

NESTE NÚMERO

Tônio vagabundo, um conto de *Maia de Jesus* ● Não há arte abstracta, por *Camille Bourniquel* ● Da literatura e da crítica — Sobre a fundamentação do juízo de valor, por *José Régio* ● Situação da poesia na Inglaterra, por *Cecily Mackworth* ● Um bárbaro na Índia, por *Henri Michaux* ● CRÍTICA: «O ditador de Portugal», de *Marcus Cheke*, por *F. Bandeira Ferreira*; «Terra com sede» de *Papiniano Carlos*, por *A. Ramos de Almeida* ● TEATRO: A propósito do 2.º espectáculo do Teatro Essencialista do Salitre, por *Maria Reis* ● CINE-MA, por *A. C. M.* e *C. C.* ● História breve da pintura, n.º 31, por *António Pedro* ● NOTICÁRIO

TÔNIO VAGABUNDO

UM CONTO DE MAIA DE JESUS

NADA de ir para casa. Antes voltar ao fumo saboroso do quiosque — ficar perdido e suspenso da boca dos pescadores e ouvir dentro de si o frigidar do peixe.

Depois o levantar daquele reposteiro, mais lembrando uma saia de chita descosida.

Meteu a cabeça pela gola do casaco, espetou os cotovelos para fora e, com as mãos nos bolsos, sentiu-se contente.

Corria. Do fundo da rua vinha o mar agora desvairado, atirando barcos pela doca dentro, dissolvendo as nuvens e a ilha de Troia. Depois era lama suja de carvão e casas silenciosas a derramar-se em tristeza. O grande arco da rua e um lixo de muitas idades. Num ângulo de pedra e ferro, um rapazito abaixava-se tiritando.

Mas nisto chegou-lhe aquele calor ruidoso do quiosque da Suzete. Os braços da rapariga, doces, nus, lambusados de caramelo e a boca vermelha grande e húmida.

Viu a janelinha por cima com uma cortina de rendas, sorrindo. E homens a dar no teto — colunas vivas movendo-se no fumo.

Entrou docemente, sobressaltado, agarrando-se à ponta da mesa comprida para arranjar lugar e ouvir.

Um marítimo com lume nos olhos falava de um grande peixe que tinha rompido as redes. A tia Alice trazia ao balcão copos e frituras. Demoras va-se um bocado com a doçura dos braços gorduchos e um ar de roupa

lavada. Na sala contígua ouvia-se bater roupa na celha e já não era inverno.

Depois chegou o fogueiro com a pena verde no chapéu, sapatos lustrosos e relógio de pulso. Misturava vozes estrangeiras, dizia sempre «good» e bebia à saúde de todos.

Andara num cargueiro norueguês. Tinha um ar fumarento e brilhante. A sua vida ali cachoava no fumo. Alagava tudo e escorria das mãos.

Chegaram mais homens, lentos, rudes, cheios de vidas diferentes. E nomes de barcos sulcavam as conversas e naufragavam na chiadeira dos peixes ao lume.

Suzete, rindo, com os seios tamanho de um sonho de menino, passava por entre todos num gesto furtivo e brilhava na porta.

Depois olhou-o. Sorriu. A boca vermelha, grande e luminosa, disse-lhe o nome. Sem querer chegou-se a ele e deixou-lhe os olhos pousar no vir surgindo dos seios.

Foi quando o guardador de perus entrou a beber.

Então teve saudades do Natal que só vivera nas montanhas da cidade e na fascinação das janelas luminosas e alheias.

Teve assim um desejo de abraçar-se à rapariguita e beijar devagarinho os seios pequenos. Os perus glu-gluavam à volta da porta, pensativos e amarrotados.

E a chuva desabou como migalhas de céu — escorregou das madeiras pintadas e dos zínco com ar brincalhão. O fumo cresceu mais dentro do quiosque. A tia Alice ia ficando um sonho e a vitrine de pastéis e pinhoas cintilava baixinho.

Tônio tinha a tristeza de estar longe nem sabia de quê. Longe da sua vontade de viver agradavelmente. E as mãos da Suzete ali, como um desperdício, iam e vinham, abriam-se, fechavam-se, escorregavam no vestido. E ele com a sede daquelas mãos, daquela casa, daquelas frituras, daquela celha onde batia a roupa.

O homem dos perus trazia um barro vermelho nas botas e um nevoeiro florido nos olhos. Bebia sem palavras, todo fechado no mistério de ser doutros lados. Não queria vender. Só estar ali sumindo-se da chuva.

E a chuva adelgaçava o mundo, apertava-o na mão até ficar à vista aquele espinho de cada um. Agora tristeza sem nome e saudade exasperante deixada pelo homem que trazia mares e nomes estrangeiros afinetados na vida.

Suzete movendo-se no fumo. Os pescadores calados a rolar dentro de si lembranças como cristais. E um falou de naufrágio. Subiu no mar das suas palavras um barco já sem nome

NÃO HÁ ARTE ABSTRACTA

Pintura abstracta, pintura não-figurativa, assim se designa o movimento cuja primeira manifestação (*) se deu em 1943. Sucede que em muitos casos esta terminologia hesitante serve para reforçar uma lenda bastante hostil. Uma vez a palavra «abstracta» designa uma discutível gratuitidade: o artista, à margem das formas existentes lança-se numa aventura insusceptível de ser controlada: ou então, a palavra torna-se sinónima de irrealista. A arte chamada abstracta adquire então, no espírito de alguns, um sentido de pura gratuitidade e de evasão absoluta. Não se trata de abrir um debate, mas sim de evitar que esse debate se inicie. Com efeito, não existe matéria de discussão. Se os pintores deste movimento têm mostrado constante repugnância pelas aventuras dialécticas, é porque as suas posições se mostram com suficiente evidência

através das telas que deles conhecemos, e o silêncio do artista, situado no extremo limite de uma investigação tão absoluta, é o único acompanhamento desejável ao seu único esforço de desbravamento. O seu acto mais probante é sem contestação o de ter criado obras que constituem respostas no plano da vida, isto é, actos.

Poucas noções há tão impuras como a de abstracto. Por ela, o público designa uma expressão pictural que sacrifica as representações e qualquer referência a um conceito. Mas num estádio mais elevado, a arte de um Kandinsky dá-se por arte abstracta. Num texto de 1912, escreve ele: «A forma exterior emana da intenção interior», e ainda: «As formas de que me tenho servido nasciam em

(Continua na página 5)

(Continua na página 6)

MUNDO LITERÁRIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 1 DE MARÇO DE 1947

Preço avulso 2\$50

Director

Jaime Cortesão Casimiro

Editor:

Luís de Sousa Rebelo

Corpo directivo:

Adolfo Casais Monteiro
Jaime Cortesão Casimiro

Propriedade da
EDITORIAL CONFLUENCIA, LDA.

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

Composição: Rua da Misericórdia, 81-4.º
Impressão: LABOR, Rua do Barão, 31

SAI TODOS OS SABADOS

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

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

ESTE NÚMERO FOI VISADO
PELA COMISSÃO DE CENSURA

ASSINATURAS

Se quer receber em casa MUNDO LITERÁRIO, envie-nos o seu endereço, bem legível, acompanhado da importância correspondente ao período que desejar, por meio de vale de correio ou carta registada.

12 números 27\$50
24 números 53\$50

Assinatura de experiência:

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

PAGAMENTO ADIANTADO

TRÊS OBRAS FUNDAMENTAIS DE FERNANDO PESSOA

Acabam de ser postos à venda as *Páginas de Doutrina Estética* de Fernando Pessoa, coligidas, prefaciadas e anotadas por Jorge de Sena, que a Editorial Inquérito publica na sua colecção «Ensaístas Contemporâneos».

Com a recente publicação pela Editorial Ática de dois novos volumes das *Obras Completas*: os *Poemas de Alberto Caetano* e as *Odes de Ricardo Reis*, temos assim, num curto prazo de tempo, completado o essencial da poesia e da crítica de Fernando Pessoa. Com a publicação dos dois referidos volumes das *Obras Completas* ficam de facto ao alcance do público todas as facetas da sua poesia, e há que notar sobretudo a revelação de «Ricardo Reis», pois com a publicação do volume em questão o que parecia um aspecto quase subsidiário na diversidade de expressões do grande poeta revela-se de uma riqueza absolutamente inesprezada.

Nas *Páginas de Doutrina Estética* reuniu Jorge de Sena todos os textos de carácter ensaístico, de carácter literário e crítico, constituindo uma antologia de fundamental importância e oportunidade, pois decerto tão cedo não se incluirão nas *Obras Completas* os escritos de Pessoa deste carácter.

A estas obras se fará, logo que possível, detida crítica em «Mundo Literário».

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 propaganda

RUA DE S. MAMEDE, 32-3.º E.
LISBOA

NOTICIÁRIO DE TEATRO

O *Grupo de Teatro Moderno da Faculdade de Letras de Lisboa*, cuja notável actividade nos deu já «O Gebo e a Sombra», «O Doido e a Morte» e «Judas», de Raul Brandão, «Mar», de Miguel Torga, vai-nos dar brevemente «Yerma», de Federico Garcia Lorca, na bela versão de Cecília Meireles, e promete-nos em seguida «Jacob e o Anjo», de José Régio.

● O *Círculo dos Amigos do Teatro*, recentemente criado, está ensaiando a peça em um acto «Fuga», de Paul Guth, 1.º Prémio do Teatro Francês de 1946.

Promete também um pequeno curso teatral e um curso de recitação, e prepara uma *Antologia de Teatro* com peças em um acto de Pirandello, Paul Guth, Bernard Shaw, etc.

Os pedidos de inscrição no *Círculo dos Amigos do Teatro* devem ser dirigidos para: Rua Basílio Teles, 6, 2.º-D. — Lisboa.

EDIÇÕES FRANCESAS

● GÉOGRAPHIE SOCIALE DU MONDE — por *Pierre George*. A geografia social é uma ciência moderna que muitos teimam em confundir com geografia económica. Através este pequeno ensaio o autor dá-nos em termos precisos a definição de geografia social, estudando seguidamente os números geográfico-sociais mais característicos, sociedades mais tradicionais, sociedades complexas da Europa e terras de experiência (Continente americano, U. R. S. S. e Japão).

● INVENTAIRE DES SOCIALISMES FRANÇAIS CONTEMPORAINS — A actualidade francesa dá um relevo particular a este trabalho, que estuda os grandes movimentos desde o socialismo cristão aos partidos marxistas de todas as nuances.

● MARÉE BASSE — por *Vincent Boucau*.

● UN HÉROS DE NOTRE TEMPS — por *Lermontov*.

● HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE RUSSE — por *M. Hofmann*.

● JOURNAL D'UNE FRANÇAISE — por *Anne Jacques*.

● NIKOLENKA - Enfance — por *Léon Tolstoï*.

● PETITE HISTOIRE DES GRANDES DOCTRINES LITTÉRAIRES EN FRANCE — por *Philippe Van Tieghem*.

SE QUIZER 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 LISBOA — 0826

DA LITERATURA E DA CRÍTICA

SOBRE A FUNDAMENTAÇÃO DO JUÍZO DE VALOR

POR JOSÉ RÉGIO

QUERO, antes de mais, prestar justiça ao que chamarei a *lealdade* do último artigo de Joel Serrão aqui publicado: *À busca dum critério válido de valoração da obra de pensamento como tal*. Entendo por esta expressão *lealdade* — a posição que consiste em pôr de parte quaisquer habilidades polemísticas tendentes a conseguir a impressão espectacular dum triunfo, (coisa que só perturba quando se trata duma franca e amigável discussão de ideias) para enfrentar o problema ou problemas essenciais com a noção da sua complexidade, e dificuldade nossa de abordagem. Eis o que faz Joel Serrão no seu artigo; e eu também tentarei fazer nestoutro.

Afloram, sem dúvida, no artigo de Joel Serrão várias questões interessantes e importantes, que eu gostaria de considerar. Impossível, como dizia o nosso Camões, «caber a água do mar em tão pequeno vaso». Antes, porém, de passar ao essencial, quero deter-me um instante neste pormenor que não deixa de ter sua importância: Atribui Joel Serrão o não haver eu entendido melhor o âmago do seu primeiro artigo, isto é: o não ter interpretado à justa o seu pensamento *ampliando-o* para lá de qualquer sua possível expressão deficiente, — ao espírito de polémica. «Portanto está longe de qualquer dúvida que não só não afirmei como não pensei o que Régio me imputa, levado pelo espírito de polémica...» — diz Joel Serrão. Ora eis uma coisa em que inesperadamente vejo estarmos de acordo! Sim, o espírito de *polémica* leva-nos muitas vezes a isso em que diz Joel Serrão ter eu caído, e é possível que tenha. Embaraça-nos o *ver mais fundo, julgar mais justo, explicar melhor*, predicados que Joel Serrão concorda comigo serem próprios do crítico. Precisamente *por isso* começo eu a ter aversão pelo menos ao excesso do espírito de polémica.

Posto o que, passo ao primeiro dos dois pontos centrais que me proponho hoje tratar. Dizia eu no meu último artigo:

«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 os nossos juízos de valor».

Ora com toda a razão acha Joel Serrão que este *algo* «é termo duma atroz vacuidade, duma atroz generalidade que não só nada resolve como não nos abre nenhum caminho», etc. Parece-me, porém, de ponderar o

seguinte: Afirmar que algo há de comum a todos os homens sobre que fundamentar juízos de valor — é fazer uma afirmação capital. E é assumir uma atitude de capital importância aceitar ou rejeitar essa afirmação. Se Joel Serrão a aceita, não me parece que esteja tão conformado como em certos passos se mostra com só podermos descobrir pequenas verdades relativas e relativos caminhos.

A questão, encarada de frente, reduz-se ao seguinte: Não podemos nós, tais como somos formados, deixar de fazer juízos de valor. Podemos, sim, abster-nos de os formular ou expressar directamente. Mas gerá-los é estrutural à natureza humana; — o que significa que de qualquer modo, directa ou indirectamente, os emitiremos. Formular juízos de valor tanto quanto possível válidos e justos, superiores às flutuações do tempo ou quaisquer outras, creio ser uma das mais prementes aspirações do crítico. Também creio que o crítico não é verdadeiramente senão na medida em que se aproxima desse ideal; embora, está claro, não baste ao crítico *formular* esses juízos, pois terá de os desenvolver, de os verificar, de os esclarecer, etc.

Não só o crítico, porém, mas qualquer se poderá perguntar: Se não podemos renunciar a formar juízos de valor, (pois os formaremos até quando julgarmos renunciar a eles) sobre que assentam, então, ou sobre que assentar, esses nossos juízos?

A mim próprio me respondo: Ou sobre as reações do nosso *indivíduo particular*, ou sobre os dados do que chamarei o nosso *indivíduo universal*. Ou sobre os dados de cada um de nós como indivíduo determinado pelos seus interesses particulares, pelas suas circunstâncias biográficas, pelas suas idiossincrasias psicológicas, pela classe, a cultura, o meio e tudo mais a que pertença, — pela *sua casa*, em suma, se Joel Serrão me permite utilizar esta sua expressão sem intuitos polemísticos — ou sobre os de *algo* que, pertencendo, simultaneamente, a cada indivíduo como faculdade sua própria e a todos os indivíduos como bem comum, define o que chamei *indivíduo universal*. Por outras palavras: ou sobre pequenas verdades purissimamente pessoais e relativas, (que provocam não o entendimento mas sim o desentendimento dos homens) ou sobre algo que porventura nos será lícito supor capaz de nos pôr em comunicação com a Verdade; de nos fazer entrever, ao menos, algumas das suas faces, á que a Unidade que é Ela me não atrevo a dizer aqui, num rápido artigo, que a possamos atingir.

A este *algo* objectivo — reconhecido, porém, por cada indivíduo como simultaneamente subjectivo e objectivo, como dado seu pessoal e, do mesmo passo, realidade transcendente — convida-me Joel Serrão a dar um nome e definir. Pois bem: Ele já em parte lho deu quando escreveu, e com justiça, que eu julgava pela minha *intuição*. Completarei o meu pensamento chamando *Intuição-Razão*, ou *Intuição racionalizável*, àquilo sobre que assenta o crítico para gerar e formular os seus juízos de valor. Com isto venho a dizer que muito me incino a não considerar *Intuição* e *Razão* senão como graus da mesma faculdade de apreensão da Verdade (sim, com maiúscula); a não ver, portanto, grande sentido na vulgar distinção entre *intuicionistas* e *racionalistas* — distinção que só terá sentido para quem vê como opostas *Intuição* e *Razão*. E creio não ser demasiado original (ou, melhor: extravagante) nesta at tude.

Assim chamarei *Intuição* à faculdade de apreender na sua directa, espontânea, primitiva e ainda turva manifestação; e chamarei *Razão* à mesma faculdade porém já clarificada pelo intelecto ou entendimento.

O que faz o crítico, portanto, ao formular e desenvolver juízos de valor — é expressar uma apreensão da verdade que directamente intuiu, e depois desenrola, digamos, em termos de clarificação racional que melhor lhe permitam fazer-se entender dos seus *semelhantes*. Muito proposadamente sublinho aqui a palavra *semelhantes*. Quero referir-me a todos os demais seres humanos: — todos também capazes quer da *Intuição* que permitiu ao crítico reconhecer um Valor, quer da *Razão* que melhor lhe está permitindo tornar *reconhecível* aos outros a apreensão primeiro secreta e obscura.

Dir-me-ão agora: Porque não estarão, então, todos os homens de acordo, nos juízos de valor sobre as obras? E eu só poderei responder: Todos têm a possibilidade de estar de acordo. Aliás, se os juízos diferem sobre muitas obras, quase unânime é o acordo, entre homens de cultura idêntica, sobre muitas outras. Entre homens de cultura idêntica — disse eu. E porquê? Porque, para o justo julgamento das obras do espírito humano, sabe toda a gente ser necessário um certo desenvolvimento e nível do espírito do julgador. Nenhum juízo de valor poderá formular sobre a *Crítica da razão pura* ou o *Hamlet* um analfabeto. Não obstante, em qualquer analfabeto há as condições primeiras da formulação do juízo de valor.

Isto é: Cabe justamente a culpa ao que chamei o *indivíduo particular*, (a cada um de nós com os nossos in-

teresses pessoais, as nossas deformações próprias, as nossas desigualdades de classe, cultura, meio, as nossas paixões e o nosso egoísmo, a nossa psicologia idiossincrásica) se, podendo nós estarmos todos de acordo por exemplo nos nossos juízos de valor, continuamente nos agitamos em complicados e aparentemente irremediáveis desacordos. Ao crítico, porém, compete ser objectivo, — aspirar a sê-lo. Quero dizer que lhe compete, ao que expressa e desenvolve juízos de valor, não só superar ele o seu *individuo particular* pelo seu *individuo universal*, (e superá-lo mais que qualquer outro, pois só assim conseguirá *ver mais fundo, julgar mais justo, explicar melhor*) mas também provocar noutrem essa superação. Por isso escreve ele não só para si como, principalmente, para outrem.

Tendo, assim, apreendido pela Intuição o valor da obra de José Marinho, — intuição que a todos nos transcende como indivíduos particulares, e por isso nada tem a ver com as nossas concordâncias ou discordâncias particulares perante essa obra e seu autor — o que deveria tentar eu para ensaiar levar Joel Serrão a uma apreensão idêntica? Clarificar a minha intuição em razão. Desenvolver racionalmente, discursivamente, dialécticamente, a apreensão primeira, — supremamente reveladora e, no entanto, ainda formalmente obscura. A tal me convida Joel Serrão; e eu gostaria de o vir a fazer! Mas bem certo que a obra de José Marinho é demasiado rica e densa para poder eu fazê-lo (e suposto que, de qualquer modo, o pudesse eu fazer) num artigo em que tenho de responder a tanta coisa. Claro que nunca poderíamos chegar a acordo enquanto o *individuo particular* de Joel Serrão dominasse o seu *individuo universal*. Isto no caso de ser justa, como creio, a minha valoração da obra de José Marinho. Porque no caso contrário, seria em mim que o *individuo particular* teria dominado o *individuo universal*.

Bem vejo que tudo isto pode ser taxado de metafísica, ou até mística, ou não sei como se lhe chame hoje. *Lealmente*, porém, não poderia eu responder a Joel Serrão sem a breve exposição que tentei. Creio, demais, que não poderia haver filosofia em Portugal, se todos os pensadores portugueses se obstinassem (como alguns se têm obstinado) em importar ou comentar, melhor ou pior, o pensamento estrangeiro. Um dos ensinamentos da obra de José Marinho, um dos largos caminhos que largamente abre essa obra, uma das razões pelas quais *vale*, e desde já tem o seu lugar muito importante na história da filo-

sófia em Portugal, — é implicar e explicitar o seguinte: Só pode haver pensamento português na medida em que os portugueses *pensem por si*. Mesmo que, por vezes, se misture o pensamento com a arte ou a mística, e sejam híbridas as nossas obras em que há pensamento, e a sua expressão se mostre ainda incerta ou deficientemente adequada, (mesmo que o pensador seja, como eu, um *gauche* aprendiz que nunca passará de tal, e sobre tudo como artista se poderá exprimir) mais vale isto, esta pobreza fecunda ou iluminada de esperança, do que eternamente repetir, em menor, as atitudes filosóficas das grandes nações pensantes; — o que, evidentemente, não quer dizer que as ignoremos ou deixemos de estudar. Com elas acabaremos por nos ir encontrar... mas só andando pelo nosso pé.

Fechado este parêntesis, continuo: Do anteriormente exposto se conclui que sem duvidar, embora, da sua boa fé, não creio que para valorar a obra de José Marinho tenha Joel Serrão ido analisar os seus dados iniciais, a sua coerência de ideias, os resultados a que chegou. Tal *análise* é obra *posterior* à valoração, que se opera de modo sintético. Por outras palavras: Na minha suposição, e coerentemente, julgo, com o que tenho vindo expondo, a valoração dum obra (seja de pensamento seja de arte) é anterior a quaisquer análises esclarecedoras: É-o tanto nos que o reconhecem como nos que o ignoram. Embora, depois, se desenvolva racionalmente a si mesmo e ao leitor os dados directos da Intuição; embora, depois, se entre em todas as análises, exemplificações, explanações e discussões possíveis, — nunca eu disse, nunca pensei, nunca poderei pensar, nunca dei nem poderia dar a entender que se deva renunciar a elas — é *imediatamente* que se apreendem valores como a densidade de pensamento, o dom da especulação pessoal, a coerência intrínseca, o poder de sugestão e criação de ideias, o ajustamento da expressão, etc., tudo valores que continuo a *ver* na obra de José Marinho. Sim, é directa ou imediatamente que se apreende a *qualidade* dum obra. Como, porém, Joel Serrão estranha que eu haja aplicado este termo de *qualidade* a uma obra de pensamento, e valorado uma obra de ideias como se valora uma obra poética, passo, embora rapidamente, ao segundo ponto importante deste meu artigo. Não, porém, sem mais uma vez lembrar que pedi eu próprio que se discutisse a obra de José Marinho, (e portanto se analisem os seus pressupostos, as suas ideias, as suas conclusões) — mas prestando ao nível dela a justiça que lhe *deve* o crítico.

Pois sim senhor, atrevo-me a confessar que, na realidade, me firmo no mesmo tanto para valorar uma obra de ideias como uma obra de poesia; ou uma estátua ou um quadro; ou até uma obra de ciência! É sempre sobre uma intuição racionalizável que julgo fundamentar-se qualquer juízo de va-

lor depois discursivamente desenvolvido ou desenvolvível. Quer isto dizer que eu peço, ou julgue dever pedir-se, a uma obra de filosofia o que se pede a uma obra de arte? ou a uma ou a outra o que se pede a uma obra de ciência? Não, de modo nenhum. Mas se numa obra de filosofia apreendemos valores como os acima citados — a densidade de pensamento, o dom da especulação pessoal, a coerência intrínseca, o poder de sugestão e criação de ideias, o ajustamento da expressão, — não acharemos que lhe conferem tais valores um Valor *permanente*, incorrutível, superior ao tempo e às suas variações? Não será isto uma sua garantia de contínua fecundidade?

Isto é: Afigura-se-me que os dados ou pressupostos iniciais, como as conclusões finais, dum obra de pensamento — são sempre discutíveis. Alguma vez deixaram de ser discutidos os pressupostos ou conclusões das mais admiráveis obras de pensamento? das mais universalmente tidas por tais? Mas a justa valoração crítica firma-se em *valores afirmados pela obra de pensamento através de quaisquer pressupostos ou conclusões*: pois são tais valores que nos garantem poder ela algo atingir da Verdade.

Suponho nada mais ter a dizer, por agora e desta maneira forçosamente fugidia, sobre uma questão no entanto muito complexa. A julgar dever voltar ao assunto, — não me despeço de vir. Mas não o julgando, despeço-me até qualquer outra questão, e com os meus agradecimentos e protestos de estima, do meu amável contraditor. Sinceramente espero que um dia, talvez breve, ele corrija um pouco o seu juízo sobre o livro de José Marinho. A idade (quando não em excesso) quase sempre ensina alguma coisa a um pensador, a um romancista, ou a um crítico.

JOSÉ RÉGIO

ADOLFO CASAIS
MONTEIRO

EUROPA

POEMA

PREÇO 10\$00

EDITORIAL
CONFLUÊNCIA

TODAS AS REVISTAS OU LIVROS FRANCESES MENCIONADOS OU NÃO EM MUNDO LITERÁRIO, PODEM SER REQUISITADOS A PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA, RUA DAS GÁVEAS, 6 — LISBOA (AO CAMÕES) QUE OS ENVIARÁ PELO CORREIO CONTRA REEMBOLSO FRANCO DE PORTES E EMBALAGEM

NÃO HÁ ARTE ABSTRACTA

mim de per si». Algures, define o abstracto como «a essência do espiritual». Mas este termo limite tem todas as probabilidades de ser um beco sem saída. A arte de Kandinsky não pertence à tradição ocidental e aparenta-se à música das esferas ou às matemáticas celestes.

Nenhum pintor nascido francês, mesmo que intente ultrapassar a sua herança e aventurar-se até o limite da sua arte, não poderá sacrificar o mundo e o homem. E no caso da Jovem Pintura, pretendemos mostrar que se deve falar, na realidade, dum recurso às fontes, e de uma reconciliação, de estabelecer novamente a relação do homem com o seu meio. A primeira lição a tirar das obras de um Bazaine, de um Manessier, de um Lopicque, de um Estève, de um Le Moal, de um Singier, é a de um retorno a um mundo que uma retórica representativa, uma vulgarização insondável dos sinais e das relações nos impediam já de ver e de tocar.

Quando Jean Bazaine escreve: «A arte tanto morre de gratuitidade, isto é, de liberdade, como de servidão», acentua o carácter essencial desta procura que pretende encontrar uma realidade perfeita e total, por trás das formas comprometidas por uma exploração degradante. A abundância e o triunfo do cromo tinham acabado por pôr um véu diante de cada objecto.

Toda a evolução da pintura é assinalada ao mesmo tempo por uma inquietação das formas enfraquecidas pelos cânones do academismo ou gastas pela banalidade, ao mesmo tempo que pelo mais vasto esforço de purificação que jamais se tentou. Esta realidade comprometida, privada da sua seiva, dos seus poderes mágicos, da sua relação com o drama humano, era necessário consagrá-la outra vez como matéria virgem. Para dar novamente a cada coisa as suas possibilidades originárias o artista devia forçar-se a uma nova ingenuidade. O abstracto, muito ao contrário de ser o fim, aparece claramente como tendo sido, como sendo ainda, o instrumento dessa recriação e dessa catarse. Já Delacroix falava do «*surnaturalisme*», e Bazaine, glossando essa expressão num artigo sobre Bonnard, afirma que este último nos dá «o exemplo de um concreto alcançado para além do abstracto».

Que estes pintores sejam do mundo, que tenham nele o seu principal

(Continuação da primeira página)

recurso, é o que aparece já nas suas obras. As marinhas de Lopicque, as paisagens bretãs de Le Moal, as janelas abertas por Singier sobre uma certa felicidade da natureza próxima e longínqua, a maravilhosa nuança e a infinita repercussão na obra de Bazaine de telas como *Os Nadadores*, *O Cristo no campo* ou *O vóo da perdiz*, a profunda definição interior do homem no *Salve Regina* de Manessier, tudo isto deve convencer de que uma leitura superficial aparentemente difícil é apenas o preço que nos custa esta profunda penetração no real. O homem de hoje, cansado das aproximações e das hesitações, encontra nesta poetização total uma base nova, e um novo ponto de partida. Dá-se

com esta arte o mesmo que com a metáfora: graças a um desvio, conduz-nos ao essencial, isto é, ao durável, ao mesmo tempo que à verdade das coisas e de nós próprios. «O deus pode fazer-se mesa ou bacia», diz Bazaine, «mas é para em seguida melhor se encontrar deus».

Pensamos pois que falar em abstracto a propósito da Jovem Pintura constitui um erro e um contrasenso. A abstracção mantém-se um processo

Panorama Científico

Por absoluta falta de espaço somos forçados a adiar para o próximo número o «Panorama Científico», por abundância de matérias já retiradas do número anterior.



NÃO deixe de ver no seu livreiro o volume que acaba de se publicar sobre o grande escultor

RODIN

DEZENAS de gravuras, que reproduzem as obras mais valiosas do genial artista, ilustram esta obra. **Manuel Mendes** escreveu um lúcido e apaixonante estudo sobre a vida e a obra do grande artista.

Para outras informações dirija-se a

ARS-EDITORIAL

Rua dos Douradores, 100-4.º D. LISBOA

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

TÓNIO VAGABUNDO

(Conclusão da página 1)

que ficara em tábuas desconjuntadas lá num mar do Minho.

Tónio escutava, não já que fosse ele—mas um clima de chuva, de fumo, de adolescentes e perus amarrotados à espera de venda.

Sentia a sua vida chover oiro e dar naqueles homens todos molhando-se de romance.

Foi quando ela veio sentar-se risonha e cheirosa mesmo à beira dele. E as botas do vendedor de perus mexeram-se, rolaram-lhe nos olhos e andaram num ritmo breve, levando toda a sugestão de estevas e barrancos vermelhos.

Agora ali ela e a história do pescador tisonado de blusa quadriculada.

— As lágrimas bebi-as eu.

A tia Alice parara a escutá-lo e sentia-se por detrás do tabique o coração da casa pulsando. Um menino ranhoso e meio nu surgiu agarrado às calças de um pescador.

Suzete ergueu-se a levantá-lo no fumo quente. A chuva andava por todos os tetos e por todas as ruas. Os perus nem já se ouviam. E ele cada vez se agarrava mais à ponta da mesa, à ideia dissolvente de não ter destino e poder escutar toda a vida os outros, com a carícia do vinho a escorrer dos copos, o peixe a fritar, o fumo e a bondade larga e serena da tia Alice.

Alguém reparou nele. Dois olhos metidos em rugas, sanguíneos mas risonhos. Estremeceu de ouvir que lhe falavam.

— Então, rapaz, come lá daqui.

Não se mexeu, com olhos atónitos e azuis, os lábios a tremer numa vontade parvinha de chorar.

— Dá-lhe, que isto hoje é como domingo.

Riu a medo. Domingo! — mas a Suzete riu também e trouxe até um garfo para ele, tinindo contra o prato. Escancarou os olhos e o seu ar espantado e sófrego pôs outra côr nas coisas.

Tinha fome, sim. Mas especialmente fome de estar ali, de ser mexido, de ser falado, de ser apertado nos braços daquele convívio.

E então chorou, a meter pão e peixe na boca, esquecido do garfo, com o espanto luminoso dos olhos da Suzete a inundá-lo.

Chegaram mais pescadores vestidos de oleado. Vinham a escorrer e bebiam aguardente.

— Mã pesca. Só redes para coser. Cs punhos grossos avolumavam silenciosos sobre as mesas. Olhavam a rua, depois saíam e vinham outros. Sardinhas a assar com esteiros de sal e um novo fumo misturando-se ao antigo.

Suzete curvada a arfar debilmente. Nisto o cabelo caiu-lhe todo sobre a cara e ela afastou-o com a mão branca e risonha.

O quiosque era, naquele pedaço de chuva e inverno, um bafo quente de animal familiar.

O Tónio demorava as espinhas na mão, indeciso. O homem dos olhos metidos em rugas ria-se dele.

— Bota isso no chão.

E botou. E ficou-se a olhar a seradura, os pés descalços e as botas grandes de borracha.

Havia de crescer também e dar história aos outros. E também havia de crescer a Suzete.

— Tu não vais para casa, dianho? Encolheu os ombros e desviou os olhos. A casa dele ficava no inverno, na chuva, na solidão. Ali o quiosque era uma árvore florida com a baga vermelha da boca da Suzete.

Só em casa tudo morria. As paredes encharcadas e bolorentas, pregos por toda a parte, a rede a servir de reposteiro e o pai furibundo, sempre furibundo nem sabia porquê.

A mãe, essa, falando com um delí-

rio na voz, uma raiva no gesto que o deixava varado. E depois, do outro lado, um quintal triste com capoeiras desertas e o pó das janelas da vizinhança a sujar tudo. Só campos e mar lhe traziam suavidade, lhe traziam espanto e novos olhos.

O mar, sim, o mar antes de mais nada, cinzento, inchado, podre de barcos e de luzes, vindo com uma pressa de gato a estoirar-se no cais.

Mas ele sabia que muitas ondas, as melhores, andavam lá por fora naufragando. Ondas de barcos estrangeiros. Ondas de morrer ou viver.

E elas estavam sempre mais altas do que a sua vida, como se ele fosse aquela cidade miniatural, ansiosa ao fundo de uma tempestade.

Levantou-se devagar, com os olhos doridos. Os miolos caíram-lhe dos virados. Sorriu.

A Suzete esquecera-o já. Tinha o cabelo nas mãos. Um cabelo ardente e pesado. Apoiava o cotovelo na ombreira e deixava entrever o mar movendo-se-lhe no corpo.

Pensou que ela era ainda um barco jovem e inexperiente, apenas com um nome de mar na proa. O resto era tudo o que estava para vir. Muitos dias de ventos e de luzes.

Saiu tocando-lhe no ombro. Depois na rua sentiu-se desorientado. Se pudesse dormir essa noite num armazém de redes, seria melhor.

Vinham estrondos do mar lá na barra e caminhos de espuma branca, alucinados, enchiam de relâmpagos a estrada dos barcos.

Um rebocador apitava desesperadamente e agora o frio ia ficando dissolvido no furor das vagas e no chegar das asas das gaiotas metendo-se terra dentro.

MAIA DE JESUS



Leia
HORIZONTE
JORNAL DAS ARTES
QUINZENÁRIO

Redacção e Administração:
Rua da Misericórdia, 81-4.º-D.º

«REGULAX»

O MELHOR REGULADOR
DOS INTESTINOS
EVITA A PRISÃO
DE VENTRE

—
VENDE-SE EM TODAS AS
FARMÁCIAS

Informação

Literária

REVISTA MENSAL DE
CULTURA E BIBLIOGRAFIA
R. Oriental de Montarroio, 103—Coimbra

de «concentração do real», um processo de purificação e de escolha, uma exigência para com os meios, em suma, um prodigioso esforço para ir mais além. Mas para lá deste mundo novamente ganho está aquele mesmo que teríamos conhecido por inteiro se não fossem as mitigações e as confusões sucessivas, este mundo que as épocas passadas conheceram e exploraram directamente. Shakespeare, no *Rei Lear*, fala em «quebrar os moldes da natureza»; na realidade, são outros os moldes que importa quebrar, aqueles que nos tornam cegos e impotentes em face da natureza e de nós próprios.

CAMILLE BOURNIQUEL

(Transcrito de *Le Courier de l'Étudiant*, de 22 de Janeiro)

POESIAS DE MANUEL PINTO

PREVENÇÃO

*Apurem bem o ouvido
os que na hora derradeira
me acompanhem até junto
dos quatro palmos de terra
que me estão reservados,
e em que hão-de meter-me
inerte, hirto, gelado,
porque decerto ouvirão
meu protesto inútil, desespe-
rado,
por para sempre haver per-
dido a Vida
que não vivi ou vivi dema-
siado!...*



PRESAGIO

*Só e único aqui onde é lei velha, antiquíssima,
seguir pelos caminhos de sempre,
— pelos caminhos em que cada passo ressoa a
milhentos outros passos;
só e único aqui onde não tem eco a voz alta de
um mais além,
a voz que se humilha a exaltar a bela união
dos homens
e a pedir que se matem todas as fomes e todas
as sedes;
só e único aqui onde tudo são janelas e portas
fechadas
e cada homem uma dissonância dentro de mim,
(tudo aqui é uma dissonância dentro de mim...);
só e único aqui onde estou,
neste ponto escuro onde estou,
a Vida é um mar morto com prenuncios de
vendaval...*

CARROUSSEL

*São nove horas da noite
dum domingo triste e cálido.
No jardim da vila,
coalhado de gente,
meninos e meninas,
sonhando Hollywoods,
num deslumbramento,
vão de roda, sempre de roda,
moendo amor...
E nos bancos em volta,
velhos e velhas, tementes a
Deus,
vão também moendo e remo-
endo,
não amor, mas odio,
— odio à Vida que é dos
outros...
E no coreto, ao centro,
a banda da vila, fazendo
esforço,
esganiça música. . .*

VERÓNICA

*Vozes estão cantando
na rua do meu Amor.
E de cima, das janelas,
caem olhos de espanto e sonho
e moedas de cobre e prata,
que nas canções que lá se
cantam
o mundo se retrata...
O mundo se retrata...
Canções da negra vida,
canções da negra dor,
estão enchendo, comovida,
a rua do meu Amor...*



PRESENÇA

*Tenho só um coração, dois olhos e duas mãos.
Mas é como se tivesse milhares de milhões de
antenas
voltadas para todo o mundo no alto dum
Monte Branco...
É como se o peito crescesse
e a flor dos olhos se alongasse
e de dentro de mim irradiasse, verdadeiramente
irradiasse,
o santo-e-senha deste meu sonho — deste meu
sonho pintado a azul, verde e encarnado
e que tão depressa vai à superfície como
desaparece afundado.
Deste saber-me ser pequeno e desejar-me ser
enorme.
Desta ânsia que em mim anda e que não sei
onde vem.
Desta fartura e desta fome — desta fome...
Deste querer ser tudo e todos, não sendo afinal
ninguém...
Tenho só um coração, dois olhos e duas mãos.
Mas é como se tivesse milhares de milhões de
antenas
voltadas para todo o mundo no alto dum
Monte Branco...*

SITUAÇÃO DA POESIA NA INGLATERRA

NÃO sei se, como pretendem alguns, o romance já deu o que tinha a dar, e se dentro em breve só restarão dele, de um lado a reportagem, de outro o poema. A queda vertiginosa do romance inglês parece dar, com efeito, algum peso a esta teoria. Restam-nos ainda alguns verdadeiros romancistas — isto é, aqueles para quem o romance é a forma exterior inevitável do pensamento e da imaginação — mas têm o ar de sobreviventes de um naufrágio universal. Há Forster, é certo, mas já não escreve romances. Havia, até a sua trágica morte em 1940, Virgínia Woolf; mas não era ela antes um poeta extraviado num género que a trazia um pouco para fora do seu clima natural? Fala-se muito de Koesler, mas é um polemista, um jornalista que escreve romances, e não um romancista. Huxley e Maugham, com Isherwood que era realmente a grande esperança dos anos trinta, com Auden, o poeta mais representativo da mesma época, retiraram-se para a Califórnia, onde praticam um culto místico, vagamente hindu, sob a vigilância de um autêntico «swami». Os dois mais velhos publicaram recentemente um romance cada um (*The Razor's Edge*, de Maugham, e *Time must have a Stop*, de Huxley) em que elaboram a boa doutrina. Estes romances obtiveram um acolhimento bastante bom nos meios intelectuais ingleses, o que não me impedirá de sustentar que são de uma invulgar mediocridade. Quanto aos verdadeiros jovens, não lhes sobrou durante estes últimos seis anos tempo para se inclinarem sobre si próprios com essa intensidade continuada que exige o romance. Puderam, quando muito, realizar essas apressadas reportagens sobre a guerra, sobre o «blitz», sobre a vida dos evacuados das grandes cidades.

Se insisto sobre este declínio do romance, outrora género favorito do génio inglês, é por ele apresentar um contraste bastante para admirar com a enorme actividade poética que actualmente se produz em Inglaterra. Dir-se-ia que a poesia, após ter sido durante tanto tempo um domínio aberto apenas a uma elite rodeada de certo prestígio misterioso, se tornou simples necessidade humana. Sobretudo os jovens, aqueles que passaram anos intermináveis nos quadros rígidos das forças armadas, ou na monotonia das fábricas e dos ministérios, parecem canalizar assim a sua reacção, a sua revolta, procurando pela poesia uma saída; e talvez procurem também, à sua maneira, alcançar, através da ordem fundamental que é a ordem poética, uma resposta a esta pergunta angustiosa que obseca secretamente o íntimo pensamento da nossa época: será o caos o clima natural do homem?

Não só se escreve muita poesia, mas lê-se. Ao passo que, antes da guerra, era impossível, salvo a alguns grandes nomes, ter os seus versos impressos, senão à custa do autor; hoje as edições de poesia vendem-se como os pãezinhos tradicionais, e os jovens, logo que tenham algum talento, já não correm o risco de abafar sob o peso do seu próprio silêncio.

É certo que estas condições tão favoráveis produziram na Inglaterra (e, aliás, esta situação não será comum, mais ou menos, à Europa inteira?) um grande impulso e uma liberdade muito nova para a poesia. Tanto mais de surpreender é pois o facto de se verificar a relativa ausência de qualquer achado real quanto à forma. Não é possível falar ainda de uma poesia inglesa de após-guerra que se possa distinguir nitidamente da dos anos quarenta... e contudo, o clima mudou e, sem que se tenha desenhado algum movimento importante, a poesia — e toda a arte — é subtilmente outra.

Já que é necessário definir, direi que, quanto à forma, a poesia recente tende, na Inglaterra, ao abandono do verso livre, à redescoberta da rima, à procura de um ritmo mais acentuado que constitui, de certo modo, uma regressão. Quanto ao fundo, a poesia inglesa exprime, desde há cerca de duas décadas, o desespero perante um mundo que se tornou cada vez mais incoerente, mas os poetas dos anos trinta, Auden, Spender, Macneice, Day Lewis, etc., mostraram-nos sobretudo uma inquietação política, sentindo-se «engagés», conforme hoje se diz, e procurando os símbolos da luta de classes, do industrialismo, dos fenómenos concretos da vida moderna. Hoje, essa inquietação acha-se muito menos formalizada e tende para o desespero metafísico, de mais difícil expressão, donde resulta uma poesia muito mais pura, mas incerta, que se procura um pouco às cegas, frequentemente verbalista e até um pouco delirante. É uma tendência que encontra o seu apogeu com Dylan Thomas, que é sem dúvida um dos poetas mais interessantes que temos conhecido na Inglaterra desde há muito. Galês — ou seja, céltico, com tudo o que isso implica de oposição ao temperamento anglo-saxão — apaixonado pela música oculta das palavras, alimentado na sua infância precoce pela Bíblia e na adolescência por Freud, a sua poesia parece uma exaltação infinita, uma embriaguez sensual em que o sentido vulgar das palavras se perde para deixar apenas uma incomparável riqueza de imagens.

Dylan Thomas tem apenas trinta anos e tudo há a esperar dele. Mais do que qualquer outro, possui o sen-

tido da comunhão mística entre o homem e a natureza. Pode talvez resumir-se no breve poema — demasiado inteligível, contudo, para ser inteiramente típico — que começa assim:

This bread I break was once the oat...

Thomas fez escola. Era inevitável e é lamentável, porque não é daqueles que seja possível reproduzir. O único poeta que se pode aproximar dele é George Barker, seu amigo e um pouco rival. Barker partilha muitas das qualidades de Thomas, com um pouco menos de musicalidade e um pouco mais de rudeza. É um irlandês, e é curioso verificar que quase todos os melhores poetas britânicos ou são galeses, ou irlandeses.

As perturbações que a guerra provocou no pensamento e na vida traduzem-se, como é natural, na inquietação religiosa. É essa a principal preocupação de David Gascoyne, curioso poeta semi-místico, semi-surrealista, que sofreu grande influência de Pierre-Jean Jouve. A guerra reduziu-o ao silêncio, e é pena, visto ser talvez, depois de Thomas, o poeta mais puro que possui hoje a Inglaterra. Duas mulheres poetas — Kathleen Raine e Anne Ridler — e muito mulheres mesmo, contam igualmente entre os poetas de tendência mística e religiosa.

Um caso curioso é o de Edith Sitwell, a *decana* da poesia inglesa. É um dos mais distintos espíritos do país, que domina a técnica da poesia, uma aristocrata brilhante e letrada que nos faz pensar, em certos momentos, no século XVIII e nas preciosas da França.

Por vezes, hesitava-se entre a admiração e a irritação perante as cintilantes imitações de Rimbaud e dos poetas metafísicos ingleses do século XVIII, que vinham decorar a admirável precisão do seu próprio pensamento. Por outras palavras — tivemo-la durante muito tempo por uma intelectual um pouco fria. E depois, perante os acontecimentos destes últimos anos, despertou nesta mulher já idosa uma poetisa inteiramente diferente. Mais que qualquer outro, ela sentiu o horror e a piedade da guerra, a tragédia íntima dos seres martirizados. Maravilhosamente filtrado através da experiência poética, encontramos o seu sofrimento e, por ele, o sofrimento da humanidade inteira.

Parece-me descobrir a sua influência na obra de vários novíssimos poetas, e sobretudo na de Alun Lewis, morto na guerra no momento em que começava a reconhecer-se nele a nova esperança da poesia inglesa. Lewis deixou apenas duas breves recolhas de versos; aí, fala com simplicidade dos rudes vales mineiros do seu País de Gales natal, ou da guerra que o arrancou de lá, mas, melhor

(Conclui na página 16)

UM BÁRBARO NA ÍNDIA

OS indianos não têm a preocupação da beleza. A beleza não conta. Não lhes importa. Não se encontra entre eles. Nem nas suas casas nem em parte alguma. Quando a beleza seja absolutamente necessária, então surgirá a super-abundância, a lascívia, o roccó.

Mas eles preferem «nada».

As suas pinturas e esculturas foram contudo muito belas, e foram-no quase a-pesar deles. O hindu tem o gosto, o sentido e quase o vício da sedução, mas também do académico. O indiano ama as receitas, os códigos, as cifras, os símbolos rigorosos, a gramática.

Quando cheguei a Colombo e entrei no museu, todavia célebre, não tardou que em vez de caminhar eu me puzesse a correr pelas salas. Estava desesperado. Oh! Academia. Ah! os macacos. Que me importa que se seja macaco de 1.^a classe ou de 2.^a classe? Quando, de repente, vi qualquer coisa. Numa sala de afrescos. A falta de jeito, o ímpeto, o tatear enternecido, o desejo de trabalhar bem, a emoção que sai do dia, e dos corpos quentes ainda mal estilizados, as atitudes todas surpresa e boa vontade; os afrescos de Sigeriya (VI século) (Buda prégando à Corte da Rainha, etc...). Houve portanto entre eles também uma lufada, uma lufada quente e muito viva.

Isso não aconteceu com frequência. E foi a única vez. Ainda agora o digo, só isso, com as pinturas de *Ajanta* me deu uma impressão fraterna. Tudo é do período de *Gupta*, também a época de *Kalidasa*. A única época hindú, com a de *Asoka*. É necessário saber-se que há oito séculos os hindus estão sob o domínio estrangeiro (muçulmanos, ingleses).

O resto é academismo, que enche salas de todos os museus, e sobre que uma porção de velhos arqueólogos tropeços que nunca escreveram, nem gravaram, nem esculpiram fosse o que fosse de artístico, fizeram a lei, e deram a ordem de admiração aos europeus.

Entre todas as gares do mundo, a gare de *Calcutá* é prodigiosa. Esmaga-as a todas. Só ela é uma gare.

O monumento em si não tem contudo nada de extraordinário. Sem dúvida. Então? Mas só em *Calcutá* tive verdadeiramente a impressão do que seja uma gare.

Isto é: um lugar onde há gente que espera comboios.

Em *Calcutá* as pessoas esperam verdadeiramente.

Deve haver cerca de trinta vias e outros tantos cais.

Cada cais com a sua porta de ferro.

POR HENRI MICHAUX

Entre a linha, essas portas e a cidade de *Calcutá*, encontra-se o imenso átrio da estação.

Este átrio é um dormitório. Não há um viajante que lá não esteja deitado. Diante da porta que os separa do comboio que há-de vir, encontram-se deitados, dormindo com um olho aberto sobre as suas malas cor de rosa.

Esta impressão de mais além dos trihos, dos comboios que nos hão-de levar depois. Este sono, preliminar, como que para fazer crer que se espera às vezes uma semana ou duas por um comboio, sem ele chegar. (Naturalmente, as salas de espera desocupadas. Demasiado longe do comboio, demasiado cheias de bancos). Esta expectativa da partida, e contudo este sono.

Esta gente esmagada pela fadiga à simples ideia de viajar. Esta preocupação de ter o seu repouso, o seu repouso acima de tudo,

Esta impressão é única.

E há sempre milhares de hindus nesta gare, por entre os corpos dos quais se caminha com dificuldade e prudentemente, como sobre um terreno pantanoso, e alcança-se penosamente o nosso compartimento seguido por alguns olhos eternos.

*

Todas as pessoas «bem» da Índia tinham, desde sempre, renunciado à Índia e à terra inteira.

O grande milagre que os ingleses fizeram é que, hoje, os hindus lhe têm apego.

*

A Europa devia «descansar» sobre a Ásia, dizem ainda alguns hindus. Mas a Europa não pode descansar sobre ninguém. Já não pode descansar de maneira nenhuma. O tempo do repouso acabou. Agora é necessário ver o que sairá do resto.

Aliás, do repouso não tinha saído o bastante.

*

Outra coisa em que a oração do hindu difere da dos europeus é esta, diferença capital: o hindu reza nu, o mais nu possível, cobrindo apenas o peito ou o ventre se é de saúde débil.

Não se trata aqui de decência. Ele reza sózinho na obscuridade, sob o mundo imóvel.

É preciso não haver nenhum intermediário, nenhum vestuário entre o Todo e cada um, nem nenhuma divisão entre as regiões do corpo.

O hindu gosta também de rezar na água, enquanto se banha.

Um hindu que, na minha presença, fazia a sua oração a *Kali*, tirou a roupa, à excepção duma pequena cintura, e disse-me: «Quando rezo sózinho ao pôr do sol, rezo nu, é-me mais fácil rezar».

Qualquer vestuário separa do mundo. Ao passo que, entendidos, nus na obscuridade, o *Todo* aflui-nos, e arrasta-nos no seu vento.

Amando a sua mulher, o hindu pensa em Deus, de que ela é uma expressão e uma parcela.

Como deve ser belo ter uma mulher que compreenda isso, que estenda a imensidade sobre o breve mas tão perturbante e decisivo frémto de amor, sobre esse súbito e grande abandono.

*

Já leram certamente desses romances em que, por causa duma palavra que se omitiu, duns olhos que se conservaram baixos em certo momento dois corações que se amavam viram-se separados durante anos. A jovem queria dizer «sim» e queria sorrir... Não se sabe porquê, perturbou-se, e agora serão precisas 300 páginas para recompor as coisas. Quando era tão simples, ao princípio, tão simples...

O *bengali* faz deste estado o seu quotidiano. Prefere acumular todas as contrariedades a intervir demasiado depressa. Quando se apaixonou, o realizador (num filme *bengali*) tem a maior dificuldade para o conseguir exprimir. Eles não se voltam, não sorriem, não fazem qualquer aceno, as suas pálpebras não se movem, simplesmente mostram-se ainda mais lentos do que habitualmente, e vão-se embora. Por isso, quando se trata de encontrar novamente a aparição amada, calculam como será incómodo. Não se informam. Não, ruminar é-lhes mais agradável. É a plenitude, o resto não conta; podem perder a vontade de beber e de comer, mas não farão nada. Bastaria uma palavra para evitar imensas incompreensões. Não, eles não a pronunciarão. Preferem mesmo a desgraça, a tal ponto gostam duma situação que oferece densidade. Gostam de sentir a grande acção do destino, de preferência à sua pequena acção pessoal. Respiram sete vezes antes de falar. Recusam o imediato. Quando pomos uma certa distância entre nós e a acção, entre nós e os nossos gestos, por pouco que o nosso carácter seja hesitante, nunca mais chegaremos «a tempo».

Eles são incapazes de fazer um sinal nítido para dizerem *sim*. Não fazem um aceno afirmativo. Têm uma espécie de baloiçar da cabeça, a qual descreve, a partir de baixo, um segmento de circunferência da esquerda em baixo para o alto à direita. E este

sinal tem o ar de dizer: «Ah! eh! afinal, vistas bem as coisas, se assim tem de ser, do mal o menos, enfim». Perguntai-lhe se querem aceitar um *lakh* de rúpias, ou se são realmente bramanes. Pois bem, não farão um «sim» decidido. Será sempre um longo *sim* ondulado e ainda sonhador, um «sim» em colo de cisne, e mal refeito ainda da negação.

Eu sentia um prazer maligno, em Chandrenagor, quando o meu cozinheiro me trazia uma refeição, em olhar severamente para os pratos; ele começava então a andar à minha volta, de maneira perfeitamente inútil, inquieto; juntava ou separava os pratos, afastava-os, aproximava-os um ou dois centímetros uns dos outros. Ah! era preciso vê-lo, e, quando eu tinha *quase* acabado de comer, detinha-me com o mesmo ar; ele recomçava então a procurar o que não estaria bem, sem fazer nunca fosse o que fosse de útil, modificando a posição do saleiro em relação à almotolia, e a colher de sobremesa em relação ao prato, ou esfregando docemente uma ponta da toalha, e depois outra ponta. Juro-lhes, isto durava vinte minutos. E via-se quanto o embaraço lhe pesava. Não obstante, nunca ele diria: «Então, o que é que falta?» Não. Tais intervenções depressa tirariam à vida todo o sentimento de realidade.

Porque me faz isto pensar no jogo do papagaio? Os bengalis, que não

brincam, gostam do papagaio, mesmo os de 25 anos. É necessario vê-los, muito sérios, no telhado das suas casas, desenrolando a corda, com o olhar no céu, seguindo os seus distantes papagaios. Divertem-se em partir a corda dos papagaios vizinhos, travando assim a cem metros de altura combates quase insensíveis para quem os provoca, e que o vento e o destino dirigem pelo preguiçoso meditativo.

*

O Ganges surge entre a névoa da manhã. Vamos, que esperais? Adorai-o, pois não é evidente?

Como podeis ficar assim, erecto e estúpido como um homem sem Deus, ou como um homem que só tem um, que se agarra a ele para toda a sua vida, que não pode adorar nem o sol, nem nada. O sol sobe no horizonte. Levanta-se e surge diante de vós. Como não se adorará? Porque havemos de nos violentar sempre?

E entrai na água e baptisai-vos, baptisai-vos pela manhã e à noite, libertai-vos do manto das impurezas.

Oh! Ganges, grande ser, que nos banha e nos abençoa.

Ganges, não vou descrever-te, não vou desenhar-te, inclino-me diante de ti e faço-me humilde sob as tuas águas.

Fortalece em mim o abandono e o silêncio.

Orenos, oremos.

Na Índia, se não rezamos, é uma viagem perdida. É tempo dado às moscas.

*

Uma coisa a que nunca poderei habituar-me é a vê-los fazer-se pequenos diante de mim. Não, não sou um rajá, nem um nababo, nem um *zémindar*, não sou grande nem pequeno senhor. Sou como toda a gente, compreendeis? Oxalá eu não renasça hindu servil. Sêde simples, por favor, nada tenho de extraordinário, nem vós nem eu, não há motivo para vós posternardes. Não, não tenho precisão de criados. (Um cozinheiro conseguira contudo fazer-se contratar, estilizado como se estivesse ao serviço dum Rei).

Os criados foram-me sempre terrivelmente penosos. Ver um enche-me de desespero. Tenho a impressão de ser eu o criado, e quanto mais ele é servil, mais servil me faz a mim. Aliás, toda a gente nota que as pessoas que possuem numerosa criadagem, sejam elas duques ou marajás, acabam por ter ar de criados. Nunca têm ar de homens livres.

Ah! os bramanes podem gabar-se de terem feito uma linda obra. Durante três mil anos, conseguiram envilecer 250 milhões de homens.

Este resultado único na história do mundo basta, creio eu, para nos tornar repelentes as *Leis de Manu*, com os seus dois pesos e duas medidas, e da *religião hindu*; de dupla face, uma para iniciados e outra para cretinos.

A humildade é sem dúvida qualidade de primeira ordem; mas não o embutecimento. Não há muito ainda, um Intocável que tivesse de atravessar uma estrada devia agitar uma campainha, e gritar bem alto: «Atenção, bramanes dos arredores, um reles, um miserável intocável vai passar. Atenção, a escória vai passar». Então afastavam-se, ou faziam-no devorar pelos cães. Este pobre diabo que não tinha acesso ao templo, aos trabalhos mais ou menos inteligentes, à sociedade humana, nem a nada, este pobre diabo que só podia desprezar-se a si próprio, podia ainda não ser esmagado pela sua situação ao ponto de não poder encontrar o «verdadeiro Deus».

Mas a abjecção dessa situação *sujava completamente o bramane*. Para suportar que um ser humano vos trate com tal baixaza, para o obrigar a fazê-lo, é preciso ser-se um ser *inteiramente podre*, o que de facto se tornou o bramane, que é de resto um ignorântão perfeito, um ser repugnante e baixo.

Mas, agora, que não vêem eles! a situação mudou. Invejosos como corcundas, mas sempre infinitamente ignorantes, cem vezes menos representativos da verdadeira Índia do que os simples tecelões ou membros das castas médias ou inferiores, começam a ver estes unir-se contra eles. *Ramassanry naiher de Erode* criou em Madrastra a *Self-respect-Association*. Basta dizer que os bramanes não são nela admitidos. Estes anos são os últimos do seu domínio.

Na Presidência de Madrastra, quase já não se atrevem a viajar de comboio. Mal os vêem chegar com o seu famoso cordão sobre o ventre, fazem-lhes perguntas, põem à prova a sua inenarrável insensatez. Não tarda que eles fiquem «à quia».

Na verdade, gostaria de tornar a ver a Índia daqui a alguns anos. Viria encontrar gente humilde.

Numa Universidade, todavia muito desejosa duma aproximação entre o Ocidente e o Oriente, um eminente sanscritista hindu foi convidado por um dos europeus que conheciam melhor a música de Bengala, do Norte da Índia e do Nepal, a traduzir para o público europeu este e aquele texto de canções: «*Quem vai deitar pérolas aos porcos?*» foi a resposta. É graças a esta concepção que, Senhor Professor, os conhecedores de pérolas, que as guardam durante demasiado tempo, se transformam em porcos.

Foi graças a esta concepção que mantiveram a ignorância e a incompreensão da sua própria religião em 250 milhões dos seus.

Aquele que, depois disto, me vem falar na humanidade do hindu, fala uma língua diferente da minha.

(Do livro *Un barbère en Asie*, ed. da N. R. F., Paris. Tradução de Adolfo Casais Monteiro).

HENRI MICHAUX

ACABA DE APARECER

CONTOS E NOVELAS

O 1.º volume compreende contos e novelas inéditos de:

Afonso Ribeiro, Alves Redol, António Vitorino, Assis Esperança, Carlos de Oliveira, Fernando Namora, Ferreira de Castro e João Falcato.

No 2.º volume — a publicar brevemente:

Joaquim Namorado, M. Campos Lima, Manuel da Fonseca, Manuel da Fonseca. Manuel do Nascimento, Mário Dionísio, Teixeira de Sousa e Virgílio Ferreira.

Académica Editora, Lda. — COIMBRA

Distribuidores exclusivos:

Public. EUROPA-AMÉRICA

Rua das Gáveas, 6-2.º

(Ao Camões)

Telefone 3 0826 LISBOA

C R Í T I C A

O DITADOR DE PORTUGAL — de Marcus Cheke

TRADUÇÃO DO INGLÊS POR ANTONIO A. DORIA

LIVRARIA CIVILIZAÇÃO — PORTO, 1946.

À luz da Historiografia contemporânea do nosso tempo, o atribuir-se única e exclusivamente à acção dum individuo a independência dum Estado, a expansão económica ou politico-económica dum povo, uma vasta reforma social, educativa ou religiosa de toda uma Nação, é completamente absurdo.

Por muito tempo considerou-se a independência do Condado Portucalense, façanha do conde D. Henrique, como se considerou Lutero o responsável pela grande Reforma religiosa da Alemanha. Ainda há pouco, li esta curiosa afirmação ácerca do Infante D. Henrique: «E todavia não há dúvidas nenhuma de que o Mundo, sem o Infante D. Henrique, seria hoje, pelo menos, diferente do que é!» (*).

São teses que actualmente estão em crise e crise tão grande que talvez não lhe possam sobreviver.

O problema das ditaduras está intimamente ligado com a questão e hoje tem também de ser posto sobre bases novas. O nome de César enche ainda toda uma época da História da República Romana, como os de Cromwell, Pombal, Napoleão, Bismarck e Hitler enchem períodos mais ou menos longos da História dos respectivos países. Ainda muito recentemente, considerou-se o *führer* do III Reich como o responsável pela imposição da *Nova Ordem Nazi* na Alemanha, a anexação do Sarre e da Áustria, a remilitarização da Renânia, a invasão da Checo-Eslóvaquia, a deflagração da guerra mundial e até da própria derrota do seu país! E assim se transforma um ser modestamente humano num deus da guerra e da destruição, numa nova encarnação de Axés ou de Vishnú! Que digo eu? Mais poderoso que Axés, porque este estava subordinado a Zeus!

Perante Pombal tem-se tomado atitude idêntica, atitude que agora toma também Marcus Cheke, o autor de *O ditador de Portugal*.

Mas, na realidade, não há ditaduras de individuo. O que há é ditaduras de classe. Uma classe eleva ao poder um homem que ela mesma incensa e engrandece e a cuja sombra, tornada gigantesca, se acolhe.

Cromwell e Pombal foram «leaders» da Alta-Burguesia comercial, como Bismarck o foi da Alta-Burguesia industrial germânica,

auxiliada, mas talvez menos do que se supõe, pelos *junker*.

Fiquemos por aqui.

...

Marcus Cheke, como já afirmei de passagem, considera todos os actos mais importantes do governo português, durante o período que decorre entre 1751 e 1777, da responsabilidade de Pombal:

«A D. João V sucedeu D. José I, cujo reinado de 25 anos correspondeu ao *absoluto dominio* de Pombal nos destinos do país» (pág. 64).

«Tendo dominado a nobreza e expulsado os Jesuítas, Pombal achou, sem dúvida, que havia pouco perigo de se formar um partido de opposição à volta de D. Pedro...» (pág. 161).

«Pombal, entretanto, governava o país. Aboliu tribunais, substituindo-os por outros constituídos por gente sua; revogou leis velhas e fez outras novas; reduziu o papel do monarca no governo ao de simples máquina de assinar decretos» (págs. 223-224). (*)

Não posso, porém, admirar-me nem criticar muito acerbamente Cheke, porque não está ainda publicado nenhum estudo verdadeiramente hodierno do período pombalino e o autor viu-se obrigado a recorrer a obras feitas quase todas por escritores que consideram a *História* pouco mais que um mero somatório de biografias de personagens «ilustres».

Mas, Cheke vai, por vezes, no seu *filo-individualismo* — digamos assim — longe demais. Por exemplo, insinua que a depuração da Nobreza, feita depois do atentado de 1758, foi consequência de atritos havidos 30 anos antes entre ela e Pombal:

«Talvez também se visse humilhado publicamente por qualquer família nobre. O seu coração estava cheio de ambição refreada e de ódio à aristocracia, acima de tudo aos Távoras, os mais representativos da sua classe. Haviam de passar ainda 30 anos antes de ele poder tirar a sua desforra, longamente amadurecida e terrível» (pág. 31).

No que concerne à expulsão dos jesuítas Cheke mostra ter atin-

gido, ainda que talvez um pouco nebulosamente, o âmago da questão, o que, porém, não o impede de fazer afirmações como estas:

«Mas o jovem espadachim (Pombal)... antipatizava com o clero por temperamento» (pág. 30).

«Como consequência imediata, Pombal entrou em conflito com os Jesuítas e adquiriu *aquela aversão inveterada pela Ordem, que tão profundo efeito havia de ter na história do reinado de D. José I*» (pág. 68).

«...os Jesuítas sentiam inveja do poder do ministro» (pág. 107).

«Pombal começava então (cerca de 1753) a tomar de ponta os Jesuítas» (pág. 112). (*)

Dos passos atrás transcritos resalta bem o grande engano de Cheke: fazer derivar de sentimentos pessoais de Sebastião de Carvalho e Mello e também dos seus adversários, actos que, na realidade, são produtos dum feixe complexo de condições de vária ordem existente na época não só em Portugal mas em quase toda a Europa.

O *filo-individualismo* culmina nestas frases que integralmente transcrevo:

«A execução dos conspiradores regicidas teve o efeito que Pombal desejava. *Todas as classes ficaram aterradas e ao desamparo*. Inaugurava-se um reino de terror, que só devia acabar com a morte do rei e a queda de Pombal...» (pág. 165). (*)

Todas as classes?! Ou todas excepto uma?

É claro que este excessivo individualismo leva Cheke a tratar de modo simplista determinados acontecimentos como o grande atentado contra D. José. O seu verdadeiro significado escapa-lhe totalmente.

O grande desenvolvimento do poderio económico da Burguesia, mais cedo ou mais tarde, havia de projectar-se no campo politico-social. O movimento denominado comumente «centralização do poder real» e o seu corolário, a doutrina do «despotismo esclarecido», são justamente os aspectos principais da referida projecção. Esta doutrina consiste não só na elevação ao etéreo do monarca como também no nivelamento nominal de todas as classes perante ele. *Nominal* porque em presença do rei absoluto constituem-se *de facto* dois planos: um superior, ocupado pela Nobreza, Alto-Clero e Alta-Burguesia; outro muito abaixo no qual se encontram o Baixo-Clero, a Pequena Burguesia e o Povo.

A Nobreza e o Alto-Clero ansiavam, nos séc. XVII e XVIII (como o tinham ansiado nas XIV e XV centúrias), por voltar a ocupar o seu lugar primitivo de isolamento à cabeça da nação, afastando-se das outras classes, por um lado, e aproximando-se do monarca até o

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

envolver, até o sufocar, por outro. A Alta-Burguesia, por seu turno, procurava superar o binómio Nobreza-Alto Clero e afastá-lo tanto quanto possível do trono, portanto do governo.

O reinado de D. José, com Pombal à frente do governo, marca em Portugal o zénite de «despotismo esclarecido», da equação Estado-Rei. Compreende-se, portanto, que a Nobreza em decadência (*fase cortesanesca*) procurasse desesperadamente voltar à sua idade de ouro (*fase feudal*).

Depois destas considerações, nenhuma das tentativas de explicação do atentado de 1758, apresentadas por Cheke pode aceitar-se. O facto de a Nobreza e Pombal se odiarem mutuamente é um pormenor como o é a questão do adultério de D. Maria Tereza de Távora. O que, realmente, a Nobreza pretendia era abater o Rei — fosse ele José, Francisco ou António, amante ou não dum grande fidalga —, portanto o *Estado*, portanto a «nova ordem» (segundo a expressão curiosa de Cheke), que lhe era adversa. Pombal era apenas o produto dessa «nova ordem».

O atentado de 1758 e tudo o que se lhe seguiu representam mais alguma coisa que o ódio entre uma família nobre, um rei e um ministro. São aspectos da luta encarnçada de duas classes que, em Portugal, se vinha travando há meio milénio.

Por tudo o que fica dito, penso que a obra de M. Cheke nada traz de novo. Nem documentos (todos os que cita estavam já publicados como muito justamente faz notar A. Dória), nem uma nova visão de conjunto sobre o consulado de Carvalho e Mello. E, no entanto, o autor mostra conhecer tantos e tão significativos factos! Que interessantíssimas hipóteses de trabalho — pelo menos — não se poderiam inferir deles!

Cheke revela, contudo, algumas das qualidades que não podem faltar ao historiador digno deste nome. Tratando-se dum inglês e conhecendo a atitude pessoal de Pombal perante a Inglaterra, traça sem ódio o seu retrato, apresentando-o como ser humano, com defeitos e virtudes. É para louvar a atitude e não deixo de o fazer. Além disto — o que é também louvável —, Cheke não se demora em pequenos detalhes, em relatos de cenas privadas (onde a imaginação dos autores impera), infelizmente tão frequentes nas biografias.

Não posso, portanto, dizer que *O Ditador de Portugal* seja um livro mau: é simplesmente antiquado.

(*) Sublinhados meus.

«TERRA COM SÊDE»

DE PAPINIANO CARLOS

LIVRARIA PORTUGÁLIA — PORTO

Tem uma história curiosa este livro «Terra com sêde», com o qual Papiniano Carlos, se estreou nos domínios da ficção. A «história» parece-me que já foi referida na página literária de «O Primeiro de Janeiro», mas nada se perde que seja repetida aqui nas colunas do «Mundo Literário».

Em 1944, realizou a Livraria Latina, do Porto, um concurso com o fim de premiar o melhor livro inédito de contos ou novelas que lhe fosse apresentado. Entre os candidatos surgiu «Terra com sêde». O proprietário da Livraria Latina, que era então Henrique Perdigão, ao ler os exemplares que tinha em seu poder, colocou «Terra com sêde» em primeiro lugar e ficou de tal maneira entusiasmado que proporcionou a leitura a várias pessoas, entre elas ao jornalista Jaime Brasil e a mim. Tanto Jaime Brasil, como eu, corroborámos a opinião do editor, mas o juri do concurso não foi do mesmo parecer e outro foi o premiado. Henrique Perdigão pretendia, no entanto, apesar de tudo, editar «Terra com sêde» e, se não o fez, foi porque o trágico acidente de aviação que o vitimou não consentiu que ele cumprisse os seus intentos.

Ora, é esse livro tão discutido, mesmo antes de ser publicado, que a Livraria Portuguesa, do Porto, editou, para abrir uma Collecção intitulada: «Gente Nova».

A escolha foi felicíssima. Representa a estreia de um jovem que ao entregar ao público e à crítica as suas credenciais de escritor fá-lo de tal maneira que desde logo se afirma como mais um valor positivo e real do panorama literário português, ultimamente tão fértil em obras e em autores de ficção.

Se quisermos julgar o livro como estreia, devemos afirmar, sem receio de exagero, que se trata de um livro excepcional. Se quisermos ultrapassar o condicionalismo da estreia poderemos manter o mesmo juízo, embora com as restrições, que em nada diminuam o valor essencial da obra, mas que devem ser emitidas porque, se é dever da crítica apontar ao público e aos escritores as qualidades de uma obra, e as virtualidades do seu autor, também é dever da crítica dizer quais os defeitos e os erros de uma e de outro.

Vamos começar pelo fim, porque os defeitos e os erros de «Terra com sêde» pouco representam junto das qualidades e sobretudo das virtualidades que o seu autor revela.

Como não podia deixar de ser, nem todos os contos de «Terra com sêde» tem o mesmo nível literário, pormenor que podemos constatar nos livros de quem quer, mesmo que se trate de um contista genial, sem que possamos afirmar que constitua um defeito. O que já é defeito é o autor não se manter sempre, quer sob o aspecto formal, quer sob o aspecto humano, à mesma altura. É evidente que isto advém do facto de se tratar de um escritor que ainda não está de posse de todos os seus meios de expressão e da experiência necessária para dominar os assuntos, as situações, os personagens, isto é, o fundo humano e psicológico das suas histórias. Essa desigualdade surge, por vezes, até nos melhores contos, aqui e ali, embora como pequenos acidentes, que não chegam para desvirtuar a impressão que nos fica quando fechamos a última página do livro.

Papiniano Carlos foi buscar ao povo os seus assuntos, as suas figuras, os seus heróis. Está na melhor tradição do povo português, que vem desde Trancoso, que muito embora se mantenha na sua feição essencial, tem sido constantemente renovada pelos nossos maiores contadores de histórias; um Camilo, um Fialho, um Aquilino, um Torga. E o nosso conto rústico, podemos concluir.

Nada de admirar que assim seja, pois constituímos um país agrícola, sendo os homens do campo e os dramas da nossa população rústica, a parcela da nossa realidade humana e social que mais se impõe àqueles que pretendem contar aos outros histórias que se passam na realidade ou na sua imaginação. Já um ou outro contista pretende projectar-se para lá dessa realidade rústica, procurando integrar-se nas ideologias da sua época. Esses são os casos esporádicos. Eça de Queiroz poderá ser apresentado como o mais específico e, modernamente, poderemos citar Branquinho da Fonseca, dentro do modernismo — ou mais, precisamente, do presencismo — e Mário Dionísio, no neo-realismo. O conto rústico é o que tem raízes mais profundas na nossa realidade e na nossa literatura, aquele que estabelece uma evolução e uma continuidade, o outro vive do talento ou génio dos autores. Papiniano Carlos está na tradição rústica, marca um momento da sua evolução e da sua continuidade, isto é, participa, ou participará nela como homem e como literato do seu tempo. E digo «ou participará», porque Papiniano Carlos ainda não possui uma consciência e uma formação ideológica que o conduzam a uma interpretação desmistificada da realidade, que os



JERICHO

Sob os auspícios da Legação da França, e no decorrer de um espectáculo de beneficência organizado pelo «Bureau de Coordination de Secours en faveur de la France» foi exibido pela primeira vez em Portugal, em 14 de Fevereiro, o filme francês de Henri Calef, «Jericho».

Diga-se desde já: o renome de que este filme vinha precedido era plenamente justificado. Sob todos os pontos de vista, «Jericho» é um filme de grande categoria. É, por outro lado, o primeiro grande filme francês recente que temos ocasião de ver, e não era sem tempo, para nos compensar dos «Condes de Morte-Cristo» e coisas que tais. Não percebemos, aliás, a que se possa dever a ausência nas nossas salas de exibição de recentes filmes franceses de primeira ordem enquanto os exibidores nos vão impingindo coisas que só podem criar no espírito dos espectadores a lamentável impressão de que o cinema francês morreu. Onde estão os filmes da categoria de «Jericho»? Porque não são exibidos?

Numa cidade francesa ocupada pelo inimigo se passa, durante um curto espaço de tempo, a acção de «Jericho»; a resistência é, pode dizer-se, seu tema único: resistência daqueles que dão abrigo aos foragidos, resistência do conselho municipal que vai entregar-se para não fornecer a lista de reféns exigida pelos alemães, resistência do ferroviário e da filha que arriscam a vida para que o «maquis» possa intervir a tempo, e incendiar o comboio carregado de gasolina. Resistência, finalmente, nas prisões, e sobretudo nessa última noite dos cinquenta reféns. E, a apoiá-la, a R. A. F., que vem por fim, destruindo os muros da prisão, salvar aqueles que já não tinham outra esperança senão dos que ficassem para os vingar. Filme que é pois quase um documentário (pois a intervenção da R. A. F. é um dos mais belos episódios da intervenção daquela como auxílio aos patriotas franceses, e todo o resto do filme não só é verídico, como fica muito longe de exprimir todos os aspectos da luta e do sofrimento dum povo amordaçado e torturado), «Jericho» não recorre a qualquer desses elementos de falsificação que são a moeda corrente do cinema. Daí a sua austeridade, a grave serenidade das suas imagens, que não pretendem fazer bonito. Num filme em que, da primeira à última imagem, o heroísmo é o tema constante, não se encontra um assomo que seja de retórica; e, coisa curiosa, a parte que nos pode parecer fácil, por termos visto recorrer em tantos filmes de guerra a essas intervenções da esquadilha que chega no preciso mo-

mento, essa parte é precisamente a que reproduz tal qual o episódio glorioso de Amiens!

E é preciso dizer-se a beleza das imagens: aquela ronda alemã percorrendo a cidade deserta, no lusco-fusco, os passos cadenciados batendo na calçada molhada, sequência com que abre o filme e que nos mergulha imediatamente na atmosfera de angústia que não terá interrupção até à chegada libertadora dos aviões ingleses, a última noite dos reféns na capela, as cenas da prisão, com o desespero histérico do colaboracionista. Porque os autores tiveram a coragem de não esconder a face do medo, nem a da traição. Assim, o filme ganha um poder de verdade que raramente terá sido alcançado em filmes deste género.

Não quero deixar de concluir esta breve notícia sem uma observação: estranhei que assistência que me pareceu constituída na sua maior parte por franceses, não tivesse uma salva de palmas para homenagear este filme, que tão bela homenagem presta à resistência do seu país. Tanto mais que segundo li nas gazetas, o acto de variedade que se seguiu (já de si, quer-me parecer, ideia de mau gosto) foi bastante aplaudido pela elegante assistência. Será o caso que não tivessem gostado de «Jericho»?

A. C. M.

O CASTELO DE DRACONWYCK

Algumas damas norte-americanas, à falta de melhor para fazer, entretêm-se a escrever intermináveis histórias românticas, cheias de peripécias, e muitas vezes tocadas de uma certa morbidez. Com a transposição para o cinema perdem-se muitas peripécias, mas o tom folhetinesco fica. Com o «Castelo de Draconwyck» eis-nos de novo em frente ao muito apreciado triângulo dos produtores norte-americanos: um nevrótico, uma rapariga sensível que se inclina para ele, e um persistente apaixonado, que só espera ocasião para a salvar do abismo. Aqui, o nevrótico é muito rico e poderoso, um autêntico senhor feudal na América do Norte dos meados do século passado, e tem o requintado gosto de desfazer-se por suas próprias mãos das mulheres com quem casa. Assim, desfaz-se da primeira mulher, casa com a *nurse* da filha, e está prestes a liquidar a segunda mu-

lher, quando o tal apaixonado persistente intervém: luta corpo a corpo, tiros, e uma incrível cena em que o nevrótico, de noite, sentado numa cadeira de senhor feudal, invectiva uma imaginária multidão.

No meio de tudo isto o problema das relações dos camponeses com o senhor feudal que os explora, apenas esboçado no início do filme, é grosseiramente escamoteado com o decorrer do filme.

A notar a habilidade com que se procurou misturar à abundância de traços cruéis, de que o megalómano senhor feudal é pródigo, a sua falta de crença em Deus, na mira evidente de manter no horror a toda atitude crítica as respeitáveis matronas e as virgens recalçadas, que adoram assistir a histórias destas como meio de conseguirem aquela chicotadazinha periódica nos nervos de que tanto parecem necessitar.

A ESTRANHA PASSAGEIRA

É mais uma vez a estafada história dos amores impossíveis e dos supremos sacrifícios, dando agora pretexto a mais uma brilhante interpretação de Bette Davies, numa realização técnica-perfeita, mas com o seu quê de frouxidão, de Irving Rapper. Nesta história de uma rapariga apaixonada por um homem casado não faltam ocasiões para o adultério, mas sempre se chega ao fim sem nunca ofender a moral. Mais uma vez dois seres que se amam dormem juntos num filme norte-americano como anjos sem corpos. São muito espirituais estes norte-americanos!

A notar a maneira abjectamente desprezível como neste filme o tratada a figura de um brasileiro.

CÉSAR E CLEOPATRA

Este filme de Gabriel Pascal corresponde à propaganda. É de facto um monumento, mas um monumento de sensaboria. O espírito de Bernard Shaw asfixia nesta adaptação muito mais fotográfica do que cinematográfica de uma das suas conhecidas peças. Quase concordamos com a opinião do conhecido crítico francês, Denis Marion: «Gabriel Pascal é o pior realizador do mundo».

O que é lamentável é o critério que presidiu à escolha deste filme para representar o cinema inglês em Cannes. Os 125.000 contos de réis gastos com ele devem ser o argumento irresponsível com que Arthur Ranck, o Napoleão do cinema inglês, deve ter imposto essa escolha.

C. C.

ANUNCIEM EM
MUNDO LITERÁRIO

TEATRO

DA CRÍTICA

APROPOSITO DO 2.º ESPECTACULO DO TEATRO ESSENCIALISTA DO SALITRE

MUITO se tem falado do Teatro-Estúdio do Salitre, em todos os jornais lisboenses, isto a propósito do 2.º Espectáculo Essencialista, e o que é mais interessante é que após tantos comentários e citações supérfluas que alguns denominam de crítica, ainda não tivéssemos chegado a qualquer conclusão sobre o que seja o Teatro Essencialista, atendendo às opiniões tão dispares dos Senhores Críticos.

Daqui há que tirar duas conclusões: É o Teatro Essencialista um núcleo «vanguardista» como alguns críticos o compreenderam, cuja finalidade consiste em atirar cousas ousadas (num determinado sentido) e nesse caso a peça de Luiz-Francisco Rebello está de plena harmonia com esta concepção? Ou será, como o seu nome de «essencialista» nos leva a crer, antes um retorno ao teatro inicial, clássico e simplista, e nesse caso inteiramente discordante com a peça do jovem Rebello? Ainda sob este aspecto há um ponto a considerar, e assim reportemo-nos ao 1.º Espectáculo Essencialista. Era Pirandello o autor a propósito para um espectáculo «essencialista», autor este cheio de entradas inesperadas, surpresas que se erguem a cada passo, atrevido, pessoal, anti-clássico e inteiramente novo? Neste caso como se compreendia o panfleto que apparecia junto ao programa?

Seria esta a causa que trouxe a desorientação evidente dos críticos?

Vamos analisar algumas críticas. Passo a transcrever algumas impressões de Armando Ferreira, sobre a peça de João Pedro de Andrade. «O Saudoso Extinto», de João Pedro de Andrade, não passa duma comédia, nada avançada; e o único senão que lhe podemos apontar é exactamente o de figurar num Teatro Essencialista.»

E de M. A. do «Diário de Lisboa»: «... a peça de João Pedro de Andrade, demasiado burguesa, demasiado clássica, demasiado posta à margem de espectáculo de gosto requintado. O Saudoso Extinto, é uma comédia engraçada, fantasista, própria de facto para amadores, mas não para ser integrada num movimento de teatro.»

É caso para João Pedro de Andrade se lastimar de ter sido a nota dissonante num espectáculo donde a crítica o excluiu.

«Essencialista» e «Vanguardista», não me parecem sinónimos e torno

a chamar a atenção dos Senhores Críticos para este facto e para o supracitado panfleto, tão elucidativo quanto à base do que é intrinsecamente o Micro-Teatro.

Nesse caso, a peça de João Pedro de Andrade seria a mais concordante com o fim em vista, por se tratar duma obra que não transfigura as normas habituais de teatro, sendo, por assim dizer — e aqui estamos de acordo com o que dela se disse — a mais clássica, a mais correcta, inteiriça digamos, com uma sequência normal e devida, onde os factos se sucedem sem atropelo e precisamente quando necessários. O fim em vista atinge-o. É uma sátira graciosa, mordaz, sem complicados alevantamentos de ordem psicológica, pois trata-se de gente sem dissonantes quebras de ritmo ou de acção e tendo de burguesa apenas o ambiente em que se desenrola: — Faço esta observação a um dos críticos acima mencionados que a classificou simultaneamente de clássica e burguesa. Não me parecem cousas concordantes. O burguesismo e o classicismo definem épocas diferentes e têm não menos diferentes finalidades. Mas estará certo o Senhor Crítico do que significam uma e outra palavra e uma e outra época, nesta amalgama de ideias e perturbações, em que se comenta teatro com tanta má-vontade e tanta inconsciência?

Com este espectáculo Essencialista tivemos possibilidade de conhecer mais três peças inéditas, e a fazerem-se outros espectáculos no Teatro-Estúdio do Salitre, muito se contribuiria para a vulgarização de originaes portugueses, que, infelizmente, tanto escasseiam. Mas deixem-se de amstras de peças! Queremos peças em tamanho natural! O Salitre deve quebrar esse estreito âmbito de teatro experimental. Igualmente se devem abolir os sistemas dogmáticos, com peças subordinadas a fórmulas e sistemas. Deve representar-se bom teatro, que nos traga algo de novo, que seja arte, sem medidas nem amputações, mas também sem ausência de pensamento, de crítica e de intenções. Que não se caia num espaneamento de poses plásticas e falas alentadas.

Em Rodrigo de Melo, nota-se uma desligação da primeira para a segunda fase da peça. A primeira é movimentada, barulhenta, terra-à-terra, com uma velha repugnante, falando de modo diverso das demais persona-

gens, trágica oratória, de frase longa. Tem, como digo, singularidades como esta e um evidente menosprezo pelo bem-feitinho...

Súbitamente o ambiente muda. Cai-se numa escuridão abafada. E então surge-nos um diálogo ricamente literário, não frio como querem fazer crer, mas com a ironia-amarga dos vencidos e dum lirismo encantador.

São mórbidas as suas personagens, duas apenas, mas poderiam sê-lo de outra forma, atendendo ao que há intrinsecamente nelas, personagens, a quem a vida moldou assim? Se as não compreenderam de quem é a culpa?

Na peça deste autor, nada há de revisteiro, como o dizem alguns críticos mal-intencionados, embora nos surjam alguns trocadilhos de espírito, mas que vulgarmente nos aparecem em peças de famosos autores estrangeiros e em particular do discutido Oscar Wilde, para não falarmos de Shakespeare, que igualmente deles usou.

Falemos do atrevido Rebello.

Há que elogiar-lhe o vigor, a mocidade e sobretudo esse latente atrevimento que o atirou assim a tarefa tão ardua. Ele próprio esbraceja, ainda atônito pela sua obra, cheia de simbolismo, intenções, pinceladas a cores berrantes...

Luiz-Francisco Rebello não fez por certo a sua última obra, ou a sua única obra. Para que dizer que desista de fazer teatro, quando é tão novo e revela tantas facetas de talento? E se ainda não se encontrou a si próprio?

Há altos e baixos no decorrer da peça; desligações, lapsos, falta de unidade. Mas existe uma tão grande frescura, uma tão grande honestidade e um espírito tão empreendedor...

Rebello, tão maltratado por alguns críticos, é ainda uma vítima do baixo nível mental do País e particularmente dos Senhores Críticos incompetentes. É lastimoso que cheguemos a uma tal conclusão.

É também incompreendido ou fingem não o compreender quando dizem que o «zero é um Ceguinho» e outras irreverencias tais. Não, Rebello, sabe o que fez e porque o fez. Mas fará mais e melhor.

Quanto a António Pedro, todo o espaço foi insuficiente para lhe comentar as barbas, a casaca, a pose e até mesmo a sua chegada de Inglaterra...

Sobre as suas palavras, silêncio. Para quê? Isso seria crítica?

Cheguei a pensar que o Senhor António Pedro se mantivesse calado naquele espectáculo e se limitasse a exibir-se no palco como animal raro.

António Pedro falou pouco e disse muito.

Algumas linhas para os pobres amadores tão desprezados naquela noite, em que tanto dependeu deles e em que se aplaudiram as peças, as peças e ainda as peças, não se ligando qualquer espécie de importância ao trabalho denodado daquele grupo de rapazes e raparigas, tão cheios de Fé

(Conclui na página 16)

HISTÓRIA BREVE DA PINTURA-31

POR ANTONIO PEDRO

COM um nome admirável — *Academia dos Encaminhados* — os primos Caracci, Ludovico, Agostino e Annibale fundaram em Bolonha, em 1589, a primeira Escola de Belas Artes, onde em vez do processo oficial da aprendizagem técnica pela cópia do mestre à procura da própria personalidade, como numa universidade, a par da teoria e da prática da pintura, se cultivavam cumulativamente a Literatura e a Anatomia. Os Caracci queriam talvez, por esse processo, conseguir uma síntese da Renascença, em que pudessem conviver o interiorismo de Leonardo, a violência expressiva de Miguel Angelo, a harmonia de Rafael, a graça de Corregio e o colorido dos venezianos. O que nasceu da experiência foi coisa, no entanto, diferente. Ou do contacto exterior de tantos mestres diferentes, ou do espírito da época que é sempre mais forte que o desejo dos que julgam comandá-lo, ou porque o prazer epidérmico da forma não fora levado às suas últimas consequências, como fora com os mestres de Florença a sua essencialidade, a escola bolonheza criou no cavalete uma série de grandes cenários vistosos onde Baco, Pan e o Padre Eterno se confundem e anjos e amores são como enfeites no grande espectáculo superficial dum divertimento dos olhos. No fresco, mais próximo pela capacidade decorativa do objectivo evidente do seu estilo, fez a apologia da ilusão levada ao extremo de pôr por vezes o relevo do estuque a colaborar na fábrica dos enganos. O padre Pozzo erguendo, na igreja de Santo Inácio, o ilusionismo até a obsessão paranoica fecha este caminho, coroando-o pela inflacção do conseguido, no mais espantoso exercício de *trompe-l'oeil*.

Enquanto os de Bolonha faziam escola e estudavam os mestres consagrados para os desmentir sem querer, Caravaggio proclamava, continuando-os num sentido vivo, o seu desprezo por eles, substituindo o seu estudo pelo estudo directo do modelo e da realidade. Na *Galeria Farnese*, *Juno* é apenas uma esposa fiel e *Venus* uma amante que os pincéis de Annibale Caracci tratam por fora como se o mito se diluisse nas suas roupagens. A *Virgem* de Caravaggio, que morre num grabato (Museu do Louvre) também o bergamês retirou o carácter sagrado e mitológico transformando-a apenas numa velha que sofre numas palhas. A negação fundamental do que está para além das aparências é idêntica em princípio. Mas o que nos bolonheses se compraz em elegância e conduz à futilidade, radica em Caravaggio o seu populismo realista capaz de atingir por via da verdade exterior, a expressão verdadeira da tragédia.



CARAVAGGIO — BACO ADOLESCENTE — FLORENÇA, GALERIA DOS OFÍCIOS

OS PINTORES DO BARROCO ITALIANO (SEC. XVII)

Dos três Caracci, Annibale foi o melhor pintor, embora partisse de Ludovico a ideia da Academia, e Annibale começasse a sua vida pelo ofício de alfaiate. Dos numerosos discípulos da trindade devem destacar-se especialmente, na pintura a óleo, Domenico Zampieri, chamado Domenichino, Guido Reni, Francesco Barbieri, o Guercino, Giovanni Lanfranco, e, no fresco, Pedro Berrettini, de Cortona, Giovanni Battista Gaulli, chamado Bacciccio, e Andrea Pozzo, padre jesuita.

Amerighi de Caravaggio, nasceu na provincia de Bérgamo em 1574. Tendo começado a vida como aprendiz de pedreiro, chegou à pintura pelo seu próprio esforço de autodidata. O realismo brutal da sua obra, despida de toda a idealidade, provocou recusas e desagradados, mas foi enorme a sua influência. Entre os seus continuadores mais importantes cite-se Carlo Saraceni, Orazio Gentileschi, Cristofano Allori, Domenico Feti, etc., na Itália, Ribera em Espanha e, na Holanda, os mestres da Escola de Utrecht.

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

CRÍTICA

(Conclusão da página 12)

ossos romancistas mais novos, um Redol, um Carlos de Oliveira, um Afonso Ribeiro, um Fernando Namora, um Manuel da Fonseca, já atingiram. Papiniano Carlos resvala ainda por vezes no populismo inconsequente, no demagogismo literário, isto é, explora literariamente o povo, os seus dramas e os seus heróis. Estou certo que esses «defeitos» serão os primeiros a serem ultrapassados por Papiniano Carlos — tudo indica que assim acontecerá — e quando tal acontecer o seu destino de escritor será mais amplo, mais belo, mais progressivo e mais humano.

Postas estas restrições formais e fundamentais vamos às qualidades da obra e às virtualidades do autor.

O que primeiramente salta aos olhos do leitor em «Terra com sede» é o estilo. A facilidade — aparente facilidade, tudo o que é bem feito parece fácil aos outros — da sua prosa, é um dom que afirma Papiniano Carlos como um escritor capaz de construir uma obra literária. Nada é rebuscado, não há retórica, não há tãos pouco, as «gaucheries» acacias tão férteis entre nós, sobretudo em quem começa. Trata-se de um estilo limpo, equilibrado — apenas cortado, de quando em quando, pelos acidentes que aponte — que é manobrado sem esforços e sem artificios. Estamos diante de um escritor que sabe escrever, que possui as aptidões que poderão fazer dele um literato de primeira plana.

Nem todos os contos do livro possuem o mesmo nível — já o

TEATRO ESSENCIALISTA

(Conclusão da página 12)

e para os quais não houve lugar. E a crítica só lhes fez ligeiras referências e ainda assim muito ao acaso.

Principiou por se lhes exigir muito mais do que se exige a profissionais, com longa prática de palco e defeitos muito maiores do que os intérpretes do Salitre. Não se atendeu que alguns pisavam o palco pela primeira vez, que não tiveram ponto e que estavam ali movidos apenas pelo seu grande ardor sincero e espontâneo. Puseram muito do seu fresco, muito de si próprios, transcendendo-se por vezes.

Nem todos foram compreendidos. Nem todos possuem iguais qualidades. Mas todos foram unânimes na sua interpretação honesta e no seu amor.

MARIA REIS

disse e justifiquei — mas alguns pertencerão à melhor antologia do nosso conto moderno, se ela se fizer, quanto mais não seja como réplica às péssimas antologias que surgem por aí. «Criada para todo o serviço» só por si chegaria para consagrar Papiniano Carlos, como um contista de mérito indiscutível. Trata-se de uma pequena obra-prima, o que já é muito para quem começa. Nada está a mais na história, tudo é vivo e humano, verdadeiro e emotivo, simples e real. Os factos encadeiam-se com naturalidade e os personagens vivem com a mesma naturalidade. É um pedaço de vida, empolgante na sua simplicidade, onde os próprios incidentes da ficção nos parecem realidade, onde os pormenores mais insignificantes da acção têm o valor de factos reais. «Eu sou o Chico Miana» é a criação de um herói popular, que o contista levanta com poder, com audácia, com mestria. Depois do «Malhadinhas» de Aquilino jamais li alguém, entre nós, que conseguisse revelar com tanta pujança um «herói popular». Chico Miana é um poeta popular, inculto mas inspirado, repentista famoso, boémio inveterado, desgraçado sem eira nem beira. Papiniano Carlos deu-lhe vida, deu-lhe verve, deu-lhe ressonância. Talvez haja um pouco do tal populismo inconsequente que citei, mas Chico Miana existe tão flagrantemente, que tudo se dilui perante a sua realidade e o poder de sugestão que emana da sua figura. «Tejo» é outra amostra do talento deste contista com quem temos de contar para o futuro. A delicadeza e a ternura que vibram nas suas páginas marcam bem até onde ele pode chegar na criação de acontecimentos, de dramas, de conflitos, mesmo os mais simples e subtis. «Bote Abandonado» é outra revelação. «Ilha Má» mostra-nos um ficcionista de fôlego, com a capacidade para espraiair ambientes, para levantar figuras, dramas e conflitos violentos pela sua humanidade, brutais pelo seu realismo, verdadeiros pela sua realidade. «Ilha Má» diz-nos que Papiniano Carlos também poderá tentar o romance. Ultrapassado um pessimismo inerente ao populismo de que já falei e adquiridas uma consciência e uma ideologia capazes de interpretar a realidade, Papiniano Carlos dar-nos-á muito mais do que nos promete o seu livro de estreia, que por si só vale muito mais do que uma esperança, é já uma certeza.

ANTÓNIO RAMOS DE ALMEIDA

SITUAÇÃO DA POESIA NA INGLATERRA

(Conclusão da página 8)

talvez que qualquer poeta inglês actualmente vivo, soube arrancar dum realismo que não admite compromissos o lirismo se reto. A sua morte, e a de Sydney Keyes — morto igualmente na guerra — privaram-nos de dois dos melhores representantes da nova geração que devia renovar a nossa poesia.

Não se deve contudo falar do intenso movimento poético na Inglaterra sem acrescentar algumas observações sobre o seu contra-peso — o movimento *anti-poético*. Este provém do estado de espírito de alguns jovens desorientados pela guerra e as suas consequências, que consideram a poesia — e com ela toda a arte — como uma invenção burguesa destinada a adormecer os espíritos e a desviá-los da consideração dos problemas sociais. Houve, a este respeito, uma longa correspondência na revista *Tribune*, entre leitores que discutiam o problema de saber se uma revista socialista deveria permitir-se consagrar uma parte do seu coeficiente de papel à crítica literária ou a poemas e novelas sem alcance social. Também revistas de letras, como *Horizon*, foram objecto de violentos ataques, em que era acusada, segundo as palavras de Julian Symonds, «de se esforçar por conservar a arte com vida, esforço que a vários de entre nós se afigura ao mesmo tempo inútil e repugnante».

CECILY MACKWORTH

(Transcrito de EUROPE, de Dezembro de 1946).

Noticiário

Edições da "Seara Nova" a sair

- *Ossadas*, poemas de Afonso Duarte.
- *Oliveira Martins*, por Manuel Mendes.
- *Virgínia Wolf e o feminismo*, por Manuela Porto.
- *As viagens de descobrimento de iniciativa particular no tempo de D. Henrique*, por Fernando Bandeira Ferreira.
- *Teeteto*, de Platão, tradução, prefácio e notas de Lobo Viela.

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 REEMBOLSO DE POSTAL.