

MUNDO LITERÁRIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA
E INFORMAÇÃO

LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

N.º 46 ★ 22 DE MARÇO DE 1947

NESTE NÚMERO

Centenário de Castro Alves, por Renato Mendonça ● Castro Alves, gênio poético do Brasil, por Antônio Ramos de Almeida ● Breve Antologia da «poesia condoreira» de Castro Alves ● ARTES PLÁSTICAS: A XI exposição de Arte Moderna no S. N. I. ● AS IDEIAS E OS HOMENS ● CRÍTICA: «As questões morais e sociais na literatura — III Oliveira Martins», de Câmara Reys, por Armando Ventura Ferreira; «O Sol e a Nuvem» contos de Garibaldi de Andrade, por Nataniel Costa ● MUSICA: Notas críticas do mês, por Humberto d'Ávila ● TEATRO: «Ana Christie» e o teatro de Eugène O'Neill (II), por Luiz-Francisco Rebello ● CINEMA, por Alberto Bruno ● NOTICIÁRIO ● EDIÇÕES BRASILEIRAS ● BIBLIOGRAFIA

CASTRO ALVES GÊNIO POÉTICO DO BRASIL

«Eu sinto em mim
o borbulhar do gênio»

CASTRO ALVES

Antônio de Castro Alves nasceu em 14 de Março de 1847, perto de Curalinho, em pleno sertão baiano e morreu no dia 6 de Julho de 1871, na cidade de S. Salvador. Viveu apenas 24 anos. A sua vida foi um momento fugidivo e emotivo, «o mais belo instante do Brasil», como diz Gilberto Amado, «o mais belo espectáculo de Juventude e de gênio que os céus da América presenciaram», no dizer eufórico de Jorge Amado.

Viveu apenas o tempo necessário para deixar explodir em versos candentes e repen-

(Conclui na página 2)

CENTENÁRIO DE CASTRO ALVES

POR RENATO MENDONÇA

A 14 de Março de 1947 passa-se o primeiro centenário do nascimento de Castro Alves. Grandes comemorações no Brasil. E é justo dizer, as primeiras de vulto, porque muitas outras serão realizadas pelo tempo afora:

«O futuro... o futuro... no seu seio...
Entre louros e bençãos dorme a glória!»

O poeta desventurado na existência previa, com a agudeza dos profetas, o desenrolar dos aconte-

traje sempre correcto e *foncé* parecia diminuir ainda as proporções do físico magro e esbelto do poeta de «Os Escravos» e das «Vozes d'África».

Castro Alves, que nasceu na Baía — um dos redutos mais portugueses do Brasil e o único a conhecer luta de sangue por ocasião da Independência — foi uma legítima expressão da literatura. Viveu para as letras e a elas tudo sacrificou. A própria amante, a actriz [Eugênia Câmara, que com ele viera do nordeste para o Rio e São Paulo, depois de representar várias vezes o drama de Castro Alves, intitulado «Gonzaga» e inspirado nas teias da conspiração mineira de 1789, também o abandonou amargamente.

Fizera-se em torno dele um vasto deserto. Aquele deserto do romance de Mauriac: o deserto do amor. E o homem que soubera valentemente suportar a tortura de uma operação bárbara, esmorece e desanima ao sentir envolvê-lo aquele grande e insondável vácuo do coração... Deixa de ler e poetar. Tudo, depois do rompimento com a amante, parece-lhe vão e inócuo. Meras espumas do mar, como ele mesmo chamou ao volume único dos seus versos: «Espumas flutuantes».

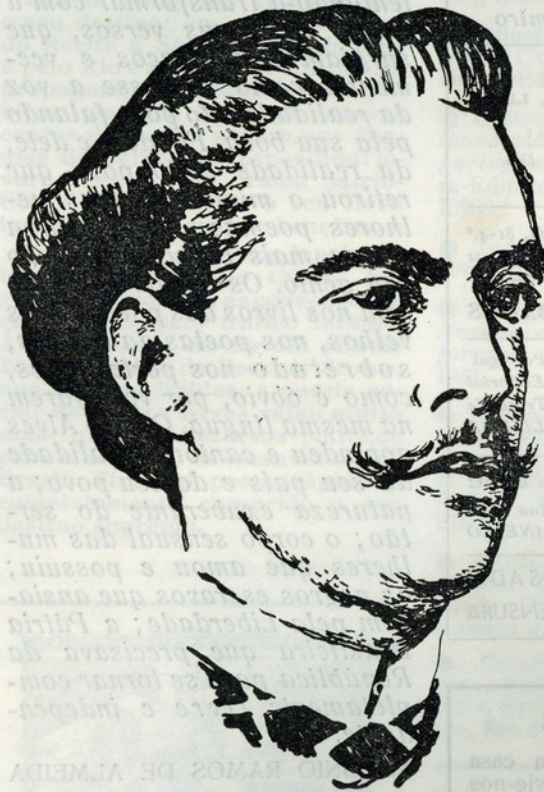
E o poeta, que escrevera os versos sensuais de «Boa-Noite» — e de passo porque não lembrar aquela

quadra maviosa, inexcelsível, das estrofes líricas —:

«Boa noite!... E tu dizes — Boa noite,
Mas não digas assim por entre beijos...
Mas não mo digas descobrindo o peito,
— Mar de amor onde vagam meus desejos.»

anda agora solitário. Ao embarcar do Rio, onde conhecera o aplauso das multidões entusiasmadas com seus versos clamando liberdade, demora-se pensativo à borda da

(Continua na pág. 3)



CASTRO ALVES

tecimentos. Sonhou com a glória para consolo dos males e misérias deste mundo. Ao sofrer, sem anestesia, a amputação de um pé, dizia corajoso para o operador: «Corte-o, corte-o, doutor — ficarei com menos matéria que o resto da humanidade».

O jovem que assim procedia era um belo mancebo de 23 anos. Cabeleira preta, abundante, olhos escuros e luzidios, contrastando com o tom negro dos bigodes. O

MUNDO LITERÁRIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA
E INFORMAÇÃO
LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 22 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. 2 7507 — LISBOA

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

ESTE NÚMERO FOI VISADO
PELA COMISSÃO DE CENSURA

ASSINATURAS

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

12 números 27\$50
24 números 53\$50

Assinatura de experiência:

6 números Esc. 15\$00

Portes de correio incluídos

PAGAMENTO ADIANTADO

CASTRO ALVES GÊNIO POÉTICO DO BRASIL

(Conclusão da página 1)

tistas o sofrer e o aspirar de um povo, a afirmação de uma pátria nova, a hora mais alta de uma nacionalidade em formação e em projecção.

A sua vida repartiu-a pròdigamente pela Liberdade e pelo Amor, despedaçou-a com heroísmo romântico entre uma e outro. Amou com paixão, com sensualismo, quase, a Liberdade. Fez dos seus amores uma afirmação de Liberdade, amou sem preconceitos, sem leis, sem cânones. Foi um romântico, mas um romântico que esteve sempre enraizado na realidade que o cercava, tentando-a transformar com a acção dos seus versos, que surgiam espontâneos e veementes como se fosse a voz da realidade e do povo falando pela sua boca. Foi dela e dele, da realidade e do povo que retirou o miolo dos seus melhores poemas. Aí residiu a marca mais característica do seu génio. Os outros aprenderam nos livros dos poetas mais velhos, nos poetas da Europa, sobretudo nos portugueses, como é óbvio, por versejarem na mesma língua. Castro Alves aprendeu e cantou a realidade do seu país e do seu povo; a natureza exuberante do sertão; o corpo sensual das mulheres que amou e possuiu; os negros esravos que ansiavam pela Liberdade; a Pátria Brasileira que precisava da República para se tornar completamente livre e independente.

ANTÓNIO RAMOS DE ALMEIDA

(Do ensaio inédito: *Castro Alves, génio poético do Brasil*).

Informação

Literária

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

Noticiário

● A Livraria Portugal, do Porto, anuncia, para iniciar a colecção «Teatro», o aparecimento para breve de uma peça de José Régio: *Benilde ou a Virgem-mãe*.

Também promete, na colecção «Nova Cultura», *Por um novo humanismo*, de Rodrigo Soares, e uma «Antologia» de escritores norte-americanos.

● Do romance *Olhai os Lirios do Campo*, do escritor brasileiro Erico Veríssimo, de que apareceu recentemente uma edição portuguesa de *Livros do Brasil*, extraiu-se um argumento cinematográfico que está a ser filmado na Argentina para a Companhia Cinematográfica «Sur». Segundo lemos no «Jornal do Comercio» (5-2-42): «na adaptação ao cinema duma brilhante criação contemporânea de Lit. Brasil, foi integralmente respeitada a obra de Erico Veríssimo, tanto no enredo e na intenção, como no conteúdo social e humano que lhe imprimiu.»

● O editor Arménio Amado tem em preparação para a colecção Studium e em tradução do Dr. António Pinto de Carvalho, *A cata de uma filosofia*, de Dominique Parodi, a *Introdução à história da filosofia de Hegel*, e prepara também em tradução do mesmo a *História da lingua latina*, de Giacomo.

● De Alexandre Cabral, autor de *O Sol nascerá um dia*, anunciam as Edições Expansão um novo livro: *Contos da Europa e da África*.

● Em edição do autor, Tomás de Fonseca publicou *O púlpito e a lavoura* (palestra aos lavradores da sua aldeia), que se integra na «Biblioteca de fomento rural», da qual constitui o primeiro volume.

● Na colecção «Antologias Universais», da Portugalia Editora, acaba de aparecer o volume *Prosa doutrinal de autores portugueses*, selecção, prefácio e notas de António Sérgio. Inclui textos de Dom Duarte, Fernão Lopes, Francisco de Holanda, Amador Arrais, António Vieira, Luís António Verney, Ribeiro Sanches, Cavaleiro de Oliveira, José Agostinho de Macedo, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz, Moniz Barreto e Sampaio Bruno.

ERRATA

No artigo de Joel Serrão publicado no último número, *Em torno de intuição, dedução, verdade e juízos de valor*, página 4, linha 39, onde se lê «causas assim», leia-se «cousas assim», página 4, linha 47, onde se lê «uma cabriada» leia-se «uma cabriola».

CENTENÁRIO DE CASTRO ALVES

(Conclusão da página 1)

amurada do navio, fitando as águas esmaecidas. É ele mesmo quem nos diz: «Só e triste, encostado à borda do navio, eu seguia com os olhos aquele esvaecimento indefinido e minha alma apegava-se à forma vacilante das montanhas, derradeiras atalaias dos meus arraiais da mocidade.»

Contemplando a ruína material do seu corpo, só lhe restava aquela espiritualidade fugaz da glória no futuro. Será que se considerava seguro dela ou suas aspirações não passariam de um dos muitos devaneios poéticos?

Se não me engano foi de Pascal esse conceito que é como uma síntese das belas existências humanas: «La vie heureuse est celle qui commence par l'amour et qui finit par l'ambition.»

Na vida de Castro Alves, mais que na de qualquer outro poeta brasileiro, sente-se vibrar essa força do pensamento pascalino. Aos doze anos brotam os primeiros versos: traduções de odes de Horácio e poemas de Victor Hugo, seu mestre adorado. Aos dezasseis principiam os casos amorosos, mas já aos vinte, a fama envolve o seu nome. Tudo é rápido e vertiginoso nessa vida curta, que terminou aos vinte e quatro anos...

Do amor para a glória: a transição é violenta. Abala no íntimo aquele temperamento estuante. A tuberculose ronda a porta do pobre mortal, a quem os deuses querem perder, tantos são os fados adversos. Na poesia «Mocidade e Morte», acentua-se o tom profético:

.....«Dentro do meu peito
Um mal terrível me devora a vida
.....
Fora louco esperar! Fria rajada
Sinto que do viver me extingue a lampa...
Resta-me agora por futuro — a terra,
Por glória nada, por amor — a campa...»

Como deveria estar esvanecido aquele soberbo engenho, cujo traço característico era um orgulho altaneiro. Orgulho de condor, rei dos ares e dos Andes, sempre presente nos seus poemas. A ideia de chamar poesia «condoreira»

àquela exaltação dos momentos indefinidos do seu estro, veio dali, da frequente evocação da cordilheira andina,

«Que além nos ares, pelo ceu flameja».

O poeta contemplava introspectivamente o próprio declínio. Fugiam-lhe as forças para viver, quando maior era a ânsia da vida. Uma inspiração divina anunciava-lhe o fim próximo. Morreu naquela idade que é a da floração do amor e do heroísmo romântico.

Afrânio Peixoto, também baiano como Castro Alves e um dos seus grandes devotos, sintetizou magnificamente a vida efêmera e ardente do cantor da «Cachoeira de Paulo Afonso»:

«Havia cumprido rapidamente o seu destino: em seis anos fôra do Recife a São Paulo, pela Baía e pelo Rio e arrebatara multidões, propagando a Abolição e a República; entoara os mais suaves cantos do amor e ardera nas chamas da paixão correspondida: levava à cena o seu drama patriótico e imprimira o seu livro imortal, sob aplausos e bençãos...»

Em verdade os gritos lancinantes dos escravos no «Navio Negreiro» acordaram as consciências endurecidas pelo tráfico infame. À semelhança da novela «Uncle Tomas Cabin» de Beecher Stowe, nos Estados Unidos, a poesia social de Castro Alves valeu muito mais que os discursos políticos para a abolição da escravatura no Brasil. Tinha o poeta rápida e completamente cumprido o seu destino supremo.

RENATO MENDONÇA

Leia
HORIZONTE
JORNAL DAS ARTES
QUINZENÁRIO
Redacção e Administração:
Rua da Misericórdia, 81-A.º-D.º

Bibliografia

LIVROS

● Leonard S. Downes — *Portuguese Poems and Translations*. Lisbon, 1947.

● Osbert Sitwell — *The Scarlet Tree*. London, Macmillan & Co., 1946 15 S.

● «Prosadores Portugueses Contemporâneos» — *Contos e Novelas*. 1.º vol. Afonso Ribeiro, Alves Redol, António Vitorino, Assis Esperança, Carlos de Oliveira, Fernando Namora, Ferreira de Castro, João Falcató, Edições Academia, Académica Editora, Limit. S. d.

● H. Junge — *Plan for Film Studios*. The Focal Press, London and New York. S. d.

● Rose Macaulay — *They went to Portugal*.

● G. B. S. 90 — *Aspects of Bernard Shaw's Life and Work*. London, Hutchinson, 1946. 21 S.

● Celestino Gomes — *A estrada de fogo*. Colecção «Romancistas de Hoje», Editorial Gleba, Lisboa. 15\$00.

● Castro Soromenho — *A maravilhosa viagem dos exploradores portugueses*. III e IV fascículos. Terra-Editora, Lisboa. Cada fascículo 15\$00.

● João Rubem — *O mundo ao vento*, poemas. Marãnos, Porto, 12\$50.

● Doutor L. A. Duarte-Santos — *Noções de toxicologia clínica e forense*. Coimbra Editora, Limitada, 1947.

● Alvaro J. da Costa Pimpão — *Filho-I*. Coimbra Editora, Limitada.

● João Fernandes — *Problemas Coloniais*. «Cadernos da Seara Nova», Lisboa.

● *Protecção financeira aos desportos*. Ministério da Educação e Saúde. Serviço de documentação. Folheto n.º 19. Rio de Janeiro.

● *Boletim*. Informações militares para estudantes. Ministério da Educação e Saúde. Serviço de documentação. Rio de Janeiro.

RUA DAS CHAGAS, 17-A

CALENDAS
ANTIGUIDADES

«REGULAX»

O MELHOR REGULADOR
DOS INTESTINOS
EVITA A PRISÃO
DE VENTRE

VENDE-SE EM TODAS AS
FARMÁCIAS

BREVE ANTOLOGIA DA "POESIA

(ORGANIZADA POR RENATO

I

CREPÚSCULO SERTANEJO

*A natureza do Brasil na poesia
de Castro Alves*

A QUEIMADA

*A floresta rugindo as comas curva...
As asas foscas o gavião recurva,
Espantado a gritar.
O estampido estupendo das queimadas
Se enrola de quebradas em quebradas
Galopando no ar.*

*E a chama lavra qual gibòia informe
Que, no espaço vibrando a cauda enorme,
Ferra os dentes no chão...
Nas rubras roscas estortega as matas...
Que espadanam o sangue das cascatas
Do roto coração!...*

*O incêndio — leão ruivo, ensanguentado,
A juba, a crina atira desgrenhado
Aos pampeiros dos céus!...
Travou-se o pugilato... e o cepo tomba
Queimado... retorcendo na hecatomba
Os braços para Deus.*

*A queimada! A queimada é uma fornalha!
A irara pula; o cascavel chocalha...
Raiva, espuma o tapir!
E às vezes sobre o cume de um rochedo
A corça e o tigre — náufragos do medo —
Vão trémulos se unir!*

*Então passa-se ali um drama agosto. . .
N'último ramo do pau d'arco adusto
O jaguar se abrigou...
Mas rubro é o céu... Recresce o fogo em mares,
E após tombam as selvas seculares...
E tudo se acabou!...*

(De A Cachoeira de Paulo Afonso)

*A tarde morria! Nas águas barrentas
As sombras das margens deitavam-se longas;
Na esguia atalaia das árvores secas
Ouvia-se um triste chorar de arapongas.*

*A tarde morria! Dos ramos, das lascas,
Das pedras, do líquem, das heras, dos cardos
As trevas rasteiras com o ventre por terra
Saíam, quais negros, crueis leopardos.*

*A tarde morria! Mais funda nas águas
Lavava-se a galha do escuro ingazeiro...
Ao fresco arrepio dos ventos cortantes
Em músico estalo rangia o coqueiro.*

*Sussurro profundo! Marulho gigante!
Talvez um silêncio!... Talvez uma orquestra...
Da folha, do cálix, das asas, do insecto...
Do átomo à estrela... do verme — à floresta!...*

*As garças metiam o bico vermelho
Por baixo das asas — da brisa ao açoite;
E a terra na vaga de azul do infinito
Cobria a cabeça c'as penas da noite!*

*Sòmente por vezes, dos jungles das bordas
Dos golfos enormes daquela paragem,
Erguia a cabeça, surpreso, inquieto,
Coberto de limos — um touro selvagem.*

*Então as marrecas, em torno boiando,
O vôo encurvavam, medrosas, à toa...
E tímido bando pedindo outras praias
Passava gritando por sobre a canoa!...*

(De A Cachoeira de Paulo Afonso)

CONDOREIRA" DE CASTRO ALVES

MENDONÇA E RAMOS DE ALMEIDA)

II

BOA-NOITE

Lírica amorosa de Castro Alves

ADORMECIDA

*Uma noite, eu me lembro... Ela dormia
Numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
E o pé descalço do tapete rente.*

*Estava aberta a janela. Um cheiro agreste
Exalavam as silvas da campina...
E ao longe, num pedaço do horizonte,
Via-se a noite plácida e divina.*

*De um jasmineiro os galhos encurvados,
Indiscretos entravam pela sala,
E de leve oscilando ao tom das auras,
Iam na face trémulos — beijá-la.*

*Era um quadro celeste!... A cada afago
Mesmo em sonhos a moça estremecia...
Quando ela serenava... a flor beijava-a...
Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...*

*Dir-se-ia que naquele doce instante
Brincavam duas cândidas crianças...
A brisa, que agitava as folhas verdes,
Fazia-lhe agitar as negras tranças!*

*E o ramo ora chegava ora afastava-se...
Mas quando a via despeitada a meio,
P'ra não zangá-la... sacudia alegre
Uma chuva de pétalas no seio...*

*Eu, fitando esta, repetia
Naquela noite lânguida e sentida:
«Ó flor! — tu és a virgem das campinas!
Virgem! — tu és a flor da minha vida!...»*

*Boa-noite, Maria! Eu vou-me embora.
A lua nas janelas bate em cheio.
Boa-noite, Maria! É tarde... é tarde...
Não me apertes assim contra teu seio.*

*Boa-noite!... E tu dizes — Boa-noite.
Mas não m'o digas assim por entre beijos...
Mas não m'o digas descobrindo o peito,
— Mas de amor onde vagam meus desejos.*

*Julieta do céu! Ouve... a calhandra
Já rumoreja o canto da matina.
Tu dizes que eu menti?... Pois foi mentira...
... Quem cantou foi teu hálito, divina!*

*Se a estrela d'alva os derradeiros raios
Derrama nos jardins do Capuleto,
Eu direi, me esquecendo d'alvorada:
«É noite ainda em teu cabelo preto...»*

*É noite ainda! Brilha na cambraia
— Desmanchando o roupão, a espádua nua —
O globo do teu peito entre os arminhos
Como entre as névoas se balouça a lua...*

*É noite, pois! Durmamos, Julieta!
Rescende a alcova ao trescalar das flores,
Fechemos sobre nós estas cortinas...
— São as asas do arcanjo dos amores.*

*A frouxa luz da alabastrina lâmpada
Lambe voluptuosa os teus contornos...
Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos
Ao doído afago de meus lábios mornos.*

*Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos
Treme tua alma, como a lira ao vento,
Das teclas do teu seio que harmonias,
Que escalas de suspiros, bebo atento!*

*Ai! Canta a cavatina do delírio
Ri, suspira, soluça, anseia e chora...
Marion! Marion!... É noite ainda,
Que importa os raios de uma nova aurora?!...*

*Como um negro e sombrio firmamento,
Sobre mim desenrola teu cabelo...
E deixa-me dormir balbuciando:
— Boa-noite, formosa Consuelo!...*

S. Paulo, Novembro de 1868.

S. Paulo, 27 de Agosto de 1868.

(De Espumas Flutuantes)

(De Espumas Flutuantes)

III

Castro Alves, poeta da Abolição
e da República

O NAVIO NEGREIRO

TRAGÉDIA NO MAR

IV

Era um sonho dantesco!... O tombadilho,
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães...
Outras, moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irónica e estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala...
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que de martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu, que se desdobra
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
— «Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!»

* * *

E ri-se a orquestra irónica e estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual num sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam...
E ri-se Satanaz!

VI

Existe um povo que a bandeira empresta
Pra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!...
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta
Que impudente na gávea tripudia?
Silêncio, Musa... Chora, e chora tanto,
Que o pavilhão se lave no teu pranto!...

Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que à luz do sol encerra
As promessas divinas da esperança...
Tu que, da liberdade após guerra,
Foste hasteando dos herois na lança,
Antes te houvessem roto na batalha
Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
Extingue nesta hora o brigue imundo,
O trilho que Colombo abriu nas vagas
Como um íris no pélago profundo!
Mas é infâmia de mais!... Da etérea plaga
Levantai-vos, herois do Novo Mundo!
Andrada! arranca esse pendão dos ares!
Colombo! fecha a porta dos teus mares!

(De As vozes de Africa e o Navio Negreiro)

República! Vôo ousado
Do homem feito condor!
Raio de aurora inda oculta
Que beija a fronte ao Thabor!

ARTES PLÁSTICAS



A XI Exposição de Arte Moderna no S. N. I.

SABEMOS que numa exposição de artes plásticas cada obra exposta pode ser encarada para efeitos de crítica, simultaneamente, como parte dum todo que será o conjunto geral da exposição em que se integra, e a que dá nível e carácter próprio, e, dissociada deste, entregue portanto à sua existência particular, fora de contiguidades, agindo por si mesma com o seu significado autónomo.

A associação destes dois meios é condição geral da crítica de artes plásticas. É costume, no entanto, pertencer ao segundo maior desenvolvimento, para assim resultar dela uma compreensão mais elucidativa e melhor juízo daquilo que lhe foi submetido a critério. Contra, porém, esta última regra, nós vamos considerar a exposição de Arte Moderna agora realizada, e que teve lugar no S. N. I., como habitualmente, em função do seu panorama geral, por se nos afigurar ser exactamente nele que podemos encontrar uma melhor significação do acontecimento que ela constitui, já tradicional no nosso ambiente artístico.

Se assim procedemos limitando as citações habituais aos casos demonstrativos desse mesmo conjunto, não consideramos tal procedimento uma arbitrariedade, pois se baseia pelo menos em três razões que julgamos claras: a de tratar-se de uma exposição de arte moderna, de arte moderna apresentada colectivamente, e ambas as coisas sob um aspecto significativamente oficial. Estas três circunstâncias conferem-lhe, por si sós, situação de grande responsabilidade, acentuada ainda por ser já a décima primeira numa sequência anual. Obriga-nos, portanto a considerá-la, principalmente, em presença e obrigatoriedade de tais circunstâncias.

Compreende-se, assim, que cabendo às diferentes obras expostas definir a correspondência entre os propósitos e os resultados da exposição, seja pelo que revelam como conjunto que melhor o expliquem.

Posto isto, que escrevemos para fundamentar perante o leitor as possíveis conclusões desta crítica, vejamos como a exposição de Arte Moderna corresponde às exigências criadas pela sua própria finalidade.

Antes de mais parece-nos ser hoje do domínio público o conceito que explica a existência de artistas produzindo na actualidade sem serem actuais, e uma arte ou presumível arte consequente, que sendo cronologicamente do nosso tempo, o não representa em coisa nenhuma. A arte moderna foi e é em toda parte e em toda a sua extensão um combate pelo

actualismo, o oposto a esse aspecto conservador e retrógrado da arte, irrepresentativo em boa verdade de qualquer inquietação estético-humana. Para melhor efeito desse combate, a Arte Moderna cortou cerce com o que pudesse aparentá-la com os processos conducentes a tais marasmáticos exercícios.

Daí aquela feição característica e difícil de que se revestiu, ao inventar os processos específicos que lhe servem para o aprofundamento do conhecimento sensível do homem e do mundo modernos. A sua história é este contínuo procurar de modos plásticos, significativamente actuais, da própria actualidade humana. Tarefa admirável e sobretudo fecunda. Conseguida com desassombro e inflexível firmeza de propósitos, pelos criadores do modernismo nas artes plásticas, a ela se deve o que a arte hoje tem, de justeza de fins e seriedade de meios.

Tudo isto é conhecido (ou pelo menos assim o julgávamos), e só a partir deste nível ou pelo menos procurando olhar a ele, se pode considerar uma exposição de Arte Moderna, como representativa dessa mesma Arte Moderna.

Bem ao contrário, a que se inaugurou este ano no S. N. I., apresenta um somatório de obras tão totalmente fora das características acima apontadas, que no fim de contas, o seu conjunto geral se aproxima mais da corrente passadista, que dum modernismo em harmonia com o próprio título da exposição.

Queremos acentuar mesmo, relativamente à produção que domina pela quantidade na secção de pintura, o quanto carece daquele mínimo de honestidade profissional no aperfeiçoamento da técnica da pintura, de parilha com tanta e tão confrangedora inutilidade estética. Teria sido um bem para os autores e para o público que deu com os olhos nela nunca terem saído donde estavam guardadas.

Que pensam da pintura, e sobretudo que julgam ser a pintura moderna, todos estes senhores fabricantes de pseudos quadros, todos estes inclassificáveis mastigadores de tintas? Ignorarão eles que na sua base existe um desenho, que esse desenho serve uma composição, que ambos são servidos pela cor e só com tudo bem relacionado se pode criar um espec-

táculo dentro duma moldura? Se o ignoram por inexperiência e não por inépcia, guardem as experiências e acrescentem-lhes muitas mais, mas conscienciosamente.

Outras obras há nesta exposição, onde a quase mesma debilidade técnica procura interpretar altos vãos conceptivos.

Este é o seu aspecto mais infeliz, porque, se num quadro uma falta de suporte formal compromete o conteúdo temático, o resultado é cair-se no pretenciosismo e este deita tudo a perder. Parecem-nos exemplos significativos os dois quadros de João José Araújo, N.ºs 19 e 20 (*Pássaros azuis e Quietação*); o N.º 16, de Israel José de Macedo (*Semana Santa*); o N.º 6, de Artur Barbosa (*Crucifixo*) e o N.º 7, de Aires de Carvalho (*As virgens loucas e as virgens sábias*), este, além de mais, agravado por ser um estudo para fresco.

Uns e outros não comportam nenhuns atributos de arte moderna, e comprometem o pouquíssimo que dela lá existe, insuficientemente representado em qualidade e número.

De facto, em mais de 50 obras de pintura (são 59 incluindo autores estrangeiros), apenas umas 15 ou pouco mais pertencem a nomes representativos das exposições anteriores.

Se estas últimas obras podem sofrer com a má vizinhança, do que de inferior as cerca, a verdade é não conseguirem também por si mesmas fugir-lhes ou modificar o conjunto que as outras fazem. Esta reciprocidade entre umas e outras, quando encaramos a exposição do ponto de vista desse conjunto, como temos feito até aqui, tem muito que ver com o que se exige a estes expositores, em relação ao que se pode pedir aos outros. É que estes são considerados artistas modernos representativos, não ignoram até onde a arte pode ir, conhecem-lhe os caminhos e os meios.

Que não possam, ou não queiram servir-se do que sabem, é o que importa perguntar, porquanto o que se considera como qualidades num pintor, não é tudo em pintura.

É verdade que Eduardo Viana coloca no seu quadro *Cadeira alentejana* (N.º 11) um problema difícil de pintura, que consiste em criar um ambiente colorido quase exclusivamente com duas complementares de difícil arranjo, ou seja o vermelho e o verde, e que o soluciona, em grande parte com boa pintura, matéria suave, acomodada com conhecimento e beleza. Concordamos com o interesse do problema plástico posto. Simplesmente, perguntamos se o mesmo não seria possível aplicado a outra composição e outros objectos, a algo enfim que contivesse mais capacidade emotiva e onde o problema plástico se recolhesse de modo a não resultar apenas em exemplo de virtuosismo.

Os quadros de Celestino Alves, três assuntos de ar livre, são três problemas de luz escolhidos com o

(Conclui na página 15)

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

AS IDEIAS E OS HOMENS

ARAGON E OS ASPIRANTES A POETAS

ARAGON vê-se assediado por legiões de poetas inéditos que lhe submetem os seus versos e «exigem» dele uma «lição». Mas o poeta recusa-se a ser mestre-escola: «São em grande número aqueles que, tendo lido versos, dizem de si para si: Porque não os hei-de fazer também? Não lhes passa pela cabeça que aquilo que lhes parece fácil é o resultado duma longa reflexão, da vida inteira desse ser bizarramente chamado poeta, a combinação dessa vida e de um profundo conhecimento da língua, de uma cultura desenvolvida de tudo quanto os homens procuram dizer por meio do canto, e nem lhes passa pela cabeça que mesmo a aparente ausência de técnica é apenas o desespero de todas as técnicas, ou a técnica ultrapassada... E então, que lhes hei-de dizer? Seria preciso interrogá-los: a uns, o que leu, de que gostou? A outros, vê-se logo, esqueça o que leu. Mas quem sabe se sou eu quem não sabe ler, e deixarei de reconhecer o poeta seguinte? E o que não posso desdenhar, é sobretudo esse apêlo, essa esperança, essa coisa grave, todo o destino de um espírito jogado nessa carta, nessas linhas quebradas... Como poderia eu ser indiferente? Sucedeu-me, em casos que não permitiam o equívoco, escrever a um correspondente que ia por caminho errado, aconselhá-lo a renunciar, explicar-lhe porquê com uma longa paciência: nunca ninguém me disse obrigado, recebi por vezes insultos, acusaram-me de tentar afastar os concorrentes, de pretender manter uma espécie de mandarato poético, etc. Para não falar já, quando julgara distinguir uma chamazinha — fica-se tão contente! — em resposta às palavras de estímulo receber um dilúvio de poemas, as exigências do correspondente, a intimação de lhe fazer publicar os poemas, a decepção que lhe dou por não me transformar em defensor, em agente literário, em ama seca, em professor, em amigo íntimo, em director de consciência ou em comissionário.»

(«Europe», n.º de Janeiro de 1947)

O QUE O HOMEM PODE FAZER DE SI PRÓPRIO

CHAMAMOS a atenção dos nossos leitores para o notável artigo de Claude Roy, sobre um recente livro de Aragon, no n.º de Janeiro de «Europe», do qual extraímos a seguinte passagem:

«Ignoro qual seja o drama de André Malraux, de Malraux que não poderá jamais apagar o título que deu a um dos seus livros, «A Esperança», nem certas palavras que esse livro retém

(A possibilidade infinita do seu destino... essa presença... permanente e profunda como as pancadas do coração). Mas não ignoro que quando ele exclama: *A civilização europeia vê os seus valores onde eles não estão. Em particular; o optimismo acerca do progresso... não só não é, neste momento, um valor europeu, como é um valor fundamentalmente americano e um valor fundamentalmente russo*, não ignoro que nos preguntamos todos — que pretende ele dizer com isso? A não ser que Feldman se enganasse ao dizer que lhe podiam pedir tudo. Porque ninguém pensa hoje que o progresso das coisas seja o verdadeiro progresso, que as máquinas e a indústria, a ciência e a química sejam o progresso, o progresso em si. Mas sim aquilo que o homem pode fazer delas. E o que o homem pode fazer de si próprio, aquilo que ele pode tornar-se. Malraux renuncia hoje tragicamente à ideia da possibilidade infinita dos destinos. Mas milhares, centenas de milhar de homens, mortos e vivos, sabem, provam, que contra ele Feldman teria razão, e que tudo se pode pedir ao homem. E é contra Malraux, e por trás dele contra *Carrefour* e *Paroles Françaises* e a clientela (não há outra palavra) dos porta-voz da reacção, é contra eles que tem igualmente razão Paul Éluard, do qual acaba de ser reeditada a extraordinária *Escolha de Poemas*. Éluard tão diferente de Aragon. Éluard escreve poemas de que surgem as grandes palavras, que são os provérbios da experiência humana, que são tão descarnados e vivos, evidentes e instantes como os provérbios da sabedoria das nações.»

EXPOSIÇÃO DA UNESCO EM PARIS

DUM texto de Jean Cassou, publicado em ART NEWS (Nova Iorque, Fevereiro de 1947) extraímos as seguintes passagens:

«Um dois mais importantes de entre os muitos acontecimentos que celebraram a criação da «Organização Educativa, Científica e Cultural das Nações Unidas» (UNESCO) foi uma exposição no Museu de Arte Moderna consagrada à pintura de uns quinze países. A arte americana estava bem representada, com a variedade suficiente para nos dar uma ideia geral das suas principais tendências, que parecem ser infinitamente variadas. É manifesto que a diversidade de raças cria uma grande riqueza e fecundidade — Alemães que levam

para o exílio a violência expressionista da Europa Central; Russos; Espanhóis; Latino-Americanos; e aqueles que fundiram na sua sinfonia as lições recebidas em Monparnasse e na Escola de Paris. Soaram também as notas nativas, sobretudo dos abstractos e surrealistas que não foram directamente influenciados pelos estilos europeus. Esses recebem a sua inspiração da sua própria imaginação e da energia dinâmica do seu próprio continente. Gostaríamos de ver alguns destes pintores em maiores e mais completas exposições.

A Bélgica reuniu os seus vários pintores à volta dos seus grandes mestres, Ensor, De Smet, e do surrealista Paul Delvaux. O grupo inglês foi cuidadosamente seleccionado para mostrar a orientação geral desses artistas que começam a interessar o público francês: Paul Nash, Robert Colquhoun, Henry Moore e Graham Sutherland. (.....)

A França reservou para si um lugar modesto, apresentando um conjunto tão objectivo quanto possível da Escola de Paris.

Nela, o lugar de destaque foi concedido à secção espanhola, com uma dúzia de artistas agrupados em torno de Picasso — glória da França tanto como da Espanha. Aqui se podia encontrar a tradição artística de uma grande civilização, uma tradição que já não pode existir no seu próprio solo (.....) e que encontrou uma nova pátria no exuberante florescimento da pintura francesa».

VÉRTICE

REVISTA DE CULTURA E ARTE

ACABA DE APARECER O NÚMERO 45, COM UM EXCELENTE SUMÁRIO DE QUE FAZEM PARTE:

Um conto de Pedro Soares
Poesia de Carlos de Oliveira
Um inédito de Abel Salazar
Abel Salazar, artista, por Júlio Pomar
Evolução agrária, por F. Martins
Uma concepção do Universo, por Rodrigues Martins

DESENVOLVIDAS SECÇÕES
DE CRÍTICA E PANORAMA

PREÇO 7\$50

Redacção e Administração:
Rua das Fangas, 46-2.º D.—COIMBRA

Distribuidores exclusivos:

Public. EUROPA-AMÉRICA

Rua das Gáveas, 6-2.º

(Ao Camões)

Tel. 3 0826

LISBOA

LEIA E ASSINE

«MUNDO LITERÁRIO»

C R Í T I C A

AS QUESTÕES MORAIS E SOCIAIS NA LITERATURA

III — Oliveira Martins (O Artista)

POR CAMARA REYS

«SEARA NOVA», LISBOA

CÂMARA REYS pertence a uma corrente de escritores, quase todos tendo feito parte do Grupo Seara Nova, que experimentou em elevado grau a influência da obra legada pelos grandes homens da geração de 70. Na história da cultura portuguesa é, aliás, essa corrente que encontramos como autêntica continuadora directa do trabalho de esclarecimento crítico efectuado ou tentado por individualidades como Antero, Eça, Ramalho, Oliveira Martins, Reagindo contra as ideias saudosistas, contra o «espectrismo» e a delida tristeza de «enluarados Narcisos» (António Sérgio especialmente se destacou neste aspecto), ou atacando de frente o integralismo, como o fez Raul Proença, essa corrente tinha em mira, à semelhança da geração de 70, influir nos destinos do país, por meio do estudo e discussão das ideias dominantes ou em formação e das suas instituições.

Não nos interessando nesta crónica verificar dos seus inéxitos, dos erros cometidos, enfim, da desproporção havida entre os fins ambicionados e os atingidos, notemos que, — reivindicando para si a soma de trabalho positivo da geração de 70, procedendo à revisão e à crítica das fraquezas dela, — essa corrente norteava a sua actividade por um intervencionismo que buscava, de preferência, atingir o problema da educação, considerando-o como elemento básico de qualquer modificação profunda da sociedade. A educação a começar do alto, claro. Cada escritor, cada artista, cada pensador, cada poeta, deve ter em conta que se dirige a indivíduos nos quais sucede poder agir. Se o seu pensamento, se a sua arte são dissolventes, isto é, se contribuem para o obscurecimento dos problemas a deslindar, se facilitam ao indivíduo a queda no desinteresse pela vida pública e especialmente pela intervenção política, se enfim dão do homem uma ideia negativa ou lhe concedem soluções contrárias à sua elevação intelectual e aperfeiçoamento moral, necessário se torna discutir-lhes a influência, analisando-lhes o conteúdo ideológico-moral, possam embora demonstrar as suas obras notável capacidade especulativa ou extraordinário talento artístico. Seriedade de pensamento, eis um dos axiomas a cumprir para o trabalho eficiente de educação, seriedade que implica, consequentemente, uma atitude moral concordante.

Quando lemos as críticas literárias

dum António Sérgio — e lê-las hoje não me parece perda de tempo, pois bastante interesse possuem ainda —, damo-nos imediatamente conta da preocupação do crítico em indagar e discutir a acção social ou moral da obra criticada. Verdade seja que Sérgio dá por vezes uma preponderância excessiva aos aspectos sociais e morais implícitos no conteúdo, esquecendo-se que a obra literária não pode ser julgada exclusivamente por eles. Mas o seu método estava, aliás, em concordância com as ideias que constituíam a base da actividade do grupo de que fazia parte.

E ainda de questões morais e sociais na literatura que Câmara Reys, como destacado representante dessa corrente, nos vem falar, depois das ideias na crítica literária terem sofrido, no espaço de vinte anos, profundas transformações. Digo «ainda», não porque me pareça impróprio de críticos de hoje atenderem aos problemas sociais e morais que a obra literária pode suscitar, mas porque críticos como Sérgio, Câmara Reys, Rodrigues Lapa, Castelo Branco Chaves, viram a sua actividade negada com o aparecimento da crítica esteticista, que relegou para um plano extra-literário a discussão daqueles problemas, declarando interdito à crítica literária o seu esquadrihamento, considerando, portanto, sem valia qualquer espécie de atitude judicativa

que os tomasse em conta. O facto dos homens daquele grupo nunca terem chegado a esboçar um verdadeiro, concreto sistema de crítica literária; o facto de não se terem eles oposto com bases mais sólidas e um conhecimento mais actualizado e profundo dos movimentos literários e artísticos contemporâneos à crítica esteticista, eis o que muito facilitou a conquista; por esta crítica, dum reinado que ainda não acabou. As qualidades de análise dum Castelo Branco Chaves, o bom gosto literário e as virtualidades de investigador dum Rodrigues Lapa, não se exerceram dentro dum plano concreto e perseverante, talvez por que se estava especialmente interessado na crítica de ideias e destas tomavam mais vulto as que se relacionavam directamente com os problemas sociais e políticos ambientes.

Câmara Reys continua fiel às tendências demonstradas pelo seu grupo nos domínios da investigação literária. Os autores que ocuparam até agora a sua atenção foram Zola, Eça, Ramalho, Raul Brandão, Teófilo Braga e Raul Proença. Como não podia deixar de ser, os escritores do fim do século XIX dão-lhe pano para mangas e a geração de 70 atrai-o especialmente. Intervencionista, actuante, como ela foi, quer escrevendo versos, quer debatendo ideias, atraiu tanto os que mercê da sua influência directa deram os primeiros passos na cultura, como os que, em campos opostos, intervencionistas ou não, sentem contudo o peso dela, como ainda os mais novos que lhe reclamam a linha de humanismo consequente. Pode-se, na verdade, bordar as críticas mais severas e justiceiras ao seu falhanço quase completo no plano das realizações práticas; atacar as ideias superficiais, aristocratizantes, abstrusas que muitas vezes os homens de 70 espalhavam; ou notar as contradições entre normas ideais de comportamento social e a atitude real. Lembro-me, por exemplo, dos artigos impiedosos, mas dum modo geral justos, de Rodrigues Migueis n' *O Diabo*. Apesar de tudo, verificamos hoje que a obra produzida pela geração de 70 nos é preciosa nos seus muitos valores positivos, quando não nos seus erros, porque estes também nos ensinam alguma coisa para o nosso comportamento futuro. De resto, contingências do meio que nós próprios ainda sentimos, contra as quais nos rebelamos e que só mais tarde veremos na origem de muitos erros que vamos cometendo, poderão explicar em parte os fracassos da geração de 70. Isto pensei lendo na Antologia que acompanha o trabalho de Câmara Reys, o pequeno estudo de Oliveira Martins, «As três grandes crises nacionais», publicado quatro meses antes da sua morte. Embora derrotado na política, Martins não desistiu de analisar e de criticar até o fim a vida do país. Toda a parte antológica deste livrinho é preciosa no sentido de nos mostrar um Oliveira Martins escritor e homem, que estamos em considerar a

ADOLFO CASAIS
MONTEIRO

EUROPA

POEMA

PREÇO 10\$00

EDITORIAL
CONFLUÊNCIA

figura mais séria da geração de 70. Disso aliás se dá conta Câmara Reys, ao esboçar com uma transparente admiração, alguns traços biográficos do autor da *História da República Romana*. O facto de, como diz Câmara Reys, Oliveira Martins desde-nhar «a sátira simplesmente motejadora e o riso estéril», joga a favor da sua seriedade intelectual. Um Antero possuído pelo génio, pode ter voado, por momentos, no campo da literatura de ideias, mais alto que Martins. Todavia a obra deste aparece-nos hoje em bases mais sólidas, produto menos da imaginação que dum «labor colossal» e da «leitura incalculável duma prodigiosa bibliografia». Mais em Martins, entre os seus lampejos e as suas sombras, entre a sua capacidade de objectivar os problemas concretos e a inabilidade e o burguesismo dalgumas soluções propostas, mais em Martins dizia, do que em Antero, podemos procurar os elementos positivos que nos ajudem a raciocinar e a resolver os problemas que nos assobram. Para os amorosos do pensamento desligado da prática, esta afirmação parecerá heresia. Mas ainda bem que Oliveira Martins não se embrenhou «nos mistérios e problemas que, sondados, endoidecem, isto é, na angústia metafísica», como os define Câmara Reys.

Quem não quiser, pois, dar-se ao trabalho de ler toda a obra do autor do *Portugal Contemporâneo*, detenha-se na antologia presente. Nela observará, através erros por deficiência de visão, ou por formação, um sério escritor de ideias, um investigador consciencioso dos problemas, a par duma atitude moral invulgar. É certo que não encontrará um grande artista. Embora Câmara Reys nos tivesse querido falar especialmente deste, não é o artista que melhor se revela na antologia. A interrogação que Câmara Reys faz no início: «Ao falarmos da arte de Oliveira Martins, a primeira interrogação que surge no nosso espírito é se o artista ofuscou o historiador, se a história foi desfigurada e falseada pela sua arte» e a que responde negativamente alicerçado em várias provas, poderíamos fazê-la em sentido inverso, ou seja, se a investigação histórica, se a preocupação da coerência ideológica, não anulou em parte o temperamento de artista que se pensa ter havido em Oliveira Martins. Em minha opinião creio que Oliveira Martins, mesmo que o tivesse tentado mais eficazmente, não chegaria nunca a ser um grande artista. Era sem dúvida um extraordinário artista da prosa, conseguindo através dela, dos seus meandros e subtilidades, dar-nos por vezes a aparência de escritor de imaginação. Faltava-lhe porém o sopro da inspiração criadora. Analista, a sua análise era a dum crítico que ama exprimir-se numa linguagem que consente um culto engalanado de expressões raras, luxuosas. Um Herculano cultivou aturadamente a novela e o romance histórico. Algumas das suas narrativas são obras primas de ima-

ginação criadora. Oliveira Martins nunca conseguiu passar o campo da imaginação visual. Não é o próprio Câmara Reys que o evidencia, observando: «Esta página, como muitas outras de descritivo, revelam a portentosa imaginação visual do grande historiador»? Imaginação visual, sem dúvida, não imaginação criadora.

Não sendo para censurar, antes pelo contrário, que Câmara Reys se tenha atardado na revelação de Oliveira Martins artista da prosa, parece-me no entanto especialmente útil a atenção que dedica às questões morais e sociais na obra do historiador. É verdade que Câmara Reys passa muitas vezes ao de leve, e anedoticamente, por essas questões. Não se trata dum estudo crítico, o que aliás não se podia exigir a uma simples conferência. Os trabalhos anteriores sobre Zola e Eça, têm muito mais interesse para a crítica literária que este agora publicado. Todavia, na ligeireza do escrito, Câmara Reys chama-nos a atenção para problemas que são de grande interesse para quem os tente desenvolver. A sua prosa elegante e bem-humorada prende-nos à leitura. Pena será, no entanto, que Câmara Reys com os elementos que possui, não volte a falar-nos mais detidamente em autor de tanta actualidade como é Martins, e que bem merecia ter tido um centenário mais amplamente comemorado.

ARMANDO VENTURA FERREIRA

O SOL E A NUVEM

CONTOS DE GARIBALDINO
DE ANDRADE

«PORTUGÁLIA EDITORA». LISBOA

A estreia de Garibaldi de Andrade, com o livro de contos *Vila Branca*, foi aquilo a que se pôde chamar uma estreia prometedora. Porque se bem que o seu primeiro trabalho não constituísse uma obra invulgar, ele era um indício seguro de que surgira mais um escritor com talento, conhecedor dos homens e dos ambientes que punha nos seus contos e que procurava integrar-se numa literatura que é, no fim de contas, a única capaz de corresponder aos anseios e às esperanças de uma época aguda de transição, a única que pode ser olhada a sério pelos escritores mais esclarecidos, aqueles que possuem uma consciência nítida do período histórico que vivem e da função que lhes compete.

É certo que *Vila Branca* era apenas uma promessa que, como todas as promessas, tinha qualidades mas não estava ainda isenta de defeitos. E estes defeitos podiam parecer, ao crítico compreensivo, o resultado lógico da pouca experiência literária de quem começa, da hesitação natural de

quem não é ainda senhor de uma técnica segura. Dai o pensar-se que os futuros livros de Garibaldi de Andrade seriam expurgados, senão de todas, pelo menos de parte das imperfeições de que *Vila Branca* enfermava, permitindo assim que o autor revelasse, com maior clareza, as belas qualidades de artista patentes no seu primeiro trabalho.

Era esta a nossa esperança. Mas a leitura do segundo livro de contos de Garibaldi de Andrade, *O Sol e a Nuvem*, não veio, infelizmente, confirmar a nossa suposição. Em relação ao primeiro, este pouco mais faz do que acentuar as qualidades e os defeitos do autor, sem que se sinta, como seria natural e desejável, um progresso tanto no aspecto puramente literário como na escolha e na maneira de desenvolver os assuntos. Garibaldi de Andrade continua a ser um escritor dotado de um extraordinário talento, cheio de sensibilidade e compreensão, mas que não sabe fazer bons contos. É esta a impressão que nos fica da leitura de *O Sol e a Nuvem*, como nos ficara já da leitura de *Vila Branca*. E é pena que assim seja.

O segundo conto do volume agora publicado, *Lá nos Campos, verdes campos*, é um exemplo típico de dispersão. O autor começa por contar a história de uma criança perdida numa feira e que um lavrador leva para casa; serve-se, depois, da ida do rapaz, de manhã, para o campo, como pretexto para uma descrição local de paisagem e de ambiente que é longa e nada acrescenta à história. Mas o mal não está na descrição em si, mas no facto de ela surgir um tanto a despropósito, quebrando a unidade que o conto exige. E, ainda por cima, Garibaldi de Andrade fecha-o sem que tenha contado a história que, de início, parecia ir contar.

Mas, volvidas cinquenta páginas do livro, novamente encontramos a figura do rapaz que o autor, inesperadamente, abandonara. *Dia de Sol* pode parecer-nos tudo menos um conto. Quase poderíamos dizer, sem grande receio de errar, que se trata de um fragmento de romance que o autor não escreveu totalmente ou do qual quis aproveitar apenas alguns bocados. Aqui tudo fica incompleto e impreciso. Ora, em nossa opinião, o conto tem de constituir um todo, quer seja ou não uma história, de modo a que não sintamos, após a sua leitura, vontade de perguntar aquele e depois? que tanto desconcerta, por exemplo, os contadores de anedoctas. Eis o que *Dia de Sol* não consegue. Se, por um lado, lhe falta alguma coisa no princípio — que nos é dada por *Lá nos Campos, verdes campos* —, por outro,

(Conclui na página 15)

TEATRO

«ANNA CHRISTIE»

E O TEATRO DE EUGÈNE O'NEILL

II

Só superficialmente se poderá afirmar que *Anna Christie* é mais uma obra integrada na longa série de peças aberta com a *Dama das Camélias*, que têm por peripécia central a regeneração, operada pelo amor, de uma prostituta. Tal como apenas quando considerada sob o aspecto formal — apresentação dos caracteres, desenvolvimento da intriga e função destes, diálogo — a obra se pode dizer inscrita na tradição naturalista, assim também o seu íntimo significado se situa para além das aparências. A regeneração de «Anna» não é mais que um episódio na lenta caminhada de um ser que se busca a si-próprio; e aqui, se não erro, reside o verdadeiro sentido da obra.

Mas tentemos reconstituir o seu entrecho. «Chris Christopherson», velho marítimo cuja vida tocou em todos os portos do mundo, e que em vão tenta afogar dentro de si o demónio da tentação do mar — «*dat ole davil*» — tem uma filha — «Anna» — que ele sempre manteve afastada do mar, para que se não repetisse com ela o destino de sua mãe e de todas as mulheres de marinheiros. Eis, porém, que ao fim de quinze anos de separação, pai e filha se encontram: e o velho lobo do mar, no seu deslumbramento ingénuo, não vê na filha a prostituta cínica e desenganada que a terra moldara — mas sim a rapariga com que ele sempre sonhara.

Ao contacto com o mar, «Anna» limpa-se da crosta de podridão de que a terra a revestira, reencontra a sua perdida pureza, — e reencontra-se, afinal, a si própria: «*Sinto-me como se tivesse vivido muito, muito tempo envolvida por este nevoeiro (...)* É como se voltasse a casa depois de ter estado muito tempo fora. Parece-me que já estive aqui, muitas vezes, em barcos iguais a este, no meio deste nevoeiro. (...) Mas porque me sinto eu assim — assim, como se tivesse encontrado uma coisa perdida pela qual procurava — como se este fosse o lugar onde sempre deveria ter estado? Parece-me ter esquecido tudo o que aconteceu — como se isso já não tivesse mais nenhuma importância. E sinto-me limpa, limpa — como depois pois de ter tomado um banho!» (Acto II). (*)

Surge assim um dos temas dominantes na obra de O'Neill — a oposição entre a terra que conspurca e o mar que purifica. (Oposição que gerara o conflito de *Além do horizonte* (1920), e que tornaria a aparecer na

terceira parte da trilogia de *Electra* — *The Haunted*, *Fantasma* na versão portuguesa). É o mar que purifica «Anna» e a devolve a si-própria. O mar antes do amor; e mesmo mais que o amor. De-resto, o próprio «Mat Burke» é um outro símbolo do mar: lembremo-nos de que é este, com efeito, quem o traz para o lado de «Anna». Deste modo, o final da peça adquire proporções simbólicas (como simbólico é tudo nesta peça, desde o mar e o nevoeiro até as personagens): Como dois seres que encontraram o seu destino, virgens, livres e nus — ela, purificada pela graça do mar; ele, salvo de um naufrágio, vindo das águas — «Anna» e «Mat» caminham para a vida que ante eles se abre.

Paralelamente ao drama de «Anna», desdobra-se a tragédia do velho marítimo — «Chris Christopherson» —, na sua luta contra o destino, que aos seus olhos se confunde com o mar. E de todas as vezes é vencido pelo implacável rival: quando afasta a filha para longe do mar, e este é vingado pela terra que a suja; quando «Anna» retoma, ao contacto com o mar, o fio interrompido da sua vida — porque as águas do oceano eram o sangue que lhe circulava nas veias; quando, finalmente, a rapariga segue o seu caminho ao lado de «Mat», quem sabe se para que se repita o destino das outras mulheres da família... E é — ainda e sempre — o mar que o velho «Chris» culpa, de todas as vezes — «*dat ole davil*».

* * *

Eis o que é — se bem a interpreto — a *Anna Christie* de Eugene O'Neill, na sua poesia elementar e primitiva, sombria e feroz.

Infelizmente, vem isto a ser o que, em rigor, não é a *Anna Cristina* que o Teatro Avenida levou à cena. O autor da tradução — Henrique Galvão — qualificou, é certo, o seu trabalho de «*adaptação à cena portuguesa*». Daria pano para muitas mangas, que não talharei aqui, a investigação de até que ponto uma tal qualificação pode ilibar um tradutor de responsabilidades quanto a certas liberdades que, bem vistas as coisas, se cifram em puros arbítrios, intoleráveis e injustificáveis licenças. Mas enfim — que se proceda desse modo (como, efectivamente, é timbre proceder-se entre nós) para com as misérias que de ordinário se arrastam pelos nossos palcos, ainda se pode admitir. O que já se não pode admitir é que semelhante processo seja utilizado quando se trata de um dramaturgo da estatura e da categoria de O'Neill.

— Ora, a tradução de *Anna Christie* enferma dos mais graves defeitos de que uma tradução é susceptível — defeitos que vão desde acrescentamentos de duvidoso gosto até puras deturpações e adulterações de sentido, passando por arbitrarias supressões de importantes passos do diálogo. Custa-me ter de dizer isto com esta dureza, mas o respeito que entendo dever-se à obra do grande poeta dramático norte-americano está acima de tudo.

Começarei por apontar, como defeito de ordem geral, o ritmo baço e monótono de um diálogo que, no original, é extraordinariamente nervoso e vivo, isento de dispensáveis pitoresquices com pretensões a «*côr local*», — defeito esse sensível sobretudo no primeiro acto da tradução, onde se sucedem frases e frases que O'Neill nunca escreveu. No que toca à linguagem, depara-se-nos um calão convencionalmente náutico a substituir o realismo poético de um calão marítimo que O'Neill trabalha superiormente. (E há, na nossa literatura contemporânea, um belíssimo exemplo do que possa ser a poesia de um calão de marinheiros — no admirável conto que é «*O Jack*», de Branquinho da Fonseca). A esse respeito, lembro as palavras de Eduardo Scarlatti, a propósito da tradução de *Mourning become Elcetra*: «*Pitoresco de linguagem não quer dizer, necessariamente, incorrecção de forma gramatical, ausência de equilíbrio estético*».

Particularizando: Referi-me, atrás, a «*acrescentamentos de duvidoso gosto*», arbitrariamente introduzidos pelo tradutor no texto da peça. Esta afirmação pode ser ilustrada por dois exemplos, ambos tristemente expressivos. São duas réplicas que extraio do 1.º acto da versão portuguesa, escolhidas entre várias outras, ei-las: «*Assim que saí do navio encontrei log' o Maneta... Lembras-te?... Pegámos a conversar — e conversa foi ela qu' ele sai-s' a dizer que andava de piloto num cargueiro da Suíça! Já ouviste falar?... Pois é assim mesmo... Eu é que nunca vi navios desses, nem suíças que não fossem na cara*». E: «*E um nome reinadio: Cristóvão Crisóstomo... E eu chamo-me Ana Cristina Crisóstomo*. São nomes de grilo Cri-cri-cri...» («*o cri-cri-cri*», felizmente, foi suprimido na representação). Receio bem que seja nisto que consista a «*adaptação à cena portuguesa*»: pois, com efeito, o público do Avenida — ignorando tudo acerca do teatro em geral, e de O'Neill em particular —, equivocado por estes trocadilhos baratos que logo de início lhe servem, supõe que *Anna Christie* seja mais uma das muitas farçadas a que está habituado a assistir naquela mesma sala de espectáculos. E o caudal de riso flui paralelamente

(*) Traduzo directamente do original, não utilizando a versão portuguesa do sr. Henrique Galvão, porque ensaio aqui uma análise de *Anna Christie*, de O'Neill — e não de *Ana Cristina*, de Galvão.

ao desenrolar de [acção da peça... (como, de-resto, a lágrimazinha fácil, nascida do habilidoso efeito medido a tempo, não deixa de aflorar por momentos, como a seguir se verá).

Mas — ocorre perguntar — a quem cabe a culpa? Ao público, que não conhece o caminho? Ou, antes, a quem, conhecendo-o, não só se recusa a ensinar-lho, como até o desorienta?

Adiante. Um exemplo—entre outros — de supressão de importantes passos do diálogo, vamos encontrá-lo na cena do 4.º acto entre «Anna» e «Mat» — fundamental para a perfeita compreensão do simbólico final da peça—, onde faltam cerca de três páginas do texto original (e aqui a forma verbal não só significa que esse texto foi amputado, como também que as réplicas não traduzidas fazem falta). E falemos, por fim, das deturpações de sentido. Estas são frequentes; por isso limitar-me-ei a chamar a atenção para algumas das que se me afiguram mais graves. Assim o desafio ao mar, lançado por «Chris» no 2.º acto, que precede a aparição de «Mat» — aparição que é como a réplica do mar ao desafio do velho. Segundo o original, o diálogo correspondente é o seguinte: «Anna (impressionada pelo tom de voz do pai): «O pai está a falar esta noite duma maneira!... Parece que tem medo que aconteça alguma coisa...» — Chris: «Isso só Deus sabe, filha» — Anna (num tom trocista): «Então o que acontecer será a vontade de Deus, como dizem os padres nos sermões...» — Chris (levantando-se — num protesto ferroz): «Não! Este velho demónio, o mar — não é Deus!» (E no silêncio que se segue ao seu desafio, um grito rouco, emitido por uma voz exausta, atravessa débilmente a cortina de nevoeiro)).

Pois bem: na versão portuguesa, as coisas passam-se assim: «Ana: «Parece que tem medo qu' aconteça alguma coisa!...» — Cristóvão: «Só Deus sabe, filha... O mar é traiçoeiro!...» — Ana: «Isso é mania. Que pode acontecer?» — Cristóvão: «Sabe-se lá!...» — Ana: «Então não sabe, não pense mais nisso». (No silêncio da noite, cortando a pausa que se fez entre ambos, rompem vozes que vêm do lado do mar: vozes roucas, ansiosas, fadgadas, que parecem trazidas pelo nevoeiro e que pedem socorro)).

Desvirtuados das suas intenções originais nos aparecem também os finais de quase todos os actos — os do 1.º, do 3.º e do 4.º —, maculados por um rebuscar de efeitos convencionais (de que se pode, ainda, aproximar a saída de «Marthy Owen» — «Lídia», na versão portuguesa — no 1.º acto), efeitos que O'Neill deliberadamente repudiara. (*) Por exemplo: Enquanto, no final do 3.º acto do original, «Ana deixa-se cair na cadeira em frente da mesa, olhando fixamente em frente», a rubrica da tradução indica que ela «cai sobre a mesa soluçando». Mas o mais grave de tudo é a forma como, entre nós, se fez a peça concluir — escamo-

teando-se-lhe assim, a sua profunda significação. Confrontemos, neste ponto, a tradução com o original. Diz este: «Chris (olhando a noite através da vigia — perdido nas suas sombrias preocupações — sacode a cabeça e murmura): «Raio de tempo! Nevoeiro e mais nevoeiro! Não se vê o caminho por onde a gente vai, Só o velho demónio do mar é que o sabe!» (Os dois—«Ana» e «Mat» — voltam-se, olhando para ele. Do porto vem o melancólico e tristonho lamento das sereias dos barcos.)» Ora, na versão portuguesa lê-se isto: «Cristóvão (levanta a cortina da vigia, melancólico, absorvido por densas preocupações e olha para fora. Sacudindo a cabeça): Sempre bruma e mais bruma!... É o que nos traz o mar! O malandro bem sabe o que faz! (Volta-se rapidamente, enche com nervosismo um copo de aguardente, esvazia-o de um trago e deixa-se cair sobre a mesa, a soluçar.)»

Esta réplica final (e nem vale sequer a pena falar no rodriguinho do jogo de cena terminal), assim traduzida, nada significa. E no entanto, é nela que se concentra o sentido da peça — a sua filosofia, se assim é lícito exprimir-me. «Cristóvão», tentando lutar contra o destino — por ele identificado com o mar (e o mar é, em O'Neill, o símbolo do destino e da vida —), «não via» que estava a provocar, afinal, aquilo mesmo que pretendia evitar. Só o mar, o velho

demónio — «*dat ole davi!*» — o sabia — para além da cortina de nevoeiro que envolve os homens... Como escreve pertinentemente o crítico Lionel Trilling, numa lúcida introdução ao drama, «é preciso chegarmos à última réplica de «Chris» para compreendermos integralmente que a peça não é um melodrama sexual, mas sim uma tentativa para tocar, tangencialmente, o todo da vida. Com efeito, o mar é o símbolo da vida, cruel, inescrutável mas sábia; o nevoeiro circula em torno do intelecto do homem; e, no seu esforço para usar o intelecto, assim preso pelo nevoeiro, a-fim-de iludir a própria vida, «Chris» desencadeou toda a desgraça da sua filha».

Eis o que me parece, acima de tudo, grave na tradução de *Anna Christie*: O sentido trágico da obra de O'Neill, a sua construção dramática, aparecem, nela, subvertidos em termos de melodrama.

*

Quanto à interpretação, surge desde logo, para o crítico, uma tarefa difícil — a da repartição de responsabilidades. Como extremar estas, definindo, com o possível rigor, a parte que nelas cabe ao actor, separando-a das que cabem ao autor (tradutor, no nosso caso) e encenador? Ora, já vimos que a tradução desvirtuava o «tonus» dramático do original, melodramatizando-o — e disto havia de ressentir-se, fatalmente, a representação. Como também se havia ela de ressentir da moleza do diálogo português. E a encenação, em vez de atenuar estes defeitos, agravou-os: e daí aquele primeiro acto exasperantemente lento, daí o excesso de representação na cena final do terceiro acto. Dir-me-ão, quanto a esta, que se trata de uma cena violenta: mas a verdade é que a violência espontânea, primitiva de um O'Neill não é igual à violência artificial, primária, de um Bernstein...

Indivualmente considerado, o trabalho de cada um dos intérpretes representa um esforço sério e digno, que merece enaltecer-se. Madalena Sotto, na figura da protagonista — criada por Pauline Lord e reincarnada por actrices como Flora Robson ou Greta Garbo —, realizou uma excelente composição, tanto mais digna de elogio quanto é certo ser Madalena, essencialmente, uma actriz de comédia. Talvez por isto haja sido o seu primeiro acto — modelarmente conduzido — o mais fértil em bons momentos de representação (e, vendo Madalena Sotto nesse primeiro acto, idealizámos o que seria a «Sadie Thompson» da *Chuva* somerset-maughimiana interpretada por ela...). A seu lado, Barreto Poeira — descontentas as hesitações e as incertezas naturais em quem pisava pela pri-

(Conclui na página 16)

(*) — Habitado, desde menino, a ver o pai — o actor James O'Neill — representar dramas românticos do tipo *Conde de Monte-Cristo*, bem apetrechado estava o autor de *Anna Christie* para saber o que deveria, nas suas peças, evitar...

ACABA DE APARECER

CONTOS E NOVELAS

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

Afonso Ribeiro, Alves Redol, António Vitorino, Assis Esplança, 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:

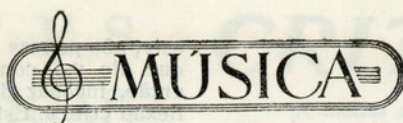
Public. EUROPA-AMÉRICA

Rua das Gáveas, 6-2.º

Ao Camões

Telefone 3 0826

LISBOA



Notas críticas do mês — Fevereiro (continuação)

Ópera italiana no Coliseu

Tem-se dito ser a ópera um espectáculo em decadência. A fidelidade entusiástica sempre demonstrada pelo público para com a arte do bel-canto parece desmentir aquela asserção.

Com efeito, a ópera é um espectáculo eminentemente popular. Possui todos os requisitos para isso: a intriga, as árias, os bailados, a orquestra, o aparato cénico. Com a sua música agradável e empolgante, a ópera fala directamente ao coração das massas. Por estas razões e outras, o seu poder de persuadir e comover torna-se um factor a considerar, para quem pense na influência que pode exercer no desenvolvimento do gosto estético e no manejo das paixões do povo.

Nem sempre, contudo, os argumentos e as partituras primam pelo bom gosto, qualidade e elevação que seriam de exigir num espectáculo desta natureza e categoria. Por demais abundam as frivolidades, as transigências de gosto, a pobreza de escrita e o pirismo tantas vezes não só da encenação como dos próprios cantores.

Estas restrições visam, como é natural, determinadas óperas, mas não atingem o espectáculo em si mesmo. A parte não pode prejudicar o todo, e por isso estão-se impondo algumas substituições que só se conseguirão refrescando o velho repertório com óperas novas, que as há, americanas, inglesas, russas, mais condizentes com o espírito da época e atestando um revivescimento do género em todo o mundo.

A Companhia de Ópera Italiana que durante o mês se manteve no cartaz do Coliseu, sem fugir, é certo, a estas considerações, apresentou-se, no entanto, com um conjunto notável, dotado de corpo coral e de baile muito homogêneos, e reunindo alguns dos melhores nomes da cena lírica. Alma de Grassi, Magda Piccarolo, Marimi del Pozo, Xenia Vidali, Clara Petrella e Yolanda Gardino, Emílio Renzi, Vasco Campagnano, Mario Pierotti, Giovanni Buttironi, Ottavio Marini e Dário Caselli, bem como a 1.^a bailarina Annamaria Bruno, distinguiram-se, uns mais do que outros, como elementos de valor, conhedores da sua arte e desempenhando com brilho e acerto as partes a seu cargo. À frente da improvisada orquestra, de actuação muito desigual, mas sempre esforçada, estiveram os maestros Mario Cordone, Camozzo e Zamboni.

A atracção máxima da época foi, contudo, a presença, nos últimos es-

pectáculos, de Carla Castellani e de Benjamino Gigli. Os grandes divos, que cantaram perante enchentes consecutivas, deram largas aos seus extraordinários recursos vocais, encantando o público entusiástico com o timbre bellissimo das suas vozes, a maneira cuidada de frasear e a perfeita intenção com que representaram.

Merece, pois, louvores a empresa do Coliseu, pela inteligência e perseverança postas na organização desta memorável temporada de ópera.

Não pôde o crítico, contra o seu desejo, estar presente em todas as audições ou referir-se a todas com o vagar devido, já que o tempo lhe é tão diminuto e o dom da ubiquidade não faz parte dos seus predicados...

Compreende-se, pois, que me veja por natureza constrangido a sômente me demorar na apreciação daquelas sessões a que me foi dado assistir de maior relevância na vida musical portuguesa. Não quero, porém, deixar sem registo, nestas colunas, alguns dos concertos efectuados durante este mês de Fevereiro e que, pela sua importância, merecem citação:

Dia 1 — Recital de piano por Varela Cid, no Tivoli. Obras executadas: «Chaconne», de Häendel; «Concerto italiano», de Bach; «Sonata, op. 57, em fá menor» (a «Apassionata»), de Beethoven; «Tema e variações», de Frederico de Freitas, em primeira audição; «Reflets dans l'eau», de Debussy; e «Alborada del Gracioso», de Ravel. As prolongadas ovações com que o público premiou a sua actuação, correspondeu o ilustre pianista e professor tocando, extra-programa, Villa-Lobos e Scarlatti.

Dia 2 — Mais um concerto da «So-

Prof. Froilano de Melo

O cántico da vida na poesia tagoreana

Toda a alma maravilhosa da Índia milenária, através da fina sensibilidade artística de dois indianos insígnies:

Rabindranath Tagore
e Froilano de Melo

À venda nas livrarias

nata», no salão de «O Século». Consta do programa, além da repetição da «Serenata, op. 30», de Albert Roussel, peças para piano, de Eurico Tomaz de Lima, e a «Sonata para violoncelo e piano», de Honegger.

Todas estas páginas da contemporânea literatura musical encontraram intérpretes conscienciosos e seguros em Filipe Lorient e Maria da Graça Amado da Cunha, na Sonata; Cecília Borba, Luiz Boulton, Silva Pereira, Fausto Caldeira e também Filipe Lorient, na Serenata; e o próprio E. Tomaz de Lima nas peças de sua autoria.

Este concerto foi o 28.^o promovido por aquela prestimosa sociedade, cuja obra a favor da música moderna é digna do maior aplauso e incentivo.

Dias 2 e 11 — Temporada de bailados no S. Carlos, com os «Ballets des Champs Élysées», dirigidos por Boris Kochno e trazendo como primeiras figuras Roland Petit, Jean Babilée, Nathalie Philipart e Irene Skorik. Sobre a importância e projecção deste notável acontecimento artístico, já o «M. L.» se referiu largamente no seu n.^o 42.

Dia 4 — Recital da pianista Nina Marques Pereira, no salão do Conservatório Nacional, com dois prelúdios e fugas do «Cravo bem temperado», de Bach; a «Sonata, op. 10, n.^o 1», de Beethoven; as «Variações sobre um tema de Paganini», de Brahms; e seis estudos e o «Scherzo em dó sustenido menor», de Chopin.

Nina Marques Pereira, que acabara de obter uma bolsa de estudo para o estrangeiro, concedida pelo Instituto para Alta Cultura, teve ensejo de evidenciar, mais uma vez, a variedade dos seus recursos técnicos e o acerto das suas interpretações.

Dia 22 — Concerto de música portuguesa e francesa, realizado no Conservatório Nacional, sob o patrocínio do Instituto Francês, com a colaboração da cantora Stella Tavares e da pianista Maria Cristina Lino Pimentel.

O programa compunha-se de duas canções em primeira audição de Jacques Porte; «Melodias», de Gabriel Fauré; «Dois prelúdios» e a *suite* «Bergamasque», de Debussy; «Le Bestiaire», «Ballet» e «Air romantique», de Poulenc; bem como de canções de autores portugueses representados por Armando José Fernandes, Jorge Croner de Vasconcelos, Fernando Lopes Graça, Francisco de Lacerda e Cláudio Carneiro.

Com a organização deste recital, prestou o Instituto Francês um bom serviço à música do seu país e um, bem maior, à música portuguesa, procedendo à divulgação, no mesmo plano, dos seus compositores mais significativos.

HUMBERTO D'ÁVILA

TODAS AS REVISTAS OU LIVROS FRANCÊSES 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

CINEMA

PASSAPORTE PARA O INFERNO

O cinema, como indústria que é, está sujeito às mesmas leis que exprimem as relações da economia em geral. Daí o facto que tantas vezes sucede de os intuitos do lucro prevalecerem sobre os da criação artística.

Um filme teve êxito. Então é um nunca acabar de filmes do mesmo género e, por vezes, quase iguais. A standardização não se limita apenas ao campo da produção material, estende-se à própria produção mental. Produção em série não só de certos processos e meios técnicos mas também de determinados assuntos tornados uniformes.

«Passaporte para o inferno» é muito semelhante a «O defunto protesta». Porém, tal como geralmente sucede com as intermináveis «séries» com que a indústria cinematográfica americana inunda os mercados, o primeiro filme da «série» é o melhor. Lembramo-nos, ao acaso, de «Ruas de Nova-York», depois seguido de «Ruas Sombrias», «A melhor vitória», «Reformatório». «Passaporte para o inferno» é muito inferior a «O defunto protesta». Por outro lado, ao contrário do que acontece neste último filme, não pretende apenas contar uma anedota espirituosa, visa também claros intuitos de propaganda do tipo religioso. Propaganda primariamente apresentada através de uma história tola e descosida.

Um contrato celebrado no inferno entre a «alma» dum gangster e o «ditador» desse reino das trevas, é a base do filme. Contudo, tal contrato é frustrado «cá em cima», na terra, porque, entretanto, o gangster, enveredando pelo «bom caminho» (começa pelo «amor verdadeiro» e toma uma direcção firme quando conhece a religião — e isto é tratado com um «tom» bem diferente do inicial) já sabe inutilizar, pelos meios práticos «adequados», a acção satânica. Após esta «lição», voltam os dois, de novo, para o inferno. Eis como através de um argumento idiota se pretende impor determinada ideologia...

A realização de Archie Mayo nada tem de especial. A interpretação corre a cargo de Paul Muni, Claude Rains (que se vai especializando nestes papéis de Satanás) e de Anne Baxter, bons actores a servirem um filme tolo.

CARTAS DE AMOR

Um filme que tem por fulcro um caso de amnésia. As diferentes situações a que esta doença da memória dá lugar, estão constituindo para a indústria cinematográfica americana um filão a explorar.

«Cartas de Amor» é um filme assinado por William Dieterle, realizador

que já nos deu algumas boas obras de cinema («Pasteur», por exemplo). Porém, Dieterle, aqui, surge-nos com um estilo diferente, estilo que lembra muito o de Hitchcock. E, em abono da verdade, deve dizer-se que Dieterle se revela, nesta sua nova fase, muito aquém daquele. Embora o filme decorra sob um ritmo equilibrado, falta-lhe, todavia, a densidade, o encanto constante, o sortilégio e o poder de penetração que Hitchcock sabe comunicar.

Através de uma história muito romântica, o filme trata de um caso de dupla personalidade (provocado por amnésia) e faz consistir todo o interesse da acção no aparecimento progressivo da memória. Contudo, nem sempre o seu tratamento cinematográfico é de molde a conseguir todos os efeitos que um tal caso, esteticamente, é capaz de oferecer. O interesse e a intensidade dramática de um filme deste género, está no esclarecimento progressivo do passado que se desconhece e que a todo o momento se quer conhecer. Ora, desde certa altura, já se sabe — porque uma personagem o conta — tudo quanto se passou e já, perfeitamente, se pode prever a conclusão quando, por fim, se vem a operar a fusão das duas personalidades. Outros seriam os efeitos se o «mistério» fosse desvendado através da própria acção, da própria vida da protagonista que sofre a amnésia.

Sobre a realização do filme, já dissemos o bastante.

Jennifer Jones, na protagonista, afirma-se a grande artista que é. Joseph Cotten acompanha-a com sobriedade e correcção.

O PECADO DE CLUNY BROWN

Mais um filme de Lubitsch. Mais um filme inconfundível onde todos os recursos da técnica cinematográfica são dominados; onde uma graciosa ironia (que em certos momentos se transforma em crítica irreverente, brutal), nem sempre despida de humanidade e de ternura, está constantemente patente; onde, tal como sucedeu já em «Ninotchka», servindo-se de tipos sociais esquemática e simplistamente concebidos, consegue, mercê do seu talento peculiar, fazer uma obra de que sabe tirar todo o partido. Lubitsch sabe jogar tão bem com as imagens, monopoliza de tal modo a atenção do espectador que

este, não poucas vezes, fica preso ao que ele vai contando, tornando-se, então, incapaz de opor qualquer reflexão crítica. Este facto é sobremaneira sensível quando o espectador é pouco culto ou não está armado de uma clara concepção da realidade. É que, tal como Frank Capra, Lubitsch é um mistificador de talento.

«O pecado de Cluny Brown» conta-nos a história de uma rapariga que sendo de condição humilde e aspirando a mudar de classe e a subir na hierarquia social consegue realizar o seu sonho. O filme desenrola-se, quase todo, num meio rural inglês, meio de que Lubitsch se serve para lançar a sua crítica de costumes. Faz a crítica da aristocracia latifundiária e da pequena burguesia aldeã. Mostra certos ridículos do demasiado apego à rígida observância dos preconceitos, estigmatiza certas atitudes mentais e determinadas condutas. E a sua mão de realizador experimentado sabe extrair de cada situação os efeitos de ironia e de crítica de que ela é susceptível. Este o lado positivo do filme.

Todavia, «O pecado de Cluny Brown» não está isento de defeitos, defeitos estes de conteúdo e, portanto, fundamentais, pois que se ligam à própria concepção que presidiu à sua feitura. Criaram-se, em esquema abstracto e simplista, determinados tipos sociais bem definidos, previamente deformados, aos quais, depois, se deu «vidas». Tomando como ponto de partida esta construção vazia de conteúdo real, as situações que então se sucedem poderão estar lógica e coerentemente deduzidas, de modo a parecerem «naturais». Mas, simplesmente, a base inicial não é verdadeira, e daí o estar toda a «edificação» viciada. E depois com uma habilidade como a de Lubitsch, o que se não pode fazer!...

Isto não significa que o cinema — tal, aliás, como a literatura — se deva abster do processo de apresentar «tipos sociais», pois o fulcro da questão reside apenas na maneira correcta ou não correcta de apresentar estes tipos. Como tradução da estrutura assim material como ideológica de um grupo colectivo, os tipos sociais escolhidos devem ser representativos da generalidade das características desse grupo. O que, em qualquer caso, não é lícito, é apresentar como tendo raízes concretas e reais um símbolo ideal, unilateral e simplistamente concebido, e depois fazer incidir sobre ele a arma da crítica. Dificilmente se encontraria na realidade um aristocrata como o velho Carmel, um farmacêutico como Wilson ou um patriota checo-eslovaco (exilado em 1938) como Belinsky. Assim, «O pecado de Cluny Brown» não consegue atingir o objectivo, embora o tratamento cinematográfico do filme tenha sido feliz. É por isso mesmo que as próprias figuras reais que ele pretende ridicularizar não se sentirão tocadas. É por isso mesmo

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 0826 - LISBOA

A R T E S PLÁSTICAS

(Conclusão da pág. 7)

evidente propósito da dificuldade que comportam. Se bem que solucionados com elevação plástica e cuidados de pintor capaz, não andam longe do tradicionalismo paisagístico post-cezanniano, já ultrapassado.

Quanto aos outros expositores desta categoria, desde a cabeça inexpressiva e banalíssima de Jorge Barradas até aos delírios de abstraccionismo humorístico de Emmérico Nunes, nada do que expõem ultrapassa em intenções um mediano contentamento, em fazer por fazer, sem procurar impôr soluções plásticas de vulto ou emoções estéticas profundas.

Na secção de escultura o nível é melhor, mas queremos no entanto fazer um reparo. Será a escultura moderna exclusivamente o retrato? Parece-nos a nós que, se nela o seu lugar é sempre importante, não exclui tudo o mais que esta arte pode e consegue interpretar. Referimo-nos à figuração humana completa, e aos possíveis jogos de composição que com ela o escultor pode atingir, para emprego amplo e conclusivo dos recursos postos à sua disposição. Pode parecer justificada a ausência de tais obras pela exiguidade do espaço, e pode realmente ser que assim seja. Mas como não falamos de monumentalidades cujo lugar é cá fora ao ar livre, e não no âmbito atafafado dos salões de exposição, parece-nos que dentro de proporções possíveis se podem variar as intenções. Não estaremos antes, porém, perante uma atitude de pacatez conceptiva deliberada, de uma escusa a objectivos mais vastos, perante uma modéstia de propósitos lamentável para o próprio destino da nossa escultura?

Julgamos que os escultores teriam interesse em aperceber-se desta situação e deviam dar-lhe a solução adequada.

Porque gostaríamos de ver Alvaro de Brée, António Duarte, João Frago, Martins Correia, Barata Feyo e Semke, não comprometendo o que transparece nos seus trabalhos de proficiência de meios e honestidade de procura, com a limitação que acabamos de notar, e a aplicação dessas qualidades a trabalhos de outra envergadura, que deem bem a medida duma escultura do nosso tempo.

Em conclusão, e em obediência ao que expressámos a princípio, de ser a exposição de Arte Moderna um caso de responsabilidade pelas circunstâncias que então apontámos, julgamos poder afirmar que ela não cumpriu. Não cumpriu porque de Arte Moderna o que tem não chega para se apresentar como o seu legítimo índice colectivo. Deve-se isso à ausência da grande maioria dos artistas modernos e ao excesso dos

CRITICA

(Conclusão da página 10)

também essa falta se sente no final.

Isto sugere-nos, além do problema da unidade do conto, o próprio problema da unidade do livro de contos. Certos críticos exigem com certa razão, que os diversos contos de um volume tenham algo que os ligue entre si. Claro está que basta uma identidade de ambiente para que essa unidade possa verificar-se. Mas se o autor procura levá-la mais além, repetindo figuras, recordando casos, a nosso ver, o livro não sofrerá. Pode até ganhar, uma vez que ele saiba aproveitar-se disso. Eis, por exemplo, o que aconteceu com Manuel da Fonseca no seu livro *Aldeia Nova*. A figura de Rui, a sua história, aparecem várias vezes ao longo do volume. Simplesmente, Manuel da Fonseca consegue fazer de cada bocado da vida de Rui autênticos contos, aos quais nada falta para que, por si só, constituam verdadeiras e perfeitas criações deste género literário. E, em vista disso, pouco nos interessa que, anteriormente, eles tenham sido ou não fragmentos de romance. Os fragmentos de Garibaldi de Andrade, pelo contrário, não alcançam o efeito des de Manuel da Fonseca: dão-nos demasiado a impressão de incompletos e desequilibrados para que possamos chamar-lhes contos e para que consigam provocar em nós um verdadeiro interesse.

O Sol e a Nuvem é, claramente, o livro de um escritor que não foi capaz de tirar todo o rendimento possível do seu talento artístico e do conhecimento que possui das vidas e dos ambientes que descreve; de um escritor que parece não saber construir, com solidez e equilíbrio, os seus trabalhos de ficção; que parece não saber fixar-se num assunto e, pelo contrário, se deixa arrastar por pormenores que nada adiantam e antes prejudicam o desenvolvimento dos seus contos.

E Garibaldi de Andrade, nalgumas páginas do seu livro, dá-nos bem a medida daquilo que será capaz de fazer se souber superar os seus defeitos. Leiamos, por exemplo, o quadro que abre o conto *Verão* e que nos faz sentir completamente, a tragédia do estio que passa «sem deixar sau-

outros que estão em seu lugar, e nada têm que ver com ela.

Para finalizar não queremos esquecer o que a XI Exposição de Arte Moderna tem de oficial, pelo que esta contradição tem o seu quê de paradoxo.

dades», o sol que abraza e queima as pessoas e as coisas que parecem adormecidas, a chuva que não chega, o padre que grita ser aquilo «o castigo de Deus», a proclamação que sai implorando chuva, malteses que se enforcam. «As árvores sequiosas, os povos famintos, as canções desgraçadas, as rixas de navalha e de sangue sem se saber porquê» (pág. 145). (E só por esta frase se poderá compreender a razão porque Balsinha mata Zé Baborro).

Leiamos ainda, em *Oh, cizirão!*, *cizirão!*..., a vida de Manuel Trego, bem contada, sobretudo nas suas andanças de almoceve pela planície e os encontros, nas tabernas, com os malteses — rostos fechados, almas que, com o vinho, se abrem em confidências. Pena é que o fim, levemente convencional, estrague um pouco o excelente conto que *Oh cizirão!*, *cizirão!*... quase chega a ser. Leiamos, finalmente, algumas das observações pitorescas e justas da vida infantil, em *Cântico da Primavera*, e o despertar da adolescência, em *Alvorada do Desejo*. — um dos contos mais equilibrados de todo o volume.

Propositadamente deixamos para o fim o primeiro e o último conto do livro de Garibaldi de Andrade — *A morte veio de noite* e *Um conto para o povo*. E que a ambos se liga o problema que parece ser a intenção do segundo. *Um conto para o povo* não possui os requisitos necessários para alcançar o objectivo que parece propôr-se. Temos de considerá-lo apenas uma curiosa tentativa que não chega a concretizar-se. Se as páginas dedicadas ao maltês que pede esmola e à vida e à morte que o autor lhe imagina têm passagens que atingem um extraordinário nível poético, o mesmo não acontece com a parte final que narra — desta vez com menor habilidade — a história do professor André que ensina a ler o camponês Manuê Valente. Há nele uma dispersão e um tom demasiado indefinido que não permitem a realização do objectivo de Garibaldi de Andrade. *A morte veio de noite*, pelo contrário, é que nos parece preencher as condições indispensáveis para constituir «um conto para o povo». Há nele uma história bem contada, capaz de suscitar o interesse de quem a leia ou ouça, e na qual existe aquele estranho exagero e encanto que faz a glória dos contadores de histórias das nossas províncias e o pasmo de quem as escuta. E se Garibaldi de Andrade pretende escrever «contos para o povo», parece-nos que é no aproveitamento destes temas que pode encontrar um dos caminhos fecundos, um dos meios mais férteis para atingir o seu objectivo.

CINEMA

(Continuação da pág. 14)

que o filme se mantém num campo de crítica superficial.

E agora chegada a altura de analisarmos, mais detalhadamente, o tratamento cinematográfico do filme. As cenas dirigidas e movimentadas com uma segurança absoluta, mostram um perfeito domínio do «tempo». Compondo admiravelmente os planos e escolhendo os ângulos mais convenientes, Lubitsch obtém, com a maior facilidade, os efeitos mais difíceis.

A definição perfeita dos personagens, a actuação segura de qualquer artista por mais secundário que seja (pense-se no «namoro» entre o mordomo e a governanta, na actuação do farmacêutico, na presença do tio de Cluny, etc.), mostram bem a mestria de Lubitsch que, como poucos, sabe dirigir os intérpretes. O elevado nível cinematográfico do filme é devido, fundamentalmente, à interpretação. De Jennifer Jones, passando por Charles Boyer, Peter Lawford, Helen Walker, Reginald Owen, Richard Haydn, Sara Algood, Margaret Bennerman, enfim, desde a intervenção constante à episódica, todos os intérpretes vão admiravelmente.

O comentário musical quase não existe no filme, falta de que pouca gente se apercebe. E este facto não é razão de somenos peso para se aquilatar da qualidade da realização.

ALBERTO BRUNO

TEATRO

(Continuação da página 12)

meira vez um palco (a experiência do cinema pouco serve para aqui; e a dos clubes de amadores só desserve...) — ergueu um belo e sólido tipo de lobo do mar, cujo drama íntimo nos foi expressivamente transmitido através de um jogo fisionómico muito certo. João Perry soube ser correcto; e, se por aí se ficou, foi por nem o texto nem o tom de representação adoptado lhe permitirem mais. Mas radicou-se-nos a certeza de que o teatro sério pode contar com ele. Os restantes, exceptuada a exuberância de Carlos Velosa, cumpriram bem o que deles se exigia.

Deixei para o fim, propositadamente, o nome de Maria Matos. Se, como encenadora, o seu trabalho me não satisfaz, já o mesmo não direi da sua actuação em duas cenas do primeiro acto da peça, interpretando a figura de «Marthy Owen». («Lídia do Farol», na versão lusa!). Durante os breves momentos que a sua intervenção durou, vimos a personagem viver diante de nós — e este é, parece-me, o melhor elogio que um actor pode ambicionar. Mas será possível que, depois disto, tornemos a vê-la malbaratar talento ao serviço de obras inferiores?

Uma palavra de louvor, ainda, para

EDIÇÕES BRASILEIRAS

VICKI BAUM. — *A árvore que chora. (O romance da borracha),*

As personagens deste romance vivem em várias épocas, chegam de países diversos e têm o seu destino intimamente ligado ao desenvolvimento da indústria da borracha.

A borracha é o herói e o vilão desta obra e é fio da narrativa através de inúmeras vidas. O longo e surpreendente itinerário da borracha, o esplendor e a miséria causadas pelo «oiro negro».

GASTÃO PEREIRA DA SILVA. — *Para compreender Freud.*

Nova edição deste ensaio sobre a estrutura da psicanálise, mecanismo dos «lapsus», interpretação dos sonhos, neuroses, libido, aplicações, psicologia das multidões, etc.

SOMERSET MAUGHAM. — *A gaivota de Lambeth.*

Uma história de amor contada com finura e simplicidade pelo grande romancista inglês de «Servidão humana».

HELENA KELLER. — *História de minha vida.*

Nova edição da autobiografia extraordinária de uma mulher cega, surda e muda.

THOMAS F. WOOKLOCK. — *Concepção católica da vida.*

Uma espécie de confissão de fé. Indica em que espécie de coisas creê um católico e procura mostrar que a fé católica se adapta perfeitamente a todas as épocas e portanto também à época actual. O autor, que evita o ar de propaganda ou polémica, diz-nos que a fé tem uma palavra e uma solução para cada problema actual e

os enquadramentos cénicos, levantados sobre maquetas do pintor Manuel Lima. O ambiente sórdido da taverna do primeiro acto localiza com propriedade um clima tipicamente o'neilleano. Bem lograda, no segundo acto, a sugestão do nevoeiro envolvendo o barco — e os homens. Só a cabine em que decorre a acção dos dois últimos actos — quadros, na representação — me pareceu ainda demasiado ampla e desafogada, pois a rubrica do autor indica, expressamente, tratar-se de «um compartimento estreito e baixo de teto». E esta atmosfera de sufocação, circundando seres que lutam por libertar-se — revelada na sordidez da taverna ou no nevoeiro espesso —, é essencial ao drama.

LUIZ-FRANCISCO REBELLO

mesmo futuro. A igreja católica assume a responsabilidade de dizer aquilo que o homem é, donde vem e para onde vai, e assim, como instituição, reclama a infalibilidade. E apesar de apontar nos homens actuais não só o abandono das normas cristãs de ser e agir quaisquer outras, não é pessimista, pois creê na Eternidade e na juventude perene do cristianismo. A concepção católica dará ao mundo o segredo que lhe garantirá a ordem, a paz, a liberdade, (que lhe não deu até hoje) e uma vida digna de ser vivida, etc.

Este livro vem dos Estados Unidos da América, grande esperança para a adaptação do catolicismo à época actual.

FRANZ WERFEL. *Os 40 dias de Musa Dagh. Romance.*

Os nazis perseguiram o autor desta obra que foi queimada. É a história trágica de um pequeno bando de gente que luta contra a desigualdade dominante, afim de preservar as suas vidas, a sua herança e a sua fé, durante a invasão turca da Arménia.

BORIS PILNIAK — *O Volga desemboca no mar Cáspio.*

«Uma ampla epopeia em ritmos violentos: o poema épico do homem novo dominando a natureza vencendo-a pela técnica, pela inteligência. Na evocação dos resíduos sentimentais da civilização anterior, a arte de B. Pilniak vitaliza-se, e ele é o magnífico cantor das coisas que agonizam, no tumulto de um mundo novo que nasce.»

«Uma literatura em que o pensamento está indiscutivelmente ligado à acção, e a individualidade humana surge enriquecida pela sua inteira participação na vida social.»

CHESTERTON. *A incredulidade do Padre Brown (contos). — A sabedoria do Padre Brown (contos).*

¶ Chesterton, de quem temos traduzida em português a admirável alegoria «O homem que era quinta-feira» (Portugália) apresenta nestes volumes de histórias policiais um detective que é padre católico e que compreende e desembrulha os mistérios mais complexos porque os aborda com uma alma muito simples.

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.