua marca própria, viva pelo seu próprio valor, todos três constituem em Barlach uma unidade — unidade moral e intelectual.

O que nos impressiona na arte de Ernst Barlach é o facto de, para além dela, estar um admirável temperamento humano, inteiro, vivo e cheio de profundo conhecimento.

Com a morte de Barlach, cujo sétimo aniversário agora passa, perdeu a Alemanha um grande homem e grande artista, cuja obra permanecerá como das maiores entre as maiores.

HEIN SEMKE

Trad. do alemão por M. F.

(1) — *A letra, traduzir-se-ia «O nariz bêbedo». Objecta porém Semke que mesmo para alemães, salvo os do Norte, a palavra Boll não terá sentido, e entende assim impossível traduzir-se aquele título.*

N. do T.

REVUE THÉÂTRALE

A mais importante revista que se publica em França destinada aos estudiosos de assuntos teatrais. Direcção de Paul Arnold e colaboração, entre outros, de Jean Cocteau, A. Salacrou, Louis Jouvet, Charles Vildrac, etc.

Estão publicados 3 números cuja entrega asseguramos

ARTS DE FRANCE

A grande revista europeia de artes plásticas que se propõe tornar-se o laço que unirá os artistas e o povo, fazendo conhecer os tesouros do património artístico e tratando claramente os problemas estéticos do nosso tempo.

Publica estudos sobre pintura, escultura, arquitectura e demais artes plásticas, provocando o mais largo debate.

Garantimos a entrega imediata dos 8 números já distribuídos

Pedidos às principais livrarias e aos distribuidores

Public. EUROPA-AMÉRICA, LDA.

Rua das Gáveas, 6-2.º (ao Camões)

Telefone 3 0826

LISBOA

Informação

Literária

REVISTA MENSAL DE CULTURA E BIBLIOGRAFIA

R. Oriental de Montarroyo, 103—Coimbra

C R Í T I C A

Assis Esperança: «SERVIDÃO» - Romance

Guimarães & C.^a, Editores, Lisboa, 1946

A O longo de uma obra trabalhada conscienciosamente e em que tem posto não só o melhor das suas qualidades intelectuais como o melhor das suas intenções humanas, Assis Esperança mostrou ter encontrado no romance a justa expressão da sua personalidade literária. A naturalidade genuína e convicta que se encontra nos seus livros, a sinceridade que nele se impõe desde a primeira à última página, atestam bem que o autor não precisa de hesitar, como tantos outros, no seu caminho de escritor. Naturalidade que se reconhece sem custo nas personagens dos romances, erguidas sem artifícios nem convenções da vida que o seu criador conheceu ou da imaginação que a dilatou. Sinceridade que se descobre sem custo na convicção simples, naturalmente modesta e sem ambições preconcebidas, do seu estilo.

Daqui resultam, necessariamente, as virtudes e os defeitos do escritor. Poucos estarão como ele dispostos pela própria índole da personalidade e da obra, a aceitá-los e a reconhecê-los. A obra é simples e sincera — e pode dizer-se que também o é o autor, mesmo sem o conhecer. Nas páginas de um romance como «Servidão» o que logo impressiona e empolga é o calor humano que se pressente ou se adivinha passo a passo, sem que por isso Assis Esperança se deixasse cair na insuportável tendência confessional ou declamatória frequente em escritores que não possuem o seu flagrante e simpático poder de sinceridade no que escreve; é a evidência com que revela a vida dos simples sem reccar as vulgaridades e as monotonias, dando de si-próprio, da sua experiência, das suas ansiedades humanas o que todos podem igualmente conhecer. Nos seus livros não se vai procurar revelações profundas, nem o desvendard fremente de ignoradas angústias, nem o presentimento de lutas épicas contra o destino, contra os homens ou contra a própria consciência. A obra de Assis Esperança é simples e é fácil — para os que a lêem — mas é muito humana.

«Servidão» é um livro largamente trabalhado em que o autor pôs à prova o amadurecimento da sua arte de romancista, a sua naturalidade sem *secura*, a sua experiência da composição literária. Deve ter sentido muitas insatisfações diante das páginas que se acumularam, talvez em excesso, mas soube continuar fiel a si-próprio. Não deturpou nem divagou, em busca de brilhantes artifícios. O romance ficou muito longo, abrangeu personagens, situações, ambientes, que poderiam dispensar-se, mas manteve-se uno. Até as diversi-

dades de lugar — a acção desenrola-se sucessivamente numa aldeia de trabalhadores da terra, em Lisboa, numa aldeia de pescadores, no Porto, outra vez no campo — veio a fundir-se na unidade bem sensível de uma vida que tudo condensou. Simplesmente, a este mérito se juntou, ligando-se-lhe inexoravelmente, o defeito capital do livro: a concentração exclusiva de tão longo romance em torno de uma só personagem, de uma só vida que, aliás, não se completa e não possui a riqueza de personalidade, a densidade interior, ou a animação intensa de vida que justificassem tão demorada expressão. Pode surpreender, mas é necessariamente exacto: neste vasto romance há muito poucas personagens dignas de tal nome. Muitos comparsas, mas poucas personagens. Talvez, mesmo só uma: essa frágil, oscilante Leonor, que a vida vai varrendo em sucessivos episódios, figurinha definida e absorvente em relação às demais, mas pobre de personalidade — e sobre a despeito do seu criador. Quando o romancista se desvia dela, passageiramente, para dar uma nota de observação humana mais extensa — como é o caso da «ilha» portuguesa e dos seus dramas, quase sempre contados, algumas vezes presenciadas pela protagonista — não encontra na tessitura da obra, nem no sentido que lhe deu, outras figuras em que possa encorporar uma faceta nova, nitida e potente da natureza humana. A heterogeneidade de lugar e de paisagem social, nestas condições, não valorizou, antes empobreceu o livro.

Assis Esperança é um bom narrador de vida, mas não possui a agudeza psicológica que lhe permita descobrir e insinuar o carácter dominante de que falava Taine, tão essencial na pintura literária de caracteres em conflito consigo-mesmos ou com a vida.

Por outro lado, na descrição de ambientes sociais — e apesar da calorosa, humaníssima sensibilidade que revela em face da miséria, da dor remediável, desse tremendo drama que é «o ridículo de ser pobre e ser honesto» — não sabe dar-lhes grandeza de expressão. Há uma forma de grandeza na miséria, como pode havê-la no bem e no mal, na ostentação, no ridículo e, sobretudo, nos sentimentos ou nas ideias com que se encara tudo isso. As expressões da miséria e da injustiça que «Servidão» nos apresenta deixam passiva a consciência que as encara. Não exagero dizendo que se me afigura mais impres-

siva a sugestão do que o romancista sentiu e sente perante as crueldades da vida do que a sugestão dessas mesmas crueldades. Chega a deixar a impressão, tão contrária aos seus manifestos desígnios, de que a miséria é uma fatalidade e não um acidente — desgraçadamente longo. E lembro, a-propósito, aquelas palavras tão justas e que justamente devem ser interpretadas de Zola: que o romancista deve ser determinista na composição da sua obra e não fatalista. Na composição da obra, repare-se bem, e não na sua concepção da vida, em que a atitude, como qualquer outra, é admissível e compreensível. E não vale a pena demorar-me aqui nessa outra grande fraqueza do livro de Assis Esperança que é a superficialidade com que debate nele os escrúpulos de consciência, quando o desenrolar da acção os faz antepor à própria acção. Não vale a pena porque tal aspecto da arte do romance está manifestamente fora da índole de Assis Esperança como romancista. Bastará dizer que Assis Esperança não lhes dá o menor aspecto de drama de consciência — que sempre são, em maior ou menor grau — limitando a sua referência a qualquer coisa como o reflexo de um jogo fátuo da vida.

Todo o debate interior é mediocre neste romancista que se afigura tão interessante narrador de vida. Mesmo a protagonista, apesar de tão insistentemente posta em debate com as circunstâncias, aparece lograda no designio psicológico que Assis Esperança quis impor-lhe como fundamental: essa ideia precisa, auto-confessada em excesso, de *vencer na vida*, que Leonor revolve com amplitude surpreendente nas páginas finais, em monólogo íntimo. Numa alma pobre e frágil, tal como o autor a apresenta através de todo o romance, esse designio tão voluntarioso e implícando tão complexas perspectivas, parece, até certo ponto, destituído de sentido.

Onde Assis Esperança atinge a sua melhor expressão literária é no que plenamente se ajusta ao que é nele necessariamente simples e natural — onde o seu realismo, muitas vezes perigosamente próximo do trivial, lhe proporciona o mérito pleno do narrador. E ainda no fugitivo, diluído lirismo que reside neste escritor de aparência dura, cuja experiência da vida e concepção da humanidade justificariam uma constante crueza implacável na descrição do circunstancial. Lirismo que chega a atingir imprevisivelmente certa suavidade e doçura, prolongando-se até à própria narração das durezas da vida. É isso que felizmente amacia a naturalidade, talvez irreflectida, com que o romancista por vezes aceita, sem a atenuar por qualquer forma, essa dramática fatalidade dos instintos que se substituem, que por vezes parecem até dispensar os sentimentos. É curioso notar que essa espécie de infiltração poética na visão sem atenuantes dos miúdos detalhes da vida se faz sentir mais

ANUNCIE EM
MUNDO LITERÁRIO

fortemente em certas expressões de natureza, que Assis Esperança, aliás, raras vezes prolonga. É outra nota característica de um escritor que acima de tudo se impõe pela sinceridade convincente das suas criações. Repare-se, por exemplo, nestas poucas linhas em que a mão do romancista deixou exprimir essa sua natural inclinação — eco remoto de um temperamento que não quer deixar-se tentar pelos seus próprios sonhos: «A noite caíra sem lua, olhos cegos, no regaço dos vales e acabara por adormecer, embalada pelo silêncio da terra inteira».

Numa literatura pobre como a nossa, alimentada por constantes tenta-

tivas que depressa se apagam, um livro como «Servidão» tem muito de apreciável. Se o estilo é pobre, as figuras humanas pouco vertebradas, o lirismo ténue, o tom do narrador é seguro e firme e o seu sincero e simples processo de composição revela, com qualidades e fraquezas, uma personalidade de escritor. E o tom, independentemente do estilo é coisa bem importante em cada matéria literária, em cada livro, mesmo em cada instante do mesmo livro, como já insistia Azorin. Através de tudo Assis Esperança ha-de ficar, como escritor que fez o que quis e fez sinceramente aquilo de que foi capaz.

ALVARO SALEMA

NOVOS CONTOS ROMENOS

Portugália Editora, Lisboa, 1946

O Leitorado Romeno da Faculdade de Letras de Lisboa organizou uma 2.^a antologia de contos romenos, seleccionados, anotados e prefaciados pelo Prof. Victor Buescu, da Faculdade de Letras de Bucareste. São 50 os trechos literários que compõem esse volume e 18 os seus autores. É claro que, se todos eles são nomes famosos da Literatura Romena, nem todos são de primeiro plano. Mas eu julgo que o principal mérito destas antologias é o proporcionar-nos uma ideia de conjunto sobre uma literatura. E assim, muitos escritores, cuja obra isolada não teria possibilidades de expansão universalista, cabem perfeitamente, pelo seu carácter representativo, nestes florilégios.

Logo no Prefácio, o Prof. Victor Buescu nos previne de que *esta selecta é mais uma antologia do «esboço» que do «conto» romeno*. Que será isto de «esboço»? Gh. Nedioghi, na sua «Teoria Genurilor Literare», define assim o «esboço» (*schitsa* como lhe chamam os romenos): *uma espécie de narração curta e simples, que não tem a pretensão de esgotar o assunto, através duma minuciosa análise aprofundada, mas apenas dar alguns dos aspectos mais característicos dos sucessos narrados, com o fim de surpreender, em poucos traços, a silhueta de uma personagem e de pôr em foco um sentimento*. Que diferença haverá entre a *schitsa* e aquilo a que nós chamamos conto? A primeira vista, parece que nenhuma. Mas é lendo estes «Novos Contos Romenos» que nós nos apercebemos desta nova espécie de contos brevíssimos a que quase poderíamos chamar «anedotas». E *anedota*, com efeito, é o nome que Creanga dá ao seu admirável «Ti' João Roda e a União», não incluído no volume, mas uma obra-prima do género, de que adiante teremos ocasião de falar novamente. Neste volume, ilustram a espécie três *schitse* de Iancu Duca Caragiale, o maior dramaturgo da literatura romena. A sua condição de homem de teatro reflecte-se aliás

nestes «esboços» de 8 breves páginas esquemáticas, densas de ironia e quase só diálogo — «Petição», «C. F. R.» e «25 minutos...». Caragiale revela-se um mestre consumado neste género de conto humorístico.

Seguem esta tradição: G. Braescu, que a aplica à vida militar, com as suas «Duas Raposas»; Cazaban com «A Traviata em Husi»; Tudor Argezi, carregado de intenção, em «Sabes Romeno?»; Ion Minulescu, poeta como o anterior, em «Um Companheiro de Viagem»; e Victor Eftimiu com «Um Millet autêntico».

Ferem de preferência a nota sentimental: Bratescu-Voinesti, animalista delicado e sensível, em «O Filho da Codorniz», «O Pobre Tric» e o «Rouxinol»; Bassarabescu, interessado antes pelo mundo escolar, com «Um Homem de meia idade»; Emil Gârleanu, simples e tocante, com «O Cão Gkivei»; Adrian Maniu, com o seu esboço fantástico «A Morte sem nome», etc.

E vamos falar mais de espaço dos verdadeiros contos e dos grandes escritores romenos. O volume abre com o maior prosador romeno do século XIX, Ion Creanga. Creio que o «esboço» com que ele é apresentado ao público português não o recomenda grandemente. Apesar de todo o pitoresco do retrato de «O Padre Espírito», o carácter inacabado do trecho deixa o leitor um pouco desconsolado. E se não era possível, pela sua extensão, apresentar nesta antologia uma obra-prima do conto como é esse excepcional «Ti' Nichifor Manhoso», história a um tempo ingénua e maliciosa de um velho e uma rapariga obrigados pela força das circunstâncias a passarem uma noite sózinhos na floresta, julgo contudo que seria mais acertado apresentar Creanga ao público português por meio do já atrás referido «Ti' João Roda e a União», que os leitores do «Mundo Literário» poderão ler nesta mesma revista.

Outro grande escritor do séc. XIX, a que aliás já me referi, é Caragiale, que, além dos três esboços já citados, figura ainda neste volume com um

conto, «Na Estalagem do Mânjoala», que, se não alcança o mesmo vigor impressionante de «Uma Vela de Páscoa», publicado nos primeiros «Contos Romenos», é ainda assim uma obra perfeita.

Bratescu-Voinesti, a que já também aludi de passagem, além dos contos inspirados nas figuras simples ou pitorescas dos velhos («O Tia Nitza Hârletz») e das crianças («Nicolauzito»), parece preocupar-se antes de tudo com o mundo dos animais. Mas a sua visão, apesar de poética e comovida, é contudo exterior, mais perto, sob esse ponto de vista, da de Fialho ou Trindade Coelho que da do Aquilino de «A Pele do Bombo» e do Miguel Torga dos «Bichos». Curioso que o «Nicolauzinho Mentira» com que Bratescu-Voinesti nos foi apresentado nos «Contos Romenos» revele o mesmo pendor entomológico de «O Senhor Nicolau» de Torga!

Patrascanu é pela primeira vez revelado em Portugal com este seu divertidíssimo «Para o Baile». E é sem dúvida um grande humorista: o seu conto redonda numa pequena tragédia que nos faz pensar.

Quanto ao universal Panait Istrati, dada a dificuldade em arranjar textos a tão grande distância e nas circunstâncias internacionais dos últimos anos, ele não pôde figurar nesta antologia com nenhum conto. Mas como a exclusão do seu nome seria imperdoável neste panorama do conto romeno, Istrati está presente no volume com o primeiro capítulo dessa extraordinária novela sobre a revolta agrária de 1907 que é «Os Cardos do Baragan». Não é um conto, mas é pelo menos uma página digna de antologia.

Os dois maiores prosadores romenos contemporâneos põem-nos ante um problema. Sadoveanu, cujos contos vivem sobretudo da sugestão de um ambiente poético, é o que mais perde com as versões em língua alheia. Creio que a tradução o prejudica bastante e deixa ao leitor quando muito o adivinhar a magia e a musicalidade do estilo original. A despeito porém deste óbice irreparável, qualquer dos seus contos, «Na Floresta do Pedrinho», «A Fada do Lago», «Pai Natal» e «Um Drama na Floresta», mesmo traduzido, é excelente, sobretudo os primeiros.

Pelo contrário, Rebreanu, que escreveu, em minha opinião, o melhor conto desta antologia, pouco deve ter perdido com a tradução. As suas criações são dinâmicas, e não estáticas como as de Sadoveanu. Depois de Panait Istrati, é ele o escritor romeno mais conhecido no nosso país, graças à tradução em português de obras como «A Floresta dos Enforcados» e «Ciuleandra», às quais é de esperar que os nossos editores façam seguir outras, porque Liviu Rebreanu é um romancista universal. O conto que o representa nesta antologia é simplesmente magistral. Fez-me lembrar «Os Assassinos» de Hemingway. E, na literatura romena, só encontra

(Conclui na página 15)

PANORAMA CIENTÍFICO

ABEL SALAZAR

ABEL Salazar era uma das figuras mais interessantes da nossa geração. Aliava ao seu saber como histologista uma cultura vasta, quer no campo filosófico, quer artístico. Homem duma modéstia impressionante, soube ser superior e alcançar-se acima da mesquinhez do meio, não se diminuindo nunca e atravessando a estrada da vida deixando nas silvas que o rodeavam talvez pedaços da sua carne mas sem que uma beliscadura lhe tocasse o espírito.

Não me compete falar sobre o artista e sobre o filósofo, apenas me limitarei a falar do Homem de Ciência. Abel Salazar foi um cientista, um investigador na verdadeira acepção da palavra. De nada fazia algo. Assim sem recursos, sem laboratório, sem preparadores, sem ambiente, conseguiu deixar uma obra que o ennobrece e que honra a ciência portuguesa.

Os seus primeiros estudos publica-

dos referem-se á evolução do cérebro; depois, dedica-se ao estudo intensivo e profundo do ovário, e aí começa a mostrar as suas grandes qualidades de observador. Inventando uma nova técnica, repete os estudos anteriormente feitos e muito descobre de novo, rectifica algumas concepções anteriores mas como o verdadeiro homem de ciência não se recusa nunca a reconhecer os erros, sempre em busca da verdade. A sua técnica permite-lhe ainda a descoberta de um organito celular que até aí tinha passado despercebido e leva-o a ele e aos estrangeiros que estudaram o assunto a um novo modo de ver acerca da constituição de uma determinada estrutura celular, a chamada zona de Golgi. O que tinha parecido simples tornara-se complicado. Os seus estudos são repetidos por muitos mestres estrangeiros, entre os quais poderemos citar: WALLRAFT, HRUBY, HARTMANN, DULZETTO, etc., etc.

A sua técnica revelou ainda mais pormenores e permitiu levar mais longe muitos estudos citológicos. É um método cujas possibilidades não estão ainda esgotadas. Método simples, é de uma grande utilidade para o reconhecimento de certas substâncias proteicas.

Ultimamente os seus estudos incidiram sobre o sangue e ainda pouco tempo antes de morrer publicou ma «Hematologia» em que expõe as suas ideias pessoais e originais e as suas doutrinas. Pode não se estar de acordo com ele mas é impossível ignorá-lo. Este é o maior elogio que pode fazer-se a um investigador e Abel Salazar foi sempre um investi-

gador e dos grandes. A atestá-lo estão os inúmeros convites que lhe foram feitos por Universidades estrangeiras para ir trabalhar nos seus Laboratórios. Não foi porque circunstâncias estranhas à sua vontade disso o impediram.

Convivemos com Abel Salazar, discutimos em conjunto certos problemas histológicos e sempre lhe reconhecemos a boa vontade de acertar, o desejo de chegar a uma conclusão lógica e verdadeira. No trabalho de Laboratório desde que uma ideia lhe impressionava o cérebro, não mais descansava até que se certificasse se era ou não plausível a hipótese que admitira. Era além de um investigador um técnico hábil.

Ao executar os seus métodos enchia-se de entusiasmos e com a máxima facilidade e boa vontade auxiliava aqueles que recorriam ao seu saber. Gostava de ensinar e fazia-o sem figuras de retórica, terra a terra, para que o seu interlocutor ou discípulo o pudesse entender, lhe pudesse seguir o raciocínio poderoso, e tirasse benefício do que lhe ensinava. Nunca o vimos recusar-se a transmitir os seus conhecimentos e a sua experiência fosse a quem fosse e todos os que com ele trabalharam ficaram-lhe reconhecidos, encantados com o seu trato afável, a sua inteligência viva e o seu raciocínio rápido.

Abel Salazar morreu mas teve em vida a recompensa que Renan atribuía aos sábios: «La plus haute recompense du savant est de créer un mouvement par suite duquel il est lui-même dépassé».

DIAS-AMADO

Noticiário

Edições francesas

Publicações recentes

- André Wurmser — *L'Adolescence est le plus grand des maux* (La Bibl. Française).
- Pol. Abraham — *Architecture préfabriquée* — (Ed. Dunod).
- Roger Alheine — *La Banque au Service des Échanges* — (Presses Univ. Françaises).
- Jacques Cresso — *Complots contre l'Aviation Française* — (Ed. France d'Abord).
- André Ducasse (Textos escolhidos por) — *Le 17.ème siècle* — (Ed. Bordas).
- A. J. Festugière — *Épicure et ses Dieux* — (Ed. du Seuil).
- Jean Demangeot — *Les États Unis* — (Ed. Bordas).
- Yvette Tuzet — *Insbrückou les saisons antrichiennes* (Ed. du Seuil).
- Anne Jacques — *Journal d'une française* — (Ed. du Seuil).
- Charles Bobequain — *Le monde malais* — (Ed. Payot).
- Jacques Sadoul — *Naissance de l'U. R. S. S.* — (Ed. Charlot).
- Maurice Blondel — *La Philosophie et l'Esprit Chrétien* — (Presses Univ. de France).
- René Hubert — *Traité de Pédagogie Générale* — (Presses Univ. de France).
- *Le Travail Humain* — Revista científica trimestral — (Presses Univ. de France).
- Wilhelm Dilthey — *Théorie des conceptions du monde* — (Presses Univ. de France).

ABEL SALAZAR

A morte de Abel Salazar não passou sem que um certo semanário lançasse sobre a sua memória aquela chapada de lama a que entre nós nenhum nome ilustre escapa — nem morto.

Há ataques que não merecem resposta. Respondem-lhe, mais eloquentemente que quaisquer palavras nossas, o que publicamos a seguir:

O testemunho do eminente catedrático

Doutor Joaquim A. Pires de Lima

O sr. Dr. Joaquim A. Pires de Lima, professor jubilado da Faculdade de Medicina do Porto e director do Instituto de Anatomia da mesma faculdade, interrogado por nós acerca duma local dum semanário lisboeta, na qual se dizia que Abel Salazar fora demitido por incompetência, disse-nos:

—Ao ler essa local fiquei indignado. Estou doente e não posso presentemente escrever o que gostaria de dizer sobre Abel Salazar, de quem fui muito amigo.

Mas não perderei a ocasião de lhe afirmar que, ao contrário da notícia em questão, Abel Salazar era um homem de altíssimo valor.

TEATRO

SEGUNDO ESPECTACULO ESSENCIALISTA DO «TEATRO-ESTUDIO DO SALITRE»

NÃO me parece necessária, nem justificável, aquela designação de «essencialista» com que se encabeçam as aliás tão louváveis tentativas do «Teatro-Estúdio do Salitre». Faz supor uma escola, onde, segundo creio, não existem as menores intenções dessa ordem, e apenas a de fazer o teatro sério a que comercialmente ninguém se atreve. Nem, aliás, obras tão diferentes como as três deste programa deixam dúvidas sobre o facto. Já aqui Manuela Porto (N.º 2) fez objecções que me parecem muito fundadas ao «manifesto» distribuído a quando do primeiro destes espectáculos. Havia ali muita literatura, só prejudicial para o sucesso da tentativa, cujo «essencialismo» deveria começar pela rejeição de palavras... nada essenciais. Mas falemos do espectáculo:

Como não assisti ao primeiro, não estou em condições de estabelecer qualquer confronto, que seria evidentemente útil. Seria bem interessante poder averiguar-se até que ponto um conjunto de amadores tem viabilidade de progredir, atendendo a que, decerto, não lhe é possível substituir por um treino constante que é a prática diária do palco para os profissionais. E mesmo que tal fosse possível, a ausência do público não bastaria para esse treino não poder substituir o do profissional? Se assim é, como suponho, a única solução seria a semi-profissionalização dos agrupamentos de amadores que, como este, mostram condições artísticas para subsistir. Nas condições actuais, com aquela sala inverosimilmente acanhada e incómoda, aquele palco minúsculo, receio bem que a bela tentativa do grupo não venha a dar os frutos que promete, e que calorosamente lhe desejamos ver colher.

Três peças constituíram o espectáculo. Da apresentação de António Pedro, julgarão os leitores, que a encontram neste mesmo número de «Mundo Literário». Mas direi ao menos que me pareceu a mais adaptada possível às circunstâncias, pois sendo o seu tema fundamental a sugestão do que é realidade e convenção no teatro, nada podia ser mais próprio a preparar o espectador à aceitação de um teatro realmente «novo». E que é «novo» não me parece possível negar-se.

Muito desiguais quanto ao seu valor, todas as peças representadas nessa noite reagiam saudavelmente contra tudo o que é lei nos nossos palcos, os quais vivem — e morrem... — da convenção pseudo-realista. Ora

tanto a peça de João Pedro de Andrade, como a de Rodrigo de Melo, como a de Luiz-Francisco Rebello, contém um elemento diferente, que se pode sintetizar assim: que no teatro não é a imitação da verdade o que importa, mas sim a expressão das determinantes profundas do homem. Assim, do ponto de vista da imitação, qualquer das peças seria condenável, pois em todas elas não se finge a vida, mas procura exprimir-se a vida. Em que medida o conseguiram os autores?

João Pedro de Andrade construiu uma peça que, a meu ver, tudo teria a ganhar se a sátira fosse mais decidida e constante. O personagem do «saudosos extinto» acaba por se tornar demasiado real (ou será só deficiência da interpretação e da encenação?); a intervenção do primo vem a tempo para restituir à peça o seu primitivo e, creio, natural clima. Com efeito, o fantasma, o «saudosos extinto», marca demasiado a sua presença, é prolixo e raciocinador com evidente prejuízo da sua «presença» de fantasma. Ao fim de minutos, é um personagem «como os outros» — e isto me parece prejudicar gravemente o sentido da peça que, sendo leve e despretenciosa, não perderia nada com um equilíbrio que a afastasse ainda mais do tal convencionalismo realista de que falei já. A «desolada viuva» aceita com demasiada facilidade a presença do fantasma, e isto não é, seguramente, pecha só da interpretação. Seria necessário que a presença do «saudosos extinto» se fizesse sentir mais após a sua partida, que houvesse tempo para isso — e, portanto, que a peça fosse mais extensa para que a situação pudesse desenvolver-se. E o público sente forçosamente esta falta, mau grado a qualidade do diálogo, que é bem teatral, e revela um autor que não está na sua primeira peça — mas que, suponho, não tivera ainda nenhuma representada.

«Uma distinta senhora...», de Rodrigo de Melo, não possui interesse dramático — e está dito quase tudo. O seu lirismo redonda em verbalismo sentimental, a acção que parece desenharse ao abrir o pano naufraga num «dueto» cansativo e monótono. Só a encenação se salva, mas a atmosfera por ela criada não vale de nada à peça, que, de verbalismo em verbalismo, não passa afinal de um fado — a que falta o canto.

«O mundo começou às 5 e 47», mau grado o agoiroento título, que pressagiava o pior, revelou-se ser a única peça realmente «teatral» das três.

Embora Luiz-Francisco Rebello não possa esconder quanto há de reflexo de leituras na sua «fábula», como ele lhe chama, não é isso que pode diminuir a impressão de ritmo teatral que mantem de princípio ao fim. Se a peça é pobre «literariamente», se assim é lícito dizer, o seu próprio esquematismo faz parte do ritmo que lhe é próprio, e ele impõe e justifica o que à primeira vista porventura nos choque. Muito próxima de um bailado, esta fábula que representa a luta de um mundo que vai morrer e daquele que começa «às 5 e 47» é altamente prometedora quanto às possibilidades de Luiz-Francisco Rebello. A importância da encenação é, aqui, fundamental, a certeza, a regularidade das cenas tão importante, senão mais, do que aquilo que os personagens dizem. Estes, portanto, apagam-se, são uma engrenagem, têm o seu quê de bonecos mecânicos — e o autor e encenador teve a felicidade de encontrar intérpretes que se portaram admiravelmente, quase sem excepção. Depois da mastigação pseudo-lírica da peça de Rodrigo de Melo, «O mundo começa às 5 e 47» é como um ducho. O espectador desperta; sucede-lhe mesmo, como a uma gentil espectadora que estava à minha frente, julgar que a intervenção do autor, quando vem dizer que falta um intérprete, é mesmo a «realidade», o que a faz exclamar: «Ai, e agora como ha-de ser?» Pois esta mesma atarantação do público o poderá auxiliar a «entrar» na convenção teatral, a tomar parte na representação, a abandonar a passividade. Teatro autêntico, pois, como seria preciso haver muito.

Disse já da interpretação desta última peça quando a apreciei. Destacando muito especialmente Maria Luisa Laurent, que ganharia em cuidar da sua dicção, mas que é perfeita na parte muda e difícil do seu papel de «A mulher das joias», assim como Pisani-Burnay e António Vitorino, não farei senão justiça. Como de justiça é nomear o próprio autor e Maria Celeste, pela sua excelente actuação. Na peça de Rodrigo de Melo, Cândida Lacerda e Luiz Lima merecem especial menção. Na de João Pedro de Andrade, é justo dizer-se que nenhum desmereceu do conjunto, embora não possa deixar de se pôr em relevo a actuação de Maria Celeste, Júlia Roiz, António Vitorino e Luiz Lima.

Aliás, com alegria o digo, não houve um único intérprete que fosse realmente «mal». Alguns mais incertos, menos capazes, mas todos, todos estes amadores mostraram — ó ironia! — um «brío profissional» notável. Por isso mesmo eu gostaria de ver este «Teatro-Estúdio do Salitre» aventurar-se aos riscos comerciais de uma sala maior, em que o público não fosse quase tão exclusivamente familiar, e se pudesse assistir a um espectáculo sem as incomodidades em que a sala do Instituto de Cultura Italiana é pródiga, pela sua excessiva exiguidade.



O FUTURO DO CINEMA PORTUGUÊS E A RECENTE LEGISLAÇÃO

NOTICIARAM os jornais de 9 de Janeiro último que o decreto-lei n.º 36.062 — chamado de «protecção ao cinema nacional» — ia ser discutido na Assembleia Nacional, a requerimento de vários deputados.

Não foi, portanto, ainda arrumado o assunto, de tão alto interesse para o país e que, por várias razões, tanta polémica levantou entre nós. Ainda se está a tempo de reconsiderar, tendo em atenção as discordâncias provocadas.

Como é do domínio público, o projecto da legislação foi inserido nos jornais do ano passado e, depois, publicado no «Diário do Governo» de 24 de Dezembro do mesmo ano, constituindo o decreto-lei n.º 36.058. Três dias depois, o órgão oficial publicava uma declaração do sr. Presidente do Conselho, anulando aquele diploma, seguida do decreto-lei n.º 36.062, que é fundamentalmente o mesmo, embora com retoques de redacção e alterações de pormenor.

À primeira leitura, verifica-se no preâmbulo que se reconhece «a importância da cinema na vida dos povos modernos, o seu poder de insinuação nos espiritos, a sua influência como meio educativo, a sua força como instrumento de cultura popular»; promete-se que às medidas anteriormente promulgadas convém acrescentar «um conjunto de disposições tendentes a desenvolver as possibilidades da indústria cinematográfica nacional»; e anuncia-se o interesse do legislador em «estimular a realização de filmes portugueses, com vista à progressiva nacionalização do espectáculo cinematográfico e à expansão no estrangeiro do justo conhecimento da nossa terra, do nosso povo e da nossa história».

Quer dizer, reconhece-se que o cinema é um instrumento de cultura, promete-se desenvolver as possibilidades da indústria e pretende-se fazer propaganda, afinal, embora «justa».

O decreto-lei estabelece uma taxa de licença de exibição dos filmes que vai de 100\$00 a 10.000\$00, com que, essencialmente, se cria um fundo, destinado a prémios e subsídios.

Mas a concessão de subsídios pelo S. N. I. (órgão administrador do fundo) depende das modificações sugeridas, que depois terão de ser escrupulosamente cumpridas.

O S. N. I. fiscalizará e orientará superiormente as produções que recorram ao Fundo cinematográfico.

Entre as várias reservas que podem ser feitas ao projecto de lei, agora decreto-lei dependente de aprovação da Assembleia Nacional, uma há digna de atenção: a produção cinematográfica portuguesa foi partida em duas; uma que recorrerá ao fundo, orientada e fiscalizada pelo S. N. I.; outra, sem nenhuma defesa nem possi-

bilidades, independente mas condenada. A primeira com todas as facilidades, consubstanciadas no fundo, para o qual os próprios filmes da segunda espécie passarão a contribuir.

Como espectador, não vemos que a recente legislação, bem pelo contrário, contribua para o progresso do cinema português, considerado como actividade artística e educativa. Certamente que alguém vem a beneficiar. O público não é, com certeza.

Mas quem pretenda ficar elucidado, basta ler o «Diário do Governo», n.º 295, I série, e o citado trabalho de Roberto Nobre, onde encontrará a voz desinteressada e sensata dum crítico de cinema, na defesa dos direitos duma arte que não pode, em nenhuma circunstância, ser exclusivo dum feudo, onde os artistas faltam e os falsos profetas abundam.

MANUEL DE AZEVEDO

O CONDE DE MONTE CRISTO E O CINEMA FRANCÊS

O cinema francês, durante o período que decorre de 1935 a 1940, com a consagração de três grandes realizadores, Marcel Carné, Jean Renoir e Grémillon, este infelizmente ainda desconhecido em Portugal, e com as obras dos já consagrados Julien Duvivier e Jacques Feyder, ascendeu a nível artístico só igualado no mesmo período pelo cinema russo, porquanto o cinema americano, que marchara na vanguarda durante os primeiros anos do sonoro, entra precisamente nesse período num declínio que se iria acentuar ainda mais durante os anos de guerra, embora nos desse ainda algumas obras de valor indiscutível.

É nesse citado período de 1935 a 1940 que as grandes obras do cinema francês começam a fazer uma perigosa concorrência no mercado mundial às produções americanas, levando as grandes empresas de Hollywood a sérias apreensões: «A Fera Humana» e a «Grande Ilusão», de Renoir, a «Quermesse Heroica» e a «Lei do Norte», de Feyder, «Uma Mulher que não Venceu», «Carnet de Bal» e «O Fim do Dia», de Duvivier, «Foi uma Mulher que o Perdeu», de Carné, todas exibidas em Portugal, bem como «L'Espoir», de André Malraux, «Remorques», de Grémillon, «Quai des Brumes», de Carné e «La Règle du Jeu», de Renoir, ainda não exibidos em Portugal, são um seguro índice dessa elevação artística.

Calcula-se, pois, o alívio experimentado pelos magnates de Hollywood quando do desaparecimento temporário de tão temível rival, sobrevivendo com o colapso da França em guerra. Mas, longe de se afundar com a França, o cinema francês logrou manter-se durante esses anos trágicos. No entanto, na impossibilidade de se interessar pela realidade do seu tempo, sem a tornar favorável ao opressor, à semelhança do que se deu com o cinema alemão de 1919 a 1925, que, para não servir os interesses egoístas da Krupp e dos grandes «trusts» financeiros e industriais, foi levado a criar a escola expressionista alemã, o cinema francês, por análogas razões, desviou-se da realidade para se entregar completamente à preocupação estética e à afirmação de um estilo, de que ainda agora se ressentem, embora «La Bataille du Rail» e «Farrebique» sejam admiráveis tentativas da procura de novos caminhos.

O cinema francês durante a guerra caracteriza-se, segundo nota Léon Moussinac, mais pela facilidade do que pela descoberta, tendo dado, no entanto, algumas obras de grande valor, e tendo revelado alguns novos nomes: Robert Bresson, Autant-Lara, Jacques Becker, Christian Jaque, etc.

São desta época o admirável «Goupi mains rouges», de Becker, «Le mariage de Chiffon», de Autant-Lara, «Les Anges du Péché», de Bresson,

A MARAVILHOSA VIAGEM DOS EXPLORADORES PORTUGUESES

POR CASTRO SOROMENHO

OBRA COMPLETA: 12 TOMOS — CADA TOMO: 15\$00. ASSINE ESTA OBRA. EM QUALQUER LIVRARIA OU DIRECTAMENTE NA «TERRA-ED.» RUA BRAAMCAMP, 10, R/C. TELEFONE 48544 — LISBOA

com diálogos de Jean Giraudoux, e o «Assassinio do Pai Natal», de Christian Jaque, que passou despercebido entre nós.

Encarando a bela continuidade do cinema francês durante a guerra, tudo levaria a crer num admirável desabrochar desse mesmo cinema quando viesse a libertação. Mas tal não se deu. Deve-se isso a condições materiais impossíveis de superar, como o desgaste de um material insubstituível, e à continuação do espírito comercial desenvolvido por Vichy. Assim, só dois filmes de valor foram apresentados na estação cinematográfica 1944-1945, o monumental «Les Enfants de Paradis», de Marcel Carné, realizado ainda durante a ocupação, e «Falbalas», de Becker.

O acôrdo Blum-Byrnes veio ainda complicar mais as coisas, levando os produtores franceses a entregar a realização dos novos filmes que se propunham a nomes pouco conhecidos, pois estes constituíam mercado mais barato, o que levou a algumas afirmações de talento a par da falta de trabalho para os nomes já consagrados. Entre os novos aparecidos podem-se citar René Clément, com a admirável «La Bataille du Rail», que se coloca muito acima de toda a produção da estação cinematográfica de 1945-1946, George Lampin com «L'Idiot», Henri Calef com «Jericho», etc.

Os primeiros meses da actual época vêem, por sua vez, o aparecimento de algumas de real valor, como as duas produções apresentadas em Cannes, «La Symphonie Pastorale», de Jean Delannoy e «La Belle et la Bête», de Jean Cocteau, bem como o discutido «Farrebique», de Georges Rouquier.

Tendo-se notícia de tantos filmes franceses de valor, é natural que se receba com uma justificada irritação esta medíocre adaptação cinematográfica do «Conde de Monte Cristo», como nos sucedeu. Para quem esperava entrar de novo em contacto com um cinema das mais brilhantes tradições, é, na verdade, uma tremenda desilusão o aparecimento de obras destas, bem como de outras já anunciadas para alguns dos nossos cinemas, nada representativas do cinema francês dos últimos tempos, quando aquelas por que ansiávamos são desdenhadas pelos distribuidores ou recusadas pelas casas exibidoras, como aconteceu com «Goupi mains rouges» e «Falbalas», segundo fomos informados.

Para quando o aparecimento nas nossas telas de obras que dignifiquem verdadeiramente o cinema, não só francesas, como mexicanas, suecas, dinamarquesas, inglesas, de que tivemos uma excelente amostra em «Jornada Heróica», e até mesmo americanas, como «Vinhas da Ira»?

COSTA CAMPOS

EDIÇÕES BRASILEIRAS

MARY JENNY HOWE — *Em busca do Amor*. (A vida de George Sand). 3.^a edição.

A autora não pretendeu fazer uma biografia romanceada, mas uma história contada na forma mais próxima da autenticidade. Através de uma vasta documentação, ergue-se a figura dessa notável mulher de quem Heine disse: «Ela agitou no mundo uma chama».

KROPOTKINE — *Em torno de uma vida*. (Memórias).

«É um dos livros mais belos que já li. Essa biografia de um dos homens de existência mais movimentada da Europa, reúne o imprevisível e saboroso do romance de aventuras com o angustiado sentimento de procura de uma solução para os dramas do mundo. O revolucionário, o idealista e o homem de acção nos aparecem nessa narrativa em relevo de força singular...» (Rachel de Queiroz).

Vida de Santa Teresa de Jesus, (escrita por ela própria).

A vida da grande carmelita em quem a contemplação se uniu à acção.

H. GORDON GARBEDIAN — *Einstein, o criador de universos*.

A história do homem que formulou a teoria da relatividade mas que não abandonou a vida real e combateu sempre pela liberdade de pensamento e igualdade democrática.

LIN YUTANG — *Minha terra e meu povo*.

A romancista Pearl Buck que tanto tem contribuído para o conhecimento da China pelos ocidentais, declara no valioso prefácio que escreveu para esta obra do pensador chinês Yutang: «é a obra mais verdadeira, mais profunda, mais completa, mais importante que até aqui se escreveu sobre a China».

Lin Yutang dirige esta obra aos «que não perderam o senso dos valores humanos finais». Divide-se em três partes: AS BASES (o povo chinês; o carácter chinês; a mentalidade chinesa; ideais de vida; A VIDA (a vida da mulher; vida social e política; vida literária; vida artística; a arte de viver); HISTÓRIA PESSOAL DA GUERRA SINO-JAPONESA.

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

IRVING STONE — *A vida errante de Jack London*. (Marinheiro a cavalo).

O autor da «Vida trágica de Van Gogh» conta-nos admiravelmente a vida de Jack London que o público português já conhece principalmente em edições *Inquérito*. Jack London renova, nos nossos tempos a tradição perdida dos grandes escritores e poetas antigos que procuravam conhecer na realidade uma aventura prodigiosa.

LOUIS BROMFIELD — *Noite em Bombaim*.

Cinco vidas em jogo, intriga e amor, num ambiente bizarro, com marajás, milionários, governadores britânicos, negociantes de cavalos árabes, visitantes francesas e belas mulheres indús, chantagistas e toda a espécie de aventureiros, por um dos mais famosos romancistas do género.

GEORGE ELIOT — *Rômola*.

Vasto romance histórico, cuja acção decorre durante o Renascimento italiano, em Florença, pela grande escritora inglesa autora do «Moinho à beira do Floss» e «O Carpinteiro do Vale dos Fenos» que o público português já conhece.

PRÍNCIPE STARHEMBERG — *Entre Hitler e Mussolini*. (Memórias). 2.^a edição.

Este livro de memórias, que pretende contribuir para a vitória das democracias sobre os poderes totalitários (o autor combateu ao lado dos Aliados) e revelar «a hipocrisia dos exististas e o verdadeiro parentesco entre Hitler e Mussolini», é escrito por um dos homens responsáveis pela destruição do parlamentarismo e da democracia na Áustria, organizador do fascismo austríaco (participou com Hitler, em 1923, no *putsch* de Munich), mas que parece ter sido... o ardoroso defensor da independência austríaca e o mais irreconciliável inimigo do nazismo, nos dez anos que precederam o Anchluss... Um curioso documento.

A. KUPRIN — *A Fossa*. (Série Redescobrimto da Vida).

Romance impressionante sobre o problema da prostituição, Kuprin dedica-o «às mães e à juventude».

SOMERSET MAUGHAM — *Um gosto e seis vintens*.

Este romance que passa por ser inspirado na vida do pintor Gauguin, conta a história trágica de um pintor que abandona a família e o conforto, ultrapassa todas as considerações morais ou humanas e se entrega à obsessão da pintura numa ilha do Pacífico. Neste romance se inspirou o filme «Mesmo assim elas amavam-no».

CRÍTICA

(Conclusão da página 10)

par, dentre os que eu conheço, no «Ti' Nichifor Manhoso» de Ion Creanga a que acima fiz alusão. Em ambos o interesse do leitor é fortemente despertado pelo carácter de indeterminação da narrativa. Enquanto que no conto de Creanga há de princípio a fim um compromisso entre o ingénuo e o equívoco das frases e das situações, em meio de um ambiente poético e realista a um tempo, no conto de Rebreanu tal carácter de indeterminação resulta do tom meio tétrico meio humorístico com que se narra e procura a solução de um caso misterioso que, depois de ter sugerido as mais diversas pistas ao leitor, remata de maneira desconcertante, sem lhe permitir decidir-se por nenhuma delas. Mas o que interessa é que o leitor esteve subjugado até o fim, porque «O Sacristão», sem sequer chegar a ser um vulgar conto policial, é todavia muito mais do que isso.

De Cezar Petrescu pouco há que dizer. Os dois contos insertos neste volume, «O Moinho do Hintz» e «Naluca», pertencem à fase em que ele estava nitidamente influenciado por Sadoveanu. O autor da «Sinfonia Fantástica» é contudo um escritor pessoalíssimo, como já o revelara esse prodigioso «O Homem do Sonho» incluído no volume anterior de «Contos Romanos».

Resta-nos falar dos três últimos contos do volume da autoria de duas das maiores e mais recentes revelações da literatura romena — Pavel Dan e Eusebiu Camilar. «A Criança Trocada» do primeiro pareceu-me

demasiado extenso em relação ao interesse que desperta. «O Abandono do Ninho» é incontestavelmente melhor.

«Costea, o meu irmão» do segundo, esse sim, é um bom conto. Drama profundamente tocante, o autor evoca-o com a maior simplicidade, sem pieguices vãs nem efeitos gastos.

Pelo que diz respeito às traduções, se não são impecáveis, trazem pelo menos a garantia, dada pelo organizador da antologia, de que o texto original não foi mutilado.

Com este volume ficaram publicados, em tradução portuguesa, 42 contos romenos, representando 24 escritores dos sécs. XIX e XX, pois, à semelhança do que sucede com a russa, a literatura romena é uma literatura moderna, se bem que já gloriosa. Creio que aqueles números autorizam algumas conclusões: de uma maneira geral, a ficção romena, pelo que diz respeito ao conto, não difere essencialmente da nossa: os temas sentimentais e líricos abundam. E quando for possível dar uma antologia da lírica romena, em versão portuguesa, ver-se-á que grandes poetas são os romenos. São numerosos os contos sobre animais: cães

(«Scormon» de Slavici, «Tric», «Gkivei», pássaros (Bratescu-Voinesti) e toda uma fauna própria — a corça (Sadoveanu, Cezar Petrescu), o urso (Gane), o lince, o esquilo, etc. Em Portugal encontraremos correspondência em Teixeira de Queirós («O Enterro de um cão»), Trindade Coelho («Sultão», «Mãe», «A Choca», Filho de Almeida («História de dois Patifes», «O Ninho de Águia», etc., etc.). Quanto ao pendor humorístico ou satírico, comum a muitos dos contistas romenos, também o podemos encontrar na nossa literatura. O que não será fácil é encontrar contistas com a segurança técnica do Liviu Rebreanu de «O Sacristão». Ou com as qualidades introspectivas de Caragiale («Uma Vela de Páscoa»), Mihaescu («A Visão»), Cezar Petrescu («O Homem do Sonho»). Por aqui, difere a literatura romena em muito da portuguesa. Talvez a exploração esteja na vizinhança da Rússia e dos seus grandes romancistas. Apesar do pouco que conhecemos, o romance romeno vai decerto bem mais longe que o português.

E, para acabar, resta-nos pedir uma terceira antologia do conto romeno — vale francamente a pena — em que figurem além de dois ou três grandes nomes ainda inéditos em Portugal, alguns dos melhores autores destes «Novos Contos Romanos» e até dos primeiros «Contos Romanos», como o metafórico e maravilhoso Ionel Teodoreanu da «Viela da Infância» e esse Jean Bart, de que Adolfo Casais Monteiro verteu para português «A Sereia Negra (Europolis)» e que nos mostra a nós portugueses, que o Mar como tema literário tem implicações psicológicas que são mais alguma coisa do que o pitoresco exótico de Wenceslau de Moraes. O exemplo a seguir não é o de Pierre Loti, mas sim o de Jean Bart que, simplesmente à beira do Mar Negro, é um émulo romeno de Conrad ou Melville.

ANTÓNIO RUIVO MOUSINHO

CURSO DE GUARDA-LIVROS

CHEFE DE ESCRITÓRIO

—

PRIMEIRO

CICLO DOS LICEUS

—

LINGUAS

ENSINO PELO CORREIO

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

RUA DE S. MAMEDE, 32-3.º E.
LISBOA

Novidades francesas

PROBLÈMES DE LA PAIX

por Pierre George, etc.

CAHIERS INTERNATIONAUX DE SOCIOLOGIE

LE MYSTÈRE HESS

por E. W. Dzelepy

LE DRAME DE LA RÉSISTENCE GRECQUE

por E. W. Dzelepy — A explicação objectiva do problema grego

VOYAGES A TRAVERS LA PEINTURE

por Pierre LOEB

HISTOIRE DU SURREALISME

por Maurice Nadeau

ARAGON

por Claude Roy

HENRI MICHAUX

por René Bertelé, da colecção «Poetas de hoje»

L'ÉDUCATION SELON

L'ESPRIT por Madeleine Daniélou

PASCAL

por Marcel Arland

HIER... ET DEMAIN

por Vincent Auriol — Um estudo pelo actual Presidente da República Francesa, dos problemas da França e do mundo de após-guerra

Enviem-se catálogos a quem os solicitar a

Public. EUROPA-AMÉRICA

Rua das Gáveas, 6-2.º

Telefone 3 0826

LISBOA

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

RUA DAS CHAGAS, 17-A



CALENDAS

ANTIGUIDADES

Algumas palavras de abertura

bre as tábuas do palco. Teatro é convenção... mas há, como sempre, convenções boas e más.

No caso que citei, como na maior parte dos casos por aí, uma vez que sejam as portas verdadeiras, podem os sentimentos, as expressões, as atitudes serem falsas que todos ficam contentes... Por mim prefiro o contrário. Prefiro o teatro verdadeiro. Prefiro a verdade emocional respeitada, mesmo com portas de papel.

Verdade emocional que é uma coisa que não tem nada que ver com a realidade, mais — que lhe é mesmo oposta fundamentalmente.

A dor verdadeira provoca secreções glandulares que não afectam apenas o lacrimal do olho, e é fatal que uma viúva ou um órfão inconsolável tenham realmente que se assoar com estrondo e... com proveito. Que se diria dum actor que o fizesse, não na intenção de provocar o riso, mas, exactamente pelo contrário, para fazer chorar o espectador?

Tudo isto são novidades mais velhas que a Sê de Braga, que é uma pobre construção recente ao pé da catedral velhíssima do teatro, quase contemporâneo da idade do homem. Mas tudo isto é infelizmente necessário repetir-se a toda a hora, onde a desgraça é tamanha que, para ter a ilusão de se ver representar, é preciso correr os espectáculos de revista na esperança de que calhe, como sorte grande, terem dado a algum cómico popular papel em que seja possível fazer alguma coisa, ou recorrer, modestamente, aos espectáculos de amadores, como este, com todas as deficiências que fatalmente teem.

E pouco, eu sei. E pouco para quem aspira ao perfeito como mínimo indispensável. Seja qual for a boa vontade, esse pouco deixa no coração um sabor a vazio, a água na boca depois do aperitivo a que não corresponde o prato sólido que ele pede... Mas se não for a grão e grão que se encha o papo da galinha, morrerá o bichinho de fome à falta de alimento. Tal verificação é tremendamente pessimista. Será então impossível ver teatro, feito a sério, num palco profissional?

Talvez eu esteja a exagerar e o melhor é deixar o pessimismo aos pessimistas que, sem ele, ficam sem nada. Que melhor teatro pode ver-se de que aquele que nos deram, ainda há pouco tempo, os Fratelinis no Coliseu?

Lembram-se? Caía da cúpula uma luz extraordinária, azul como um luar imaginado. Tudo parecia suspenso e sem peso. Estava em cena um palhaço velho, todo

(Conclusão da página 6)

branco, lindo na sua jaqueta de strass, capaz de lembrar o dorso luzente e excepcional do peixe do Gomes Leal. Os moços tinham descido um carrilhão em que seguravam os badalos dos sinos enormes cordas brancas, macias e coleantes como serpentes vivas. Na cara do palhaço bonito havia uma evidente inquietação por se encontrar só. A orquestra rompe a tocar os Sinos de Corneville, e o companheiro trapalhão, de casaco no braço, chega apenas a tempo para não faltar à sua entrada no acompanhamento da música... e o diálogo segue entre a orquestra e os sinos. Mas na cara do palhaço bonito, certo com as conveniências, há uma reprovação muda, tremenda, contra o casaco do outro, por não estar vestido. O outro entende. Está ali um público respeitável que não pode servir-se em mangas de camisa. E preciso vestir o casaco, mas, sempre que a coisa está prestes a fazer-se, vem a música exigir que continue o manejo dos badalos, e, com a pressa, tudo se complica. Complica-se, mas a música não sofre. Na cara dos dois palhaços há primeiro a censura e a vergonha. Há depois a decisão e o aplauso à iniciativa, como que uma ajuda dos olhos que não dá resultado. Falham todas as tentativas, mas a música segue sempre, os sinos tocam ininterruptamente sob aquele luar de deslumbramento. Fica de trás para diante, fica só num braço, fica pendente como a língua dum cão cansado ou enrolado como uma lembrança vaga, aquele casaco que era preciso vestir-se para ser a música tocada a contento de ambos e da

decência... mas só às cordas dos sinos nunca faltam as mãos, para que soem no momento necessário. E quando chega o acorde final, e é preciso manejar um molho delas, cai o casaco no chão, e o chapéu que se mantivera miraculosamente até ali.

Ao abrirem-se as luzes, o palhaço bonito como que pede desculpa, agradecendo, e o outro nem agradece. Olha para o casaco, envergonhado, como uma menina de colégio que a mestra apanhasse em falta, e chupa um dedo para disfarçar...

Não se trocou palavra nenhuma mas o drama desenvolveu-se e terminou admiravelmente.

...Se se tivesse recorrido a um tradutor-dramaturgo nacional, (dos que se não devem representar no micro-teatro) para ser dada aquela exitação em agradecer ao público que aplaude, depois da completa frustração da vontade de servi-lo, ante a necessidade inadiável de servir a música primeiro, o palhaço trapalhão diria com certeza:

— *Amas-me ou tens compaixão?*

Diria... e a plateia nacional do teatro alfacinha, encontraria no seu periódico habitual um reflexo da opinião que gostaria de ter nas palavras amáveis do crítico acerca da articulação do energúmeno!

Creio já terem passado os dez minutos que me deram para aborrecer vossas excelências com estas sensaborias. Na minha função de moço de reposteiro não está compreendido o papel de explicar o que vai seguir-se, pois nem as peças que vão ser representadas precisam com certeza de explicação, felizmente para elas, nem sobre o que vamos ver eu estou mais adiantado do que vossas excelências.

O que sei, como vossas excelências, é que vamos assistir a um espectáculo extraordinário, que se o não fôr também por outros motivos, como espero, tem, pelo menos, este carácter inédito e espantoso em Portugal: ser constituído por três peças de autores portugueses vivos não representados, autores que, todos três, são críticos conhecidos e escritores de merecimento.

Vamos pois assistir a isto com entusiasmo. Aplaudir o que fôr de aplaudir e patear se nos parecer indispensável, no exercício daquela liberdade-côr-de-homem da frase conhecida de André Breton, sem a qual tudo é mau, feio, errado, morno e sem sabor.

Tenho dito.

ANTÓNIO PEDRO

