

MUNDO LITERÁRIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

N.º 51 ★ 26 DE ABRIL DE 1947

NESTE NÚMERO

O Lobishomem, conto de *A. Brochado Rodrigues* ● Henrik Ibsen, por *Álvaro Salema*. ● Gischia — «Dormeuse» (pintura) ● Elsa Triolet traduzida para... *prefogues* ● Sinceridade e falta de convicções na obra de Fernando Pessoa, por *Augusto Abelaira* ● Poesias de *Hélio Quartim* ● CRÍTICA: «Sábado sem Sol», contos de Romeu Correia, por *Nataniel Costa*; «Embassy Successes-1946», por *L.-F. R.* ● TEATRO: «Vidas privadas», de Noel Coward, por *Luiz-Francisco Rebello* ● MUSICA: Notas críticas de Março (II), por *Humberto d'Avila* ● CINEMA, por *Alberto Bruno e J. F.* ● História Breve da Pintura, n.º 33 por *Antônio Pedro* ● Bibliografia ● Noticiário ● Edições Brasileiras

HENRIK IBSEN

POR ÁLVARO SALEMA

DESDE Shakespeare, numa trajectória de três séculos em que a civilização ocidental e burguesa nunca chegou a definir inteiramente, através da sua cultura, as razões fundamentais da alma humana numa sociedade regida por contrastes insolúveis, a obra de Ibsen representa uma das mais fortes tentativas para exprimir no teatro essa pesquisa inesgotável. Essa obra, como a biografia moral do seu autor, é o fruto dramático do individualismo extreme que no seu conceito de liberdade não consegue encontrar a base social e ética indispensável às aspirações de justiça que perfillhou; e nos dramas ibsenianos exprime-se esse desencontro decisivo com uma intensidade, uma força, um inquieto desvendar de perspectivas profundas que poucos escritores modernos lograram alcançar.

Henrik Johan Ibsen nasceu e viveu no seio dessa burguesia que, pelo

(Conclui na página 7)

O LOBISHOMEM

CONTO DE A. BROCHADO RODRIGUES

QUE o Zé Pinha se transformara em lobishomem, metendo-se dentro dum burro que, ao lusco-fusco, andava a monte pelas bandas do Outeirinho, era voz corrente entre o mulhério do povo. E fosse ou não verdade o Zé desaparecera de Sanfins havia três noites. A mulher, uma carriça de melenas piolhosas, cara mirrada e nariz adunco, gastava agora as tardes a esbagoar-se à porta das amigas, e as horas de dormir, agarrada às contas do terço, na esperança de salvar o homem com o seu corridinho de Padre Nossos. Mas só colhia ilusões.

Uma tarde, porém, a Ti Nicas bateu ao portelo da Rosa Pinha, alapou-se no escano e depois de ter aquecido as mãos nas achas que ardiam à lareira sossegou a amiga e deu-lhe uma esperança de reaver o marido. O plano era bem fácil. Seu filho, o Quim da Nicas, um danado que abatera dois lobos, a catrocho, na encruzilhada das Cruzes, seria escolhido para enfrentar o burro e chuchá-lo com o ferrete duma agulhada. E uma vez que o asno sangrasse dos lombos o Zé Pinha voltaria novamente a moer nos açudes do Tâmega, que lobishomem não seria mais.

Consultado o Quim, todas as esperanças da Rosa Pinha foram água abaixo. E a Ti Nicas que tinha o filho na conta do maior valentão da aldeia, tomou-se do desespero e desfiou-lhe nas bochechas uma enfiada de insultos.

— Então tu, meu estupor, puseste a liguã de fora a dois

lobos e temes esperar um burro? Que valentia é a tua? Se calhar topaste os bichos mortos e apre-goaste cá à gente que os abateste...

— Agora, senhora mãe! mais lá estivessem mais ficavam no sítio! mas o Outeirinho é que não piso a carqueja. Ou vossemecê não sabe que aparece naqueles lados a alma do Francisquinho? Bicho do monte não o temo! mas almas do outro mundo... A senhora mãe bem no sabe. Por outro não me entra no toutiço que o Zé Pinha armasse em lobishomem. Em qual burro se havia de esconder? Èguas ainda aparecem por ai, mas gericos, que eu saiba, só os tem o almocreve e esses andam há um ror de tempo nos carregos de vofro, prás bandas do Marão. Já vê que é tudo mentira!

— Ó meu demônio! — tornou a Ti Nicas — foi o Tonho cabreiro que sentiu o galope do burro no sopê do Outeirinho ou tu que pensas? Ele até viu o burro!

O Quim não se deu por vencido. Enfiou as mãos nos bolsos do colete, poz-se a passear da lareira para a porta e da porta para o forno, olhou a velhota com piedade e retorquiu:

— Ó senhora mãe! o Tonho cabreiro é o maior enganador que Deus atirou ó mundo! Tão enganador que dia sim dia não vai confessar-se à igreja. A esta hora já deu conta dessa história ó confessor e o padre Abilio perdoou-lhe a mentira como é costume.

O Quim fez uma pequena pausa e prosseguiu:

(Conclui na página 16)



Gischia — «Dormeuse» (1947). Coleção Galerie Billiet

ELSA TRIOLET traduzida para... «pretoguês»

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

LISBOA, 26 DE ABRIL 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.
Telef. 2 8328
— 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

DA «Antologia do Conto Moderno», colecção editada pela Atlântida, de Coimbra, recebemos agora o volume dedicado a Elsa Triolet, selecção, tradução e prefácio de Manuel Breda Simões. Os volumes anteriores, que não conhecemos, são dedicados a Steinbeck, Dorothy Parker, Ignazio Silone e Caldwell. Pela criteriosa escolha dos autores merece-nos portanto esta iniciativa a maior estima. Isso nos obriga, porém, a pôr de sobreaviso os leitores sobre as traduções agora apresentadas, que constituem um péssimo serviço prestado a ele, público, e a Elsa Triolet.

Lamentamos ver o nome de Breda Simões ligado a essas inadmissíveis ofensas à língua portuguesa tanto como à francesa. Eis alguns exemplos, *colhidos apenas nas primeiras dez páginas da novela Henri Castellet*: «... o frio e o vento agitaram-no desagradavelmente» (pág. 5); «Henrique, sozinho no compartimento, continuava a abandonar-se atrás dos seus pensamentos» (idem); «Uma paisagem que tem origem nas belas cores do manto azul e do vestido laranja da virgem» (idem); «Uma cidade que nada tinha de monumentos históricos; a catedral ocultava-se abafada nas ruas estreitas do centro» (idem); «os comerciantes não pertencem à cidade onde já não são comerciantes» (pág. 6).

As duas últimas frases exigem comentário: Elsa Triolet escreveu: «Une ville qui, elle, n'avait rien d'un monument historique»; reconheçamos ser difícil uma tradução correcta: nem por isso se poderá desculpar que se faça o autor dizer... o contrário; quanto à frase dos comerciantes, o tradutor limitou-se a traduzir ou por onde esquecendo-se de que *où* é que é onde.

Mas logo na página 7 nos aparece *cafard* (aborrecimento) traduzido por... *hipocrisia!* Um pouco mais adiante, lemos: «Não se aborrecia mesmo», onde a autora escrevera que «nem sequer se aborrecia». Na pág. 8 então é de estarrecer: o leitor atónito depara com este período: «A senhora Castellet andava de um lado para outro naquele quarto pequeno e delgado como uma rapariga». Que tal? Claro que a senhora é que é pequena e delgada, mas o tradutor (são estes os casos que me parecem de todo indesculpáveis) pôs tão pouca consciência no seu trabalho que não lhe pareceu estranho um quarto... esbelto! Pouco adiante, na mesma página, a dificuldade de traduzir *filles-mères* levou-o... a suprimir a frase. E logo a seguir depara-se-nos este mimo: «mesmo que nunca se casasse, sua mãe seria para sua mulher uma sogra formidável». Isto é de anedota.

Faço a Breda Simões a justiça de supor que se limitou a assinar trabalho alheio. Para quemquer tenha sido o responsável por esta coisa, aqui fica a elementar informação: *jamaís*, além de nunca, significa também *algum dia*... É claro que, sendo a frase, no original, «si jamais il se marie», um pouco de bom senso, à falta de gramática, teria evitado o disparate.

Finalmente, e será para acabar, (pois basta, supomos, para o leitor calcular o resto), na página 10 lê-se: «Aquele sagrado Alberto». Ora isto significa «O diabo daquele Alberto». As partidas que prega o dicionário, ou a ilusão de que traduzir as palavras, uma a uma, é traduzir! Ai, aquele *sagrado* tradutor!

Porém, a indicação de meia dúzia de tolices de palmatória em meia dúzia de páginas não basta, evidentemente, para dar ideia do pavor que é tal tradução. Aliás, facilmente o leitor supõe, pela amostra, o que será, duma maneira geral, o estilo destas páginas, que, em vez de contribuirem para tornar conhecida entre nós uma escritora de primeira ordem, só podem contribuir para o leitor, conhecendo-a só através destas barbaridades, suspeite que o estão a enganar quando lhe dizem que Elsa Triolet é uma grande escritora. Pedimos aos editores que retirem o livro do mercado. Será uma bela prova de honestidade profissional.

ANUNCIE EM
«MUNDO LITERÁRIO»

Acaba de aparecer o n.º 45 de
VÉRTICE

que como de costume apresenta um excelente sumário, de que fazem parte:

Hija Mia, conto de Manuela Porto
A voz que me dita os versos, poesia de Joaquim Namorado

Por terras de Portugal, notas a Unamuno, por Rodrigo Soares
Estudos sobre cinema, por Gonçalves Lavrador

Evolução agrária, por Flávio Martins
Para uma concepção do Universo, por Rodrigues Martins

O «Verdadeiro Método de Estudar» e *Luís António Verney*, por Luis Albuquerque

Desenvolvidas secções de CRÍTICA e PANORAMA e dois desenhos de Júlio Pomar em *hors-texte*
Duas palestras de Júlio Pomar e Carlos de Oliveira

PREÇO: 7\$50

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

Distribuidores exclusivos:

Publicações EUROPA-AMÉRICA

Rua das Gáveas, 6-2.º

Lisboa

Sinceridade e falta de convicções na obra de Fernando Pessoa

QUEM era na verdade, Fernando Pessoa? Em que medida foi ele sincero?

Pessoalmente creio muito pouco que tal problema possa vir a ser resolvido com inteira objectividade. Conforme a constituição psicológica de cada um dos indivíduos que lhe estude a obra, assim teremos uma resposta diferente. (Aliás, se me não engano, tal facto sucede com todos os problemas e não só com este...) e uns dirão que Pessoa é um fingidor, outros que é inteiramente sincero e outros ainda — sem dúvida dando largas a uma maior subtilidade crítica —, que Pessoa é sinceramente insincero.

Afirmando isto, em que Fernando Pessoa se pensa? Só no poeta, ou no ensaísta também?

Quanto a mim, creio que valeria a pena ver até que ponto o ensaísta Pessoa poderia iluminar o poeta. (É claro que não julgo que tal ponto de vista seja melhor ou pior que qualquer outro. É apenas outro).

Até que ponto o ensaísta Pessoa poderia iluminar o poeta, disse eu? Bem. Mas antes de prosseguir, há que distinguir hipóteses: a) quer-se dizer com aquilo, achar-se útil ver o que Pessoa — como ensaísta — diz de si próprio? b) Achar-se útil ver o que Pessoa diz dos outros (e por tabela, descobrir que os outros são para Pessoa, despersonalizações dele — ou coisa parecida)? c) Ou então que se acha útil ver o que Pessoa diz dos problemas em geral (e descobrir a posição de Pessoa perante o Homem, a Filosofia, a Arte e ainda por tabela, ver nessas ideias o que ele é, ou desejava ser)?

É claro que se quis dizer isso tudo e muito mais. E muito menos também, porque postas as coisas naquele pé, não iríamos talvez parar muito longe. (Sejamos sinceros: Não é que não pudéssemos chegar a resultados interessantes. Confessemos honestamente: não nos convem, por agora).

a) Perigoso, digo eu, observar Pessoa pelo que ele próprio diz de si. Perigoso, mas não desprezível, acrescentarei. «Por muito que um homem aprenda, nunca aprende a ser quem não é» (1) diz ele algures. E é verdade (pelo menos em parte, porque sem dúvida o homem que não aprendeu a ser quem não é, pode no entanto virar do avesso aquilo que é — por contraste ao que é). Por isso mesmo, acrescentarei: Pode dar-se o caso de F. Pessoa não mistificar e no entanto não dizer aquilo que é, pelo simples facto de sinceramente dizer aquilo que julga ser. Daqui, que a própria sinceridade de Pessoa nos possa enganar.

b) Seria interessante, sem dúvida,

POR AUGUSTO ABELAIRA

ver o que ele diz dos outros. Certamente que estudando os outros, os outros seriam o que ele quisesse que fossem, isto é: personalidades heterónimas. Faria deles o que faz da História nas suas sociológicas considerações, em que às duas por três, acaba por se esquecer completamente da História objectiva, para ver nela o que lhe convem para a demonstração do que pretende — (o que aliás sucede talvez com todos os historiadores, sejam eles gregos ou troianos, comentará o leitor; e eu não terei outro remédio senão baixar a cabeça. Mas não haverá em Pessoa mais subjectivismo — pelo menos um subjectivismo mais consciente — que nos historiadores vulgares e não vulgares)? «A inteligência dispersa-nos» diz. De modo que, quando Pessoa inteligenciasse acerca dos outros, dispersar-se-ia. Ver-se-ia em cada um dos outros, um dos extractos da sua dispersão. O pior, o pior, é que Pessoa nunca se dá ao trabalho de fingir, sequer, que fala dos outros...

c) — E que diz ele dos problemas em geral? Sim, não há dúvida que reside aqui o seu forte (como ensaísta). E não há dúvida também que era aqui que me convinha chegar. Mas não se vá pensar que vou interpretar o que ele diz, sistematizar suas ideias, ordená-las em premissa maior e premissa menor e depois concluir: F. Pessoa é isto assim e assado.

Não. Contra o costume — nestes casos — não pretenderei fazer um sistema das ideias de Pessoa. Antes muito pelo contrário irei dizer que espírito e sistema é coisa que não existe nele e que se há alguma coisa que eu lhe veja é pura e simplesmente falta de convicções, pura incoerência.

Em vez de espírito de sistema, espírito de aventura. Espírito de aventura, por ter concluído que a aventura é que leva à Verdade? Quer-me parecer que não. Que a Verdade é coisa que não preocupou o nosso poeta (e observe-se que não está no meu espírito a ideia de dogmatizar; pretendo apenas lançar uma ideia que eu mesmo afastarei se melhores razões vierem. Mais uma razão para que, quem possa, traga elementos para o estudo de F. Pessoa ocultista). Pessoa não poucas vezes raciocina pelo puro prazer de raciocinar, e isso sem que se preocupe com o ajustar de seu raciocínio à realidade. Se me não engano, ele muitas vezes ignorará mesmo, ao começar a escrever, até onde o levará seu virtuosismo lógico. Pura aventura, em que as conclusões lhe surgirão, muitas vezes, completamente inesperadas.

A ser isto assim (como digo, não o considero mais verdadeira nem menos verdadeiro do que aquilo que se tem dito ou possa ainda vir a dizer-se em favor ou em contrário) é o momento preciso para perguntar: Que levou Pessoa — tão caracteristicamente metafísico como era — a não se preocupar com a Verdade? Problema interessante, me parece, e que só por si exigiria demorado estudo (não desisto de o vir a fazer, mais tarde). Não era ele interessado pela Verdade por entender ser impossível atingi-la, ou por puro amor aos raciocínios em si — muito mais que à realidade, de que esses raciocínios deviam ser um meditar? (2) (Esta segunda hipótese tem sobre a primeira a vantagem de não negar inteiramente o interesse de Pessoa pela Verdade, mas tão sómente de o atenuar).

Por mim, creio que as duas hipóteses se conjugam. Por um lado, F. Pessoa é profundamente céptico, pelo outro, pretende talvez ladear (leia-se: enganar) seu cepticismo por amor do puro jogo da inteligência. E disso consciente, ao que me parece. (3) E dessa consciência surge — como direi? — um duplo brincar.

Brincadeira, mistificação, *jonglerie*. É evidente que Pessoa, a partir do momento em que descobriu a gratuitidade de seus raciocínios, não se podia levar mais a sério. Daí aquela muito especial ironia que tanto o caracteriza. Uma ironia sabendo muito a angústia, porque resultando do espírito de um homem que de nada tem a certeza, que duvida da possibilidade de a vir a encontrar, que acaba mesmo por desistir de a encontrar. Se é impossível atingir a verdade, porque não brincar, não raciocinar gratuitamente, não demonstrar o absurdo? Mais: à custa de tanto se ter embrulhado para dentro de si próprio (e porque nunca tem a certeza de estar a ser sincero), acaba por não mais se conhecer. Isto é: Pessoa surpreende-se muitas vezes pensando *isto* ou *aquilo*. E naturalmente escreve esse *isto* ou *aquilo* que sente. Foi sincero pensando, escrevendo o que sentia. Mas quem lhe garante que ele sentia de facto *carnalmente* aquilo e não que estava perante uma aparência de sentir? «No fundo, um curioso conflito entre as partes superficiais e

(1) «Exprimir-se é dizer o que se não sente» diz noutra ocasião.

(2) Repare-se nesta frase de Gide (cito-a de cor, não garanto que seja tal e qual): «As ideias... as ideias interessam-me muito mais que os homens; interessam-me mais do que tudo».

(3) «Aos poetas que pensam o que sentem chamamos românticos; aos poetas que sentem o que pensam chamamos clássicos. A definição inversa é igualmente aceitável». (O sublinhado é meu) — «Páginas de Doutrina Estética», pág. 173.

estéticas do meu ser de alma e outras partes religiosas e profundas dele». (1)

Para todo este problema — sobretudo alcançando o grau de tragédia que em Pessoa alcançou — havia duas soluções: ou suicídio ou a gargalhada. Antes de ser suicida, Pessoa preferiu rir-se. (É a altura em que o problema se vai tornando cada vez mais agudo, mais sentido, e que Alvaro de Campos adquire a predominância).

«Da Verdade não quero
Mais que a vida; que os deuses
Dão vida e não verdade, nem talvez
Saibam qual a verdade.»

Repito: para que havia Pessoa de erguer um sistema, de escolher algo se em nada cria? Pessoa vive, mais nada. Daí que lhe seja lícito erguer os raciocínios que queira. Quem pode garantir que eles estejam errados? É então Pessoa pensa em cada momento o que lhe agrada pensar nesse momento — sem se preocupar nunca com a falta de coerência, de ligação de seus sucessivos raciocínios (isto é: de seus sucessivos momentos). (?)

Daí que talvez seja ilegítimo colocar o problema da sinceridade a propósito de Pessoa. (E não foi ele que o levantou?) Como não tem — nem deseja ter — convicções firmes, escreve segundo as ideias que adopta no momento (e se alguma coisa é, é sincero, sucessivamente sincero com os seus sucessivos momentos). Quer dizer: Pessoa está ao abrigo daquilo a que Unamuno chamava a tirania das ideias. Pessoa tinha ideias, não era tido por elas.

Mas como toda a regra — se é que isto é uma regra — tem excepção, casos há em que Pessoa é tido pelas ideias (e isso na sua juventude e por sinal com aquele que a mim me parece ser o maior dos poetas portugueses: Alberto Caeiro). Mas eis ainda aí um puro caso de ausência de convicções sólidas. Em determinado dia e sinceramente, Pessoa achou que o mistério das coisas não existia — tal como poderia ter achado outra qualquer ideia. — Como a ideia fosse bastante interessante — como interessante não deixa de ser o facto de trinta e tal desses poemas serem desse próprio dia (2) — Pessoa fez render o peixe, deixou-se ser tido pela ideia. Importa notar todavia, que este ser tido pela ideia, o era, não pela condição em que estivesse de obtida a verdade, mas justamente porque tal ideia saía do comum. Pergunto-me mesmo se o sistema de Caeiro não será uma defesa para o facto da sua impotência de parar em determinadas ideias; uma explicação de por que é que viajava através das ideias e não se atrevia a agarrar nenhuma. (Uma tentativa mesmo de anular essa realidade que consiste em nós termos, mais do que a posse dos próprios objectos — se é que existem, claro — ideias que num mínimo serão representações desses objectos, mas nunca os próprios objectos). É claro: Não é impunemente que quemquer que seja (sobretudo se dotado de uma tão

ágil inteligência como a de Pessoa), vive sem convicções, sem pontos de apoio, sem *chaves* (por muito falsas que sejam).

F. Pessoa sabia-o e se, por um lado ia sentindo — perante si próprio — a situação insustentável, outro aspecto se lhe devia pôr: o dos outros. Que pensariam os outros dum homem que hoje diz uma coisa e amanhã outra? E eis Pessoa a nos iludir a todos (e porventura, a iludir-se a si): cria Alvaro de Campos, Caeiro e Ricardo Reis (não pela necessidade de fingir, como o supõe Casais Monteiro, mas porque é sincero dentro da sua contraditoriedade) e afirma que eles é que pensam A, B e C, enquanto que ele, Pessoa, pensa sempre, mais ou menos D. (Um tanto inconscientemente, Pessoa distinguia que era preciso mostrar aos outros — e por comodidade, talvez também a si — uma *chapa*. Por isso, como Pessoa, adopta ou faz adoptar, uma atitude, mostra uma convicção — porque entende que os homens são capazes de admitir convicções que eles considerem erradas, mas o que não admitem é que se seja desprovido delas). E então dá-nos a entender que ele é uma coisa, os outros (Caeiro Reis e Campos) outra. Que o Álvaro de Campos, por exemplo, até o irrita... E ele mesmo é que levanta o problema da sua sinceridade, ou não sinceridade, para mostrar que tem consciência de tudo, e sobretudo para fazer confusão (e um do métodos que emprega é o dizer isto mesmo, com o intuito de *com a verdade nos enganar*). E talvez ele tenha pretendido nos dar a entender que era voluntariamente que fazia Reis pensar duma maneira, Campos doutra...

Mas não: Ele, Pessoa, é que pensava conforme os momentos e era sempre ele. Não se veja aqui, no entanto, a pretensão de negar que Pessoa tivesse acabado por *ver*, por viver todos esses heterónimos. Pessoalmente, creio que os viu, creio que acabou por viver com eles, conversar com eles — tal como em criança imaginara e acabara por fazer existir o Chevalier de Pas.

E aqui vejo eu o que o diferencia dum Antero (o Antero que continha em si o Apolíneo e o Nocturno). É que enquanto Antero pôde ser Apolíneo e Nocturno sem dar por isso, ou pelo menos sem se sentir tão chocado por isso e sem ter a necessidade de mostrar ser sua obra, a obra de dois poetas, Pessoa teve essa necessidade. Enquanto um não teve tal necessidade, o outro teve-a. (Há aí a inconcebível diferença que há entre ser e não ser). Escrevendo de várias maneiras, Pessoa não se contentava em admitir uma só personagem. Consciente da falta de espírito de sistema da sua obra escondia-se atrás de diversos heterónimos, dizendo: Foi porque eu quis que umas vezes disse branco, outras preto, outras encarnado...

O pior é que o ensaísta — salvo num ou noutro caso em que faz intervir A. de Campos — se esqueceu disso. E eis-nos o próprio Pessoa

Notícias do Brasil

Bezerra de Freitas, autor de uma *História da Literatura Brasileira* e de *Fontes da Cultura Brasileira*, acaba de publicar *Forma e Expressão no Romance Brasileiro*, edição Pongetti, do Rio de Janeiro. Para dar uma ideia do sentido do seu trabalho, extraímos do prefácio a seguinte passagem:

«A posição do romance brasileiro, na literatura de ficção americana, tem sido objecto de estudos numerosos, cada qual mais empenhado em traçar-lhe as origens e as directrizes. Mas, interessados em fixar-lhe as tendências no tempo e no espaço, os autores nacionais têm omitido dois aspectos essenciais do nosso romance — a forma e a expressão. A forma, aqui, significa o modo por que o romance se revela, a figura, a ideia geral da sua construção. A expressão é a imagem viva e animada dos seus movimentos. É a totalidade afectiva, a qualidade que a inteligência do escritor comunica à sua composição, a maneira como transmite as suas emoções.

«Se a literatura é a expressão mais viva da sociedade, é evidente que ela não pode ser uma simples enumeração de livros e autores. Há de ter, por isso mesmo, forma e expressão como os núcleos sociais que ela procura fixar.»

Renato Mendonça, nome já familiar aos nossos leitores, conta-se entre aqueles estudiosos brasileiros que têm sempre em vista a cultura comum dos dois povos, como o provara já com a sua obra *O Português do Brasil*. Eis agora, e destinada especialmente aos portugueses, a sua *Pequena História do Brasil*, trabalho que vivamente recomendamos, pela perfeita seriedade que o caracteriza.

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

a contradizer-se não poucas vezes, através de seus ensaios. Talvez porque, como poeta, fosse mais lúcido...

Ou então porque nada disto que eu disse corresponda à verdade. Também é uma hipótese (pelo menos tão justa como qualquer outra)...

AUGUSTO ABELAIRA

(1) «Cartas de Pessoa a Cortes-Rodrigues», pág. 35.

(2) *Nada, senão o instante, me conhece.* (R. Reis, pág. 118).

(3) Jorge de Sena aponta a contradição existente entre esta data e as datas contidas nas «Obras Completas — III».

POESIA

ATÉ QUANDO?

... Sempre esta angústia de não ter tempo !...
 Sempre este remorso de fim do dia
 por nada ter feito que tivesse merecimento...
 Se pudesse parar tudo,
 suspender a vida indefinidamente,
 mas só até que «isto» passasse...
 Se pudesse não me esgotar mais
 assim, a conta-gotas, inútilmente,
 para que alguma coisa fique por dar, depois !?

Mas a vida rola, rola,
 indiferente,
 sem esta vida pequena que não vive
 porque não vale a pena,
 e porque já sabe doutra vida,
 e que está de fora vendo a vida grande rolar,
 rolar...

Às vezes, julgo que não existo,
 tão estranho ando,
 sem fazer ruído e sem deixar sinal,
 vendo a vida rolando com fria e atenta lucidez
 e com este olhar de além
 que já sabe tudo o que não sabe !...

... Outras vezes represento,
 misturo-me com os que se agitam
 e vivem a sua hora
 na ânsia de ficar para sempre entre eles
 — e de me libertar daquele olhar de além
 que a mim próprio me fixa, inexoravelmente,
 de fora !

... Quando poderei colher uma flor,
 ter um gesto de alegria,
 ter qualquer coisa de espontâneo, de virginal
 que aos outros me irmane
 e sem que o senhor lúcido desperte
 e o gesto se suspenda apanhado em flagrante
 e eu (eu ?) acho ridículo colher uma flor,
 inútil e pecado estar alegre
 e deixe de pensar no outro dia que há-de vir
 em que possa viver ao natural
 (sem representar)
 e ter direito a rir ? !...

.....
 Eu queria estar suspenso
 como um órgão de máquina em armazém que
 um dia há-de servir
 mas estar suspenso integralmente,
 sem me gastar neste contacto diário com o
 tempo,
 nem me consumir neste remorso inútil de fim
 de dia...

Tenho medo, medo na minha consciência
 de órgão de máquina em armazém, que quero
 ser,
 mas que ainda não sou afinal,
 que no dia em que tiver de servir
 já esteja gasto, quebre ou sirva mal...

«— E se vivesses a hora em que foste posto ao
 mundo,
 sem te importares com o que há-de vir ?
 E se te desses agora, sem reservas
 libertando-te desse remorso de fim de dia,
 dessa angústia de não ter tempo
 e de não deixar sinal ?...»

... Olha que o tempo gasta e vai-se...
 talvez quando quiseses já não possas
 e seja tarde demais...
 Não te projectes adiante
 nesse depois sempre inacessível
 (que tu bem o sabes que é)
 chama o melhor de ti mesmo para dentro de ti
 e vive tu, plenamente,
 esta hora, a única, em que te puseram no
 mundo...»

Mas que posso eu contra aquele senhor lúcido,
 mas que olha com o meu olhar de além
 e me vê de dentro para fora,
 se ele me suspende o gesto, o riso
 ou me amarra os braços,
 e me segreda :

«— Espera ! Ainda não chegou a tua hora...»

A FACE DO HOMEM

Olho-me ao espelho e vejo os sinais do homem
 — aquele a quem forçaram ser um só
 e a repetir-se, sem cessar, até morrer...
 Trago na face a nostalgia permanente
 dos mil destinos que outrora em mim viveram
 e a pena inútil das virtualidades
 que no caminho da vida se perderam.
 Santos, Poetas ou heróis
 já fui capaz de ser quantos quisesse,
 e sei que um dia soube outros caminhos
 mas hoje o meu andar os desconhece...

... Um dia,
 antes de ser o homem fabricado
 — a forma asfiriante que já sou
 com tanto de perímetro e outro tanto de altura,
 com uma cicatriz na testa e num dedo um de-
 senho singular,
 meteram-me medo com a vida
 e essa coisa imensa e variada que eu era
 — um universo —
 unhou no lodo e deixou-se ficar.

...Se ainda me deixassem um pouquinho
do Tempo
para eu gastar comigo como me desse na gana
ao fim de cada dia, e sem que ninguém me
visse

...E se nos despíssemos desta vaidade pro-
vinciana
de ter direito ao voto,
e se mandássemos para o Diabo o papel
onde está escrito o nosso número,
sexo, estado, idade e categoria
para termos direito a um racionamento,
não mais precisaríamos de dignidade nem coe-
rência

nem do nome de «cidadão»,
e poderíamos vingar-nos, rindo-nos, rindo-nos
nas bochechas
dos medíocres de poucas letras
e vazios de virtualidades
que nos classificaram, entre bocejos, num
cartão...

...E a face do homem seria tão pura
sem a marca dos destinos que abortou
como a do louco sorrindo,
a da fera devorando
ou da criança dormindo.

MAL DA NOSSA CONDIÇÃO

...Já tive uma ferida gangrenada que sarou...
...Já vi um homem ser colhido pelas rodas de
um comboio
mas fugi para não ver o estado em que ficou...

...Hoje que tenho a alma rasgada
e só um preconceito ...o medo! me prende o
gesto
de a mostrar ao sol, ali, na praça pública,
para que todos vejam o que lhe fizeram,
hoje já sei porque fugia dele...

É que ele é um grito,
uma obscenidade!
Tem uns olhos de febre,
a barba rala e os dentes sujos,
os cabelos como cerdas, desalinhados,
e a voz sacudida de quem vai chorar...
E o pior é que ele diz tudo!
há quantos dias não almoça,
que dorme num vão de escada
o frio que tem de noite
(e mostra a camisa rasgada)!

...Mas hoje já sei (porque tenho a alma ras-
gada)...
o que antes não compreendia
— todo o mal estar que sentia
ao ouvi-lo falar sem pudor...

É preciso que a vida
mostre sempre a face lisa do céu,
que coisa alguma agite ou lama turve
a serenidade de quem ao de cima navegue
em iates de recreio...

E embora haja lá em baixo
quem sofre e se inquiete
e ameace por sinal na superfície,
não o deve fazer nem o faz porque é vergonha,
porque o lago deve reflectir o céu
e é tão grande que os iates mal o sentem
e por isso Deus não vê nem sabe
— é como se não existisse.

(Deus!?... Há Deus?...
Se houvesse não teria ouvido os meus gritos
que eu não dei alto por pudor?!...)

Pudor?...
Mas o que é pudor? Porquê vergonha?!...
...Sempre têm dito que é vergonha gritar
e se eu não tivesse a alma rasgada
não sabia que é para não incomodar
quem navega à superfície
...quem trás a dor sufocada
e chega à fala com Deus!

...Quando sinto os dentes cerrados com fúria
e as unhas fincadas na palma da mão,
nasce um anseio doido que avoluma o meu
peito
e me sufoca,
mas que eu procuro esmagar esmagando a
boca,
para não gritar...

...E para não correr por essas ruas
a dizer aos outros que eu também sofro
que sei porque sofro,
e convidá-los a gritar comigo,
...porque se o fizesse seria abatido
numa esquina qualquer, eoma um cão raivoso...

...Depois, quando as mãos se distendem
e as maxilas se relaxam
eu vou espreitar, com repulsa,
aquilo que me prendeu
— a ferida que em mim existe e ainda não
sarou
porque da carne com que sou feito se alimenta,
que é sempre instinto e degradação às vezes
porque saboreia na nossa carne as iguarias
que gostamos

as vaidades que exibimos
as ambições que escondemos
as mulheres que apeteçemos
e o cigarro da sobremesa...
...cancro que nos humilha
e é da nossa condição,
...mas que nos faz viver escravizados
e nos impede de morrer libertos!...

HENRIK IBSEN

(Conclusão da página 1)

afinamento da cultura, melhor podia sentir e representar os contrastes da civilização que criou. Foi em Skien, pequeno porto adormecido ao fundo de um fjora norueguês que o dramaturgo nasceu, a 20 de Março de 1828. O pai, comerciante infeliz em cuja ascendência se contavam mercadores e marinheiros escandinavos e escoceses, ficou reduzido muito cedo a uma existência pobre e estreita, consumida de melancolias. O pequeno burgo marítimo era triste e quieto; e as rudimentares inclinações que Ibsen manifestou desde a primeira juventude foram rápida e frágilmente abandonadas nesse ambiente sem estímulo. A história, os estudos religiosos, o desenho, que solicitavam o espírito do adolescente concentrado e solitário, só serviam para alimentar uma inquietação recalcada que desconhecia o seu próprio destino. Aos quinze anos, com a educação incompleta e desigual, entrou como aprendiz para uma farmácia de Grimstad onde começou tristemente a ganhar a vida. Germinavam na sua alma, obscuramente, solicitações de revolta e inconformismo; a onda contagiante das revoluções de 1848 levou até os recantos mais esquecidos da burguesa e tranquila Noruega o seu influxo exaltador; e o jovem Ibsen, malquistado com toda a gente provinciana bem-pensante pelo seu espírito sarcástico, foi para a velha capital, Cristiânia, tentar carreira como escritor revolucionário. Os versos que escrevia por essa época, porém, eram frouxos ou demasiado duros; e o poema dramático «Catilina», que um amigo lhe publicou, não conseguiu maior êxito que o interesse de uma pequena tertúlia juvenil.

A convivência de um meio intelectualmente mais rico não tardou a exercer efeito profundo nesse espírito que se abria com ansiedade para os problemas capitais da época. Conheceu Bjornson, Jonas Lie, escritores de vanguarda e jornalistas audaciosos; e em 1851 consegue fazer representar no teatro de Cristiano, embora com o curto sucesso de três espectáculos, o drama em um acto «O túmulo do guerreiro». A tentativa, com todas as suas mediocridades, abria-lhe definitivamente uma carreira triunfal de dramaturgo. No ano seguinte conseguiu uma bolsa de estudo para estudar a arte dramática na Dinamarca e na Alemanha e no regresso aceitou o cargo de director artístico do teatro nacional de Bergen, com a obrigação de estrear uma peça por ano. Nesse período, marcado por peças insignificantes, como «S. João» e «A senhora Inger em Ostrot», adquiriu Ibsen a miúda técnica dos acessórios e habi-

lidades do teatro e o gosto dos efeitos emocionais e românticos que arrebatam o público. Arte insignificante mas que não tardou a ser-lhe útil, quando nessas possibilidades formais invertiu um talento avassalador de revelação das grandes inquietações humanas. Ainda escreveu algumas peças históricas, como «Os vikings em Helgeland», outras inspiradas na superficialidade do mau teatro romântico que atraía o grande público; mas «Os pretendentes à coroa», estreada no Teatro Norueguês de Cristiânia, de que fôra nomeado director, é já uma obra de grande construção dramática que marca a transição para as mais altas criações. Escritor consagrado, não teme agredir a respeitabilidade burguesa, combater as injustiças sociais e pregar o evangelho de um individualismo regido pelas forças morais da consciência autónoma e auto-suficiente. O seu pequeno mundo não o satisfaz; não o satisfaz também a sua vida interior, dilacerada por contrastes ideológicos, insatisfação perene e anseios de justiça pura de que nem o eco encontra na plácida sociedade norueguesa.

Em 1864 abandona Ibsen o seu país e passa vinte e sete anos errante na Alemanha e na Itália. É a época dos seus grandes dramas filosóficos de reputação europeia: «Brand», «Peer Gynt», «Imperador e Galileu». Nos primeiros, procura em símbolos humanos a própria razão de ser da existência e do seu desgarrado esforço de auto-justificação; na última, alia ao historicismo formal a pesquisa dos motivos transcendentais da acção, que a inteligência nega mas a conduzem irremediavelmente. Seguem-se os grandes dramas sociais, «A união dos jovens», «Casa de boneca», «Espec-tros», «O inimigo do povo», «O pato selvagem», «Rosmersholm». Como Nora, a personagem feminina em que se condensam o heroísmo, o amor, a desilusão, Ibsen é romântico, ilógico e orgulhoso. «O espírito de verdade e a liberdade, proclama por essa época, são os pilares da vida social»; e em seu nome apela para o direito supremo das consciências que as leis colectivas não podem conter nem exprimir, lança o apelo patético para a legitimação das boas intenções por si mesmas sem o condicionamento dos seus efeitos sociais, aceita a legitimidade das paixões em que se fundem o sentimental e o ético. As peças que faz representar por toda a Europa levantam tempestades. Ibsen, obsecado de moralismo, apóstolo exaltado da filosofia individualista que era a própria essência da sua época comprometida e condenada, é acusado de precipitar na desordem moral, pela negação da lei e da norma colectiva, o mundo civilizado e burguês. «Espec-tros» foi proibida na Inglaterra; e ainda hoje

a proibição se mantém, como se a sociedade britânica continuasse pereneamente ameaçada de ruína pelo combate às «conveniências» burguesas e à sua hipocrisia. E, no entanto, Jorge Brandès chamou a essa peça, pela sua coragem e aberta revelação das realidades interiores das almas, «a mais nobre das acções de Ibsen».

O fogoso combatente cansou-se, entretanto; não era o desmascarar das mentiras sociais e dos princípios deshumanos de uma civilização que se negava a si-mesma no artifício e no egoísmo burgueses que tornava a sociedade melhor. Na sua própria alma sentia Ibsen que as contradições não tinham remédio quando encaradas sob a perspectiva social e que nos abismos da consciência outros mistérios de maior poder dramático o solicitavam. Aceita melancolicamente a fatalidade da injustiça e da estupidez colectiva — e volta-se para o teatro da psicologia pura. Há nele, desde então, uma espécie de misticismo que se debruça cada vez mais ansiosamente sobre as fatalidades íntimas das almas. «A dama do mar», «Hedda Gabler», «Solness», «O menino Eyolf», «João Gabriel Borkman» e, por fim, «Quando despertarmos entre os mortos», representam essa última fase. Ao mesmo tempo lírico e trágico, Ibsen assiste quase indiferente, até morrer em 1906, com setenta e oito anos, ao triunfo magnífico que conquistara como escritor mas pouco representava, afinal, para o seu auxílio de certeza ética e de segurança psicológica. Entre tantos dramas que escreveu, o mais profundo e grave deve ter sido o desse caminho longo e perigoso que percorreu na vida inteira em busca da grande paz das almas satisfeitas consigo mesmas. Esse êxito não lhe foi dado alcançar como não o alcançou a civilização individualista em que viveu e que nas suas contradições se condenou.

ÁLVARO SALEMA

ADOLFO CASAI
MONTEIRO

EUROPA

POEMA

PREÇO 10\$00

EDITORIAL
CONFLUÊNCIA

LEIA E ASSINE

«MUNDO LITERÁRIO»

NOTICIÁRIO

● João Gaspar Simões entregou à Portugália, do Porto, o original do seu novo volume de ensaios, *Liberdade do Espírito*.

● Com motivo da Feira do Livro, a «Seara Nova» lançou no mercado mais cinco volumes da sua excelente colecção «Cadernos da Seara Nova»: *Oliveira Martins, o homem e a vida*, por Manuel Mendes; *Canção da Estrada Larga*, de Walt Whitman, tradução de Luiz Cardim; *Comemoração e História (A descoberta da Guiné)*, por Vitorino Magalhães Godinho; *Eça de Queiroz e o mundo do nosso tempo*, por J. M. Boavida-Portugal; *As viagens de descobrimento de iniciativa particular no tempo de D. Henrique*, por Fernando Bandeira Ferreira.

● De António José Saraiva, autor do discutido livro *Para a História da Cultura em Portugal*, acaba de sair *A Escola, problema central da Nação*.

● Além dos «Cadernos» já acima referidos, acaba também a «Seara Nova» de publicar o livro de versos de Afonso Duarte há tanto esperado: *Ossadas*. Desde a publicação em 1929 de *Os Sete Poemas Líricos*, Afonso Duarte não voltara a reunir em volume as suas produções. *Ossadas* permitirá que o público se familiarize com um dos melhores poetas portugueses vivos. A edição é extremamente cuidada, e valoriza a capa uma bela e delicada vinheta de Maria Keil.

● A editorial *Biblioteca Fenianos* do Porto, publicará próximamente os «cadernos» 5 e 6 da série em que reúne as conferências promovidas pelo conhecido Clube Fenianos, cuja notável obra cultural merece os maiores aplausos:

Florbelá Espanca ou A Expressão do Feminino na Poesia Portuguesa por Jorge de Sena.

A Nova Estrutura na Economia, pelo Dr. José Joaquim Teixeira Ribeiro (Professor de Finanças, Economia e Direito Corporativo

na Faculdade de Direito de Coimbra).

Na mesma colecção tinham já aparecido:

N.º 1 — *A Nova Descoberta do Brasil*, pelo Dr. António Ramos de Almeida.

N.º 2 — *Direitos da Criança* pelo Dr. António Macedo.

N.º 3 — *Breve Perfil de Herculano*, pelo Dr. Manuel Mendes,

N.º 4 — *Oliveira Martins e as Contradições da Geração de 70*, pelo Dr. Oscar Lopes.

Depositário Geral, Livraria Portugália — R. Sto. António — Porto.

● A Livraria Guimarães porá à venda muito brevemente «Esta é a minha história», o primeiro romance de Judite Gomes da Silva, poetisa conhecida pelo pseudónimo de Lygia.

● Fernanda Barreira terminou o seu livro de contos que se intitulará «O grito da porta».

● Armand Guibert acabou a tradução de «Adolescente», poemas de Eugênio de Andrade; do mesmo livro prepara-se uma tradução holandesa.

● Está já em vias de impressão para a colecção «Adonais», que se publica em Madrid, uma antologia da poesia de Alberto de Serpa, sob o título *Poemas de Oporto*, selecção, tradução e prefácio de Rafael Morales e Charles David Ley.

● A Editorial Inquérito acaba de publicar o tomo VI dos *Ensaio*s de António Sérgio, que reúne ensaios, artigos e notas que ainda não tinham sido recolhidas em volume.

● *Musa de Quatro Idiomas*, recém-publicado pela Editorial Ática, é uma variada e bem curiosa antologia de poemas ingleses, alemães, franceses e italianos, das mais variadas épocas e tendências, belamente traduzidas para a nossa língua por A. Herculano de Carvalho.

Livros do Brasil

A casa editora portuguesa, Livros do Brasil, Lda., a-fim de poder colocar em Portugal as edições das grandes obras mundiais traduzidas no Brasil a um preço acessível, acaba de fazer um acordo com as principais casas brasileiras. Esse acordo permite que Livros do Brasil, Lda. publique em Portugal novas edições dessas traduções. As novas edições serão impressas no nosso país.

De início, Livros do Brasil, Lda. abriu três colecções. A colecção «Livros do Brasil» publicará edições portuguesas dos mais populares e notáveis romancistas brasileiros; nessa colecção que se

iniciou com Erico Verissimo já foi publicado o romance «Olhai os Lírios do Campo» e vai ser posto à venda, «Saga» do mesmo autor.

A colecção «Dois Mundos» publicará edições, revistas e adaptadas à nossa língua, dos principais livros estrangeiros traduzidos e publicados no Brasil. Iniciou-se com a publicação de «O Livro de San Michel» de Axel Munthe em tradução de Jaime Cortesão e seguir-se-á com a edição de «As Vinhas da Ira» de Steinbeck, em tradução revista por Tomaz Ribas e com uma capa de Bernardo Marques, edição que será posta à venda no próximo mês de Maio. Para essa colecção vão ser preparadas as edições de romances de Morgan, Gide, Huxley, Hemingway, Sinclair Lewis, Upton Sinclair e outros autores.

A terceira colecção, «Vampiro», publicará, em formato de algibeira, obras policíacas de agrado universal, tendo escolhido já os mais populares romances de Agathe Christie, Carter Dickson, Sapper, Erle S. Gardner, Louis Wilton, E. Phillips Oppenheim, E. Steeman, etc.

DUBLINERS de James Joyce

● Nada menos de vinte e dois editores — confessa James Joyce — leram o manuscrito de «Dubliners». E quando, afinal, ele foi publicado, certa amável pessoa adquiriu a edição inteira e queimou-a em Dublin, num novo e secreto auto de fé. Como se sabe, «Dubliners» foi o livro de estreia de James Joyce que mais tarde publicou o «Retrato do Artista Quando Jovem», conquistando finalmente, com «Ulisses», um dos postos mais proeminentes da literatura universal em todos os tempos.

CURSO DE GUARDA-LIVROS

CHEFE DE ESCRITÓRIO

●
PRIMEIRO

CICLO DOS LICEUS

●
LÍNGUAS

ENSINO PELO CORREIO

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

RUA DE S. MAMEDE, 32-3.º E.

L I S B O A

«REGULAX»

O MELHOR REGULADOR
DOS INTESTINOS
EVITA A PRISÃO
DE VENTRE

—
VENDE-SE EM TODAS AS
FARMÁCIAS

CRÍTICA

SABADO SEM SOL, Contos de Romeu Correia

EDIÇÃO DO AUTOR — LISBOA, 1947

ESTAMOS perante um facto que não pode deixar de nos causar certa alegria: Romeu Correia, um jovem auto-didata cuja experiência da arte de escrever era quase nula e cuja cultura tem sido adquirida, em grande parte, nas bibliotecas populares da sua terra, publica um volume de contos que é, sob vários aspectos, digno da maior atenção. Na verdade se Romeu Correia produziu obra onde não é difícil apontar erros e deficiências, o certo é que o seu livro é também a demonstração inequívoca de reais qualidades que injustiça seria não destacar.

Consolidador será, talvez, o adjetivo mais apropriado para caracterizar este *Sábado sem Sol*. É que, apesar de todos os senões, ele é a prova clara de que estamos perante um jovem escritor que soube encontrar na vida do povo os motivos e a razão dos seus contos; que conhece e sente os ambientes que descreve.

Julgamos não haver, da parte do autor, apenas uma adesão sentimental ou ideológica às vidas que palpitam e sofrem nas páginas do seu livro; mas sim uma identificação do autor com essas vidas — o sentir seus, também, os dramas e as esperanças dessa gente — o que nos parece constituir uma das mais importantes condições para a realização de uma literatura sincera e humana e não uma literatura que seja um mero reflexo do que é moda fazer-se.

Romeu Correia está ainda longe, como é fácil de ver, daquela maturidade artística e intelectual que lhe permita escrever uma obra sólida e duradoura. Contudo, este seu *Sábado sem Sol* dá-nos a esperança de que talvez isso venha a acontecer. As qualidades nele patentes são razões fortes para assim pensarmos. Os três melhores contos do volume — *Chegou o carvoeiro!*, *Mestra* e *Novela interrompida* — dizem-nos que o seu autor pode, se souber superar-se por um trabalho sério e constante, vir a escrever obra de valor.

O mesmo não acontece com os outros trabalhos do seu livro, que são, fora de dúvida, de nível nitidamente inferior ao dos três atrás citados. Vê-se, através deles, uma fragilidade técnica que os prejudica enormemente, desde a inesperada passagem da terceira para a primeira pessoa, no modo de contar de *Destino...* até *O fogueiro* que mal chega a ser uma crónica a fugir para conto e na qual o desfecho — o aparecimento do filho cadastrado, rico e com uma bela mulher — não tem explicação alguma nem chega a sugerir, com solidez, qualquer hipótese.

Porém, a primeira grande qualidade de Romeu Correia reside na

extraordinária habilidade de nos dar um diálogo vivo e natural — coisa que raramente acontece entre os que, como o autor de *Sábado sem Sol*, não têm atrás de si uma longa experiência da arte de escrever. A segunda, o bom aproveitamento de pormenores felizes, o que dá aos seus contos a impressão de coisa mais vista do que imaginada. Ora, se é certo que a obra de arte tem de ser criação — e aqui o factor imaginação tem uma inestimável importância — a verdade é que essa imaginação não terá elementos fecundos de trabalho se não estiver bem assente na observação da realidade. Romeu Correia, ao que nos parece, é senhor de um poder de observação e de um conhecimento dessa realidade que julgamos excelentes. Falta-lhe, talvez, ainda, o poder artístico que lhe permita *recriá-la*, de modo a produzir obra que verdadeiramente se possa impor.

Romeu Correia está, pois, perante um dilema: ou fica satisfeito com o que fez, ou considera o seu *Sábado sem Sol* como o primeiro passo, balbuciantes ainda, do longo e penoso caminho que tem à sua frente. No primeiro caso, nada de inteiramente sério poderá realizar, visto que, apesar das apreciáveis qualidades que nele encontramos, o seu livro está demasiado eivado de imperfeições para que, por si só, possa ter mais do que um momentâneo interesse. No segundo caso — e esta é a única atitude aceitável e a única fecunda — então, sim, tenhamos esperança em Romeu Correia!

O artista — o verdadeiro artista — vive em constante insatisfação e em constante desejo de aperfeiçoamento.

É nesta insatisfação e neste desejo que Romeu Correia poderá encontrar as condições essenciais para se afirmar como escritor.

NATANIEL COSTA

EMBASSY SUCCESSES, 1946

Anthony Hawtrey, director do londrino «Embassy Theatre», lembrou-se de reunir em volume algumas das peças levadas à cena no seu teatro, durante os anos de 1945 e 1946 — escolhidas de entre as de maior êxito ou de mais fundo sentido artístico, duas coisas que, como se sabe, nem sempre caminham lado a lado. Vinte foram as peças produzidas e montadas nesses dois anos — ou seja, desde a reabertura do «Embassy» em Janeiro de 1945 (as bombas nazis haviam-no destruído em 44) — e seis as seleccionadas para constituirem os dois volumes de *Embassy Successes* (*).

O contingente mais importante é fornecido por peças construídas à volta da última guerra, ou em que esta constitui, pelo menos, o plano de fundo. A este respeito, verifica-se um fenómeno diferente do ocorrido após a guerra anterior: houve, então, que esperar cerca de dez anos pelo aparecimento de uma peça em que essa guerra surgisse como protagonista real do drama, e não como mero cenário mais ou menos fantasiado. Referimo-nos ao famoso *Journey's end*, de R. C. Sherriff. Quanto às peças apresentadas no «Embassy» em 1945-6, o futuro dirá qual o lugar que, na história do teatro, verdadeiramente lhes compete; mas três delas queremos, aqui e agora, destacar, pelo interesse e pela actualidade dos seus temas: *Skipper next to God*, de Jan de Hartog, que se passa a bordo de um navio e trata do problema dos refugiados judeus; *No room at the inn*, de Joan Temple, sobre as crianças evacuadas; e *Zoo in Silesia*, de Richard Pollock, cuja acção decorre na Alemanha, num campo de concentração de prisioneiros de guerra.

As outras peças incluídas na colectânea são: a comédia-farça *Worm's eye view* de R. F. Delderfield; *Father Malachy's miracle* de Brian Doherty segundo um romance de Bruce Marshall, variações anódinas sobre a série dos «Mon curé chez...» desse burguês típico que é Clément Vautel; e *National velvet*, de Enid Bagnold, de que se extraiu um filme já conhecido entre nós pelo nome de «A nobreza corre nas veias».

Trata-se, em resumo, de uma iniciativa interessante, que gostaríamos de ver seguida entre nós... se, porventura, o conjunto de todas as peças portuguesas representadas ao longo duma temporada em todos os teatros do país (e o país, para efeitos teatrais, resume-se a Lisboa), desse para um volume, ainda que magro... mas que valesse a pena publicar.

L.-F. R.



Leia
HORIZONTE
JORNAL DAS ARTES
QUINZENÁRIO
Redacção e Administração:
Rua da Misericórdia, 81-4.º-D.º

(* Samspon Low, Marston & Co., edit. Londres. Preço de cada vol., 8 s. 6 d.



« BREVE ENCONTRO »

Até que enfim nos surge um filme sem as deliquescências românticoides, sem as aventuras e os heroísmos impossíveis, sem os paraísos mentirosos das ilhas dos mares do sul, sem os gangsteres de fundo bondoso, sem as belezas estandardizadas, sem as vidas parasitárias de seres exclusiva e fantásticamente amorosos, sem as lutas demagógica e mistificadamente apresentadas entre os partidários do Norte contra os do Sul, sem as escamoteações de temas de conteúdo cultural, humano ou social!...

«Breve Encontro» é, acima de tudo, uma obra séria e honesta. O tema que lhe está na base — a história de um amor breve mas apaixonado entre uma mulher casada e um homem também casado, que só não chega a consumir-se por mero acaso — é desenvolvido sempre com um elevado sentido de exactidão e é vivido com verdade por seres que a vida real conhece. História simples vivida por seres sem rebuscadas e absurdas complicações mas cheia de verdade psicológica e humana.

As diferentes situações convincentemente encadeadas, vão-se sucedendo de acordo com a natural e «lógica» evolução dos sentimentos que choca com o necessário quadro dos imperativos morais e sociais. Nada surge incondicionado; tudo aparece «explicado» pela própria acção, pelas próprias relações que se vão estabelecendo entre as duas personagens centrais.

O argumento desta novela, hábilmente contada, deve-se ao talento de Noel Coward que foi também o produtor do filme «Breve encontro», não mostra o estafado recurso às fórmulas consagradas e aos processos uniformizados e às histórias de conteúdo falso, primária e infantilmente concebidas.

O filme não apresenta inéditos e assombrosos primores de técnica. Não ostenta espalhafatosos jogos de planos e até se serve de uma forma de narrar cinematograficamente discutível. Os cenários são pouco variados e os doseamentos de luz nem sempre são adequados e perfeitos. Mas, embora tudo isto, embora a sua feitura não tenha custado milhões, «Breve encontro» é um bom filme que dignifica o cinema inglês.

O realizador, David Lean, soube tratar a história de modo correto e equilibrado.

Celia Johnson, vive a principal personagem com um grande sentido de humanidade: a sua criação admirável merece especial destaque. Os outros intérpretes desempenham os seus papéis com naturalidade e correcção.

«MISSÃO BRANCA»

A intenção que presidiu à feitura de «Missão Branca» tornava-se bem nítida a cada passo do filme — fazer a apologia da actividade missionária. Porém, dado o seu «cordelesco» e infantil argumento e dada a pobreza franciscana do seu tratamento cinematográfico, o filme não consegue atingir o seu objectivo de glorificar aqueles que «levam a luz aos que estão nas trevas».

A história do filme merece ser contada. Um homem mau fez uma série de patifarias e foi parar à Guiné espanhola escravizar os pretos. Um homem bom, filho do homem mau — ironia do destino! — fez-se missionário. O homem mau não sabe que o missionário é o seu filho querido mas o homem bom conhece no homem mau o seu pai. Tanto basta para que o missionário a todo o transe queira converter o seu pai, para o caminho do bem. O homem mau dá sovas nos pretos mas o missionário convence-os a que não matem o homem mau. Já se vê que no final o homem mau se converterá. No entanto, como havia praticado muitos crimes, embora já convertido, deve morrer. Uma pesada árvore caindo-lhe em cima funciona como instrumento da justiça implacável. Mas a abnegação do homem bom também, afinal, vem a colher os seus frutos, tornando-se ainda mais «abnegada»: dizem no filme que uma epidemia o levou.

Esta historieta foi, ainda por cima, maltratada cinematograficamente. Em vez de ter sido contada em termos de cinema, isto é, por imagens, encarregaram disso um missionário que diz a outro que o escuta com cara alvar o que aconteceu. Este processo de narração, nulo de efeitos, torna o filme monótono. As interrupções contínuas para sugerir o tempo que passa, quebram o ritmo e acabam por aborrecer o espectador. Há uma quase ausência de agilidade, de processos que a técnica moderna conhece. Uns quantos «travellings» pobres, «raccords» sem acerto, etc.

Pretendeu o filme, a certa altura, mostrar uma cena de «efeitos especiais»: a explosão de umas barcaças carregadas de toros de madeira. É para admirar que tivessem querido mostrar isto por imagens e não con-

tassem apenas o que sucedeu. Mas... tinha sido melhor que o contassem... Quanto ao nível do desempenho, em abono da verdade se deve registar que não compromete o conjunto...

Enfim, não basta aparecer uma senhorita com um «Sarong» à Dorothy Lamour, um indivíduo quase desnudado, um outro a limpar com frequência o testa, meia dúzia de pretos num batuque, muitas árvores e falar em Guiné espanhola, para com estes elementos desenvolver um tema e localizar um ambiente próprio...

«AMANHÃ VIVEREMOS»

A história que este filme conta já foi, por várias vezes, objecto de tratamento cinematográfico.

Em «Amanhã Viveremos», o áspero conflito que está na base do tema — o aparecimento inesperado do antigo marido perante a esposa que por julgar que ele havia morrido na guerra constituiu, entretanto, nova família — é «cuidadosamente» atenuado e suavizado de molde a que a tão auspiciosa e risonha felicidade que reina no novo lar não seja perturbada por este motivo imprevisível... O dramatismo da novela é reduzido aos antigos esposos e, mesmo assim, dada a atitude «compreensiva» do primeiro marido, tudo se vai desenrolando de uma maneira mais ou menos amena e sempre sem prejuízo para a moral, até se chegar ao final feliz — autêntica norma que o cinema americano nunca deixa de observar.

A realização de Irving Pichel não apresenta relevo especial digno de menção.

Claudette Colbert e Orson Welles desempenham muito bem, como excelentes actores que são, os papéis que lhe foram distribuídos. George Brent acompanha-os.

PAIXÃO DE MARINHEIRO

Uma vedeta qualquer, por qualquer motivo, tornou-se conhecida e admirada. Logo os produtores cinematográficos a contratam e encomendam uma história que se adapte às suas faculdades de artista em moda. A história não interessa pois os produtores sabem de antemão que basta a presença da vedeta para assegurar os rendimentos desejados.

O argumento de «Paixão de marinheiro» foi fabricado expressamente para Sinatra. Como este é mau actor e tem que aparecer em todo o filme, um outro encarregar-se-á de representar pelos dois, pois Sinatra deve, sobretudo, cantar. A qualquer pretexto, e mesmo sem pretexto algum,

(Conclui na página 14)

NÚMEROS DO 1.º ANO DO «MUNDO LITERÁRIO»

A Administração informa que, a partir desta data, o preço avulso dos números 1 a 34, inclusive, de «Mundo Literário» é fixado em 5\$00.

Os assinantes com a assinatura em dia terão um desconto de 20% em cada exemplar.

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

TEATRO

«VIDAS PRIVADAS», de NOEL COWARD

AUTOR de dramas, comédias, farças, operetas e revistas, actor, compositor, pianista, produtor e realizador cinematográfico, Noel Coward é, sem contestação, uma das personalidades mais plurifacetadas e curiosas do moderno teatro inglês — desde o penúltimo após-guerra. Quaisquer que sejam as restrições a apontar à sua obra — e adiante teremos ocasião de indicar as mais graves —, o que não lhe pode ser negado é a sua sólida ossatura teatral, a mestria técnica que através dela se afirma. Aliás, desde muito cedo que Noel Coward — cuja estreia como actor data de 1911, ou seja, dos seus doze anos — se habituara a respirar a atmosfera dos palcos; e esse contacto assíduo com a cena e com o público ensinar-lhe-ia, de-certo, os íntimos segredos do maquinismo teatral. Todas as suas peças — mesmo as mais débeis, como essa estopada patriótica que é *Cavalgada*, ou como o gratuito *Blithe Spirit* — são concebidas em exclusivos termos de teatro: daí que a sua leitura desiluda francamente por vezes, ou que, até, sejam ilegíveis (sirva de exemplo a cena de abertura do 2.º acto de *The Vortex*); em compensação, quando levantadas sobre as tábuas do palco, elas adquirem a sua plena expressão, por encontrarem aí o ambiente verdadeiramente propício à manifestação dos valores ínsitos nelas. Uma intriga bem architectada e melhor conduzida; um diálogo vivíssimo, petulante, mordido de amena ironia, — eis o que caracteriza o teatro de Noel Coward. Simplesmente, se o esqueleto é, quase sempre, sólido e robusto, nem sempre a carne que o preenche é da melhor qualidade...

Não será isto o que, de certo modo, define aquilo a que costuma chamar-se «teatro de boulevard»?

The Vortex (1925), uma das primeiras peças de Coward, deixava presagiar um dramaturgo do qual muito havia a esperar. É a pintura, incisivamente dada, de uma sociedade saída de uma guerra que, em vez de eliminar as contradições que lhe deram causa, como que as agravou. Através dos seus três actos, perpassa uma juventude desenganada e, de certo modo, traída nos seus ideais. O desencontro entre o mundo sonhado por essa juventude, e a realidade, leva-a a sossobrar no desespero, num pessimismo feroz, e num precoce cinismo. E leva-a a procurar a evasão a essa realidade circundante através de todos os processos que o seu meio social, decadente e instável, lhe proporciona: aventuras amorosas sem amanhã, «cocktails», «jazz» (recorde-se, a este respeito, a magnífica cena final do 2.º acto do *Vortex*), em suma, toda uma existência frustrada que se

arrasta por «dancings» e salas de jogo. As primeiras obras de Noel Coward — bem como, em França, as de um Stève Passeur ou de um Jacques Natanson, ou, na Alemanha, as de um Ferdinand Brückner — são bem representativas desta mentalidade, tão característica, do após-guerra de 18.

O rápido sucesso alcançado — em lugar de estimular o dramaturgo a uma cada vez mais exigente preocupação de índole artística — serviu, no entanto, apenas para o afastar do bom caminho. Nenhuma, pode dizer-se, das suas peças subsequentes confirmou as promessas abertas por *The Vortex*. Hábeis, engenhosas, sedutoras, repletas de humor, abundando em achados felizes, falta-lhes todavia uma sólida estruturação humana. (Essa mesma estruturação humana que Noel Coward parece ter reencontrado no cinema, como o testemunham os seus belíssimos filmes *Sangue, suor e lágrimas* e *Breve encontro*, ambos já conhecidos — e incompreendido o segundo — do nosso público). Fácil é concluir-se que Coward aderiu a uma concepção de teatro segundo a qual este funciona como mero pretexto de diversão de uma sociedade que busca esquecer os problemas mais prementes do momento. E sucedem-se, dentro desta ordem de ideias, revistas de espectacular montagem, como *On with the dance* ou *Words and music*; farças de ritmo delirante, como *Hay fever*; comédias musicais, como *Bitter Sweet*; comédias de tipo sofisticado como *Private lives* ou *Design for living*; ou frescos alegóricos de intenções patrióticas e sociais, como a enfadonha e oportunista *Cavalcade*.

A respeito de *Private lives*, agora levada à cena no Teatro Avenida em tradução de Francisco Mata, escreveu o próprio autor as palavras seguintes: «É um duólogo para dois actores experimentados, razoavelmente bem construído, com um casal de fantoches extra para lá atirados a-fim de apoiarem a intriga e fornecerem contraste. Há uma cena de amor bem escrita no 1.º acto, e uma certa dose de pura psicologia sexual subjacente às cenas de disputa no 2.º acto. Encarada como um todo, a peça deixa um pouco a desejar, principalmente devido ao meu comportamento, cobarde e despido de consciência, para com Sibyl e Victor, as personagens secundárias. Estes, coitados, têm por única função ser repetidas vezes postos «knock-out», e depois tornar a levantar-se. À parte isto, *Private lives*, do ponto de vista do dramaturgo, pode ser ou não considerada interessante, mas, de qualquer modo, do ponto de vista técnico e interpretativo, é sem dúvida muito interessante. — Depois do 1.º acto, não há mais intriga nem

mais acção, exceptuada a desordenada luta no final do 2.º acto. Tudo o mais limita-se a quarenta exactos minutos de diálogo entre os protagonistas, Amanda e Elyot, o que naturalmente exige dos intérpretes respectivos o máximo dos seus recursos e da sua experiência de comédia».

Praticamente, depois desta longa citação, pouco haveria a acrescentar: Coward parece ter-se antecipado aos críticos dos seus três actos. Diga-se, em todo o caso, que *Vidas privadas* não passa de uma sátira complacente a determinado escalão social, fútil, vazio e destrambelhado: daí o que as suas personagens têm, deliberadamente, de «marionettes». Que, dos três actos da comédia, é o primeiro o melhor construído — os dois seguintes não sendo mais que variações sobre o mesmo tema. Que, nesse primeiro acto, nos pareceu da melhor técnica de comédia a repetição de situações e até de passos do diálogo, com personagens diferentes, — processo este em que assenta toda a construção do citado acto. Que, no segundo acto, onde a acção é nula (todo este segundo acto está contido em potência nas últimas réplicas do diálogo entre Amanda e Elyot, próximo do final do acto anterior), há em compensação um diálogo notável pela sua vivacidade e pelo seu belo movimento teatral. Que, no terceiro acto — o mais frouxo —, a acção só aparentemente recobra os seus direitos. E que há, nesse terceiro acto, uma óptima cena de farça: a discussão pela qual a peça termina, transferida agora para o outro casal cuja função contrapontística já foi assinalada pelo próprio Coward, nas palavras que dele atrás transcrevemos. Semelhante cena, apoiada no mecanismo dos contrastes — uma das fontes de que Bergson, no seu magistral ensaio sobre o riso, fazia brotar o cómico —, segue a técnica adoptada por Coward para o 1.º acto de *Vidas privadas*. No total, temos: uma noite divertida (nas duas acepções da palavra) e agradavelmente passada. Mas todas as sensações que em nós estes três actos acordem (pois em ideias não há, sequer, que falar), morrem com o descer do pano sobre o 3.º e último acto.

*

Entre os polos da comédia e da farça oscilam, como dissemos, os três actos concebidos por Noel Coward, — e aos actores da companhia do Teatro Avenida competia o trazê-los até nós sem trair o seu espírito, sim, mas também sem exorbitar dos limites pressupostos por esse mesmo espírito. Há, entre nós, uma decidida tendência para confundir farça e *pa-lhaçada*, — tendência que existe primeiro, nos actores e ensaiadores, e só depois no público, visto que este a aprendeu daqueles. Ora, a história das artes do espectáculo regista farças admiráveis, desde Molière até Charlie Chaplin, passando por Goldoni — esse Goldoni de quem o Teatro Nacional de D. Maria II acaba de nos dar, com a *Locandiera*, uma das

suas realizações mais perfeitas, animada de puro sopro teatral. Não é, aliás, a-despropósito que aqui se invoca essa a todos os títulos, excelente realização do D. Maria: pois podem, e devem, os nossos actores de comédia ir ao Nacional aprender o que seja a extrema liberdade da farça, dentro dos limites de uma disciplina orientadora — a do poeta, transmitida, pelo seu mandatário, o encenador. E — manda a verdade que se diga — alguns dos intérpretes de *Vidas privadas*, no Avenida, excederam, em gestos e até em palavras, esses limites.

Barreto Poeira surpreendeu-me. Confesso que não esperava muito do seu «Elyot», por supor o seu temperamento — tal como o cinema e *Anne Christie* no-lo haviam dado a conhecer — dificilmente adaptável ao tom ligeiro, despreocupado, de uma comédia sofisticada como é a de Coward. Ora, verifiquei com grande prazer que certas arestas mais duras, sensíveis na cena de abertura da peça, se esbatiam com o desenrolar da acção — e que logo a grande cena do 1.º acto, com Madalena Sotto, viria constituir o melhor momento de representação de todo o espectáculo. E verifiquei no 2.º acto, que Poeira galhardamente soube vencer a sua inevitável inexperiência da comédia (recorde o leitor as últimas palavras da citação de Noel Coward, feita atrás). Quanto a Madalena Sotto, está perfeitamente à vontade (talvez, até, *demais*) em comédias como esta. O tipo de mulher desmiolada que desenhou — entre agarotada e acanalhada, numa mistura «doce-amarga» (para nos servirmos do título de uma peça de Coward) de açúcar e pimenta — afirma-a como actriz de comédia que, para um reportório moderno, não tem entre nós quem a substitua. Maria Helena, melhor do que é costume, e Barroso Lopes, sofrendo da desorientação que lavra pelos palcos nacionais, onde um actor faz hoje uma baixa comédia, amanhã uma tragédia, e salta da revista para o teatro sério com a mesma facilidade com que se traduzem, adaptam, reduzem ou aumentam, e assassina sempre, os textos originais, contribuem para um conjunto equilibrado e homogéneo, em que toma ainda parte a gentil Luisa Colomb, numa episódica mas bem marcada aparição.

Inferiores me pareceram as decorações cenográficas — desde a fachada do hotel, no 1.º acto, que carecia de uma factura arquitectónica mais consistente, para ser mais do que um telão pintado, até o «appartement» de Amanda, no 2.º acto, desequilibrado (comparem-se as portas anãs com a janela gigantesca) e de mau-gosto (veja-se o «bar» de vidrinhos). Há ainda, neste interior, uma porta com uma pintura, imitação chocha da imaginada por Graziella Saviotti para a reposição, há um ano no Ginásio, de *Mlle. Josette ma femme*.

A tradução de Francisco Mata tem o grande mérito de não atraiçoar o original — sendo apenas para lamen-

Edições Brasileiras

VIRGINIA WOOLF. *Mrs. Dalloway*.

... «Na (obra) de Virginia Woolf há abandono feminil, sugestão poética, arabesco analítico, delicadeza de pormenorização, surpresa de tom e de contornos. *Mrs. Dalloway*, por exemplo, um dos seus mais notáveis romances, é quase só a história de Clarisse Dalloway, uma senhora aproximadamente de quarenta anos, que sai a fazer compras em Londres, destinadas a uma recepção em sua casa. A sua caminhada através das ruas de Londres, a frescura da manhã, os pormenores da via publica, as sensações, as lembranças, os devaneios imaginativos, o ir e vir da sua memória no tempo, a constante mutação do cenário que a envolve, tudo é tão ágil, tão imprevisível, tão luminoso e tão inteligente, que nos envolve como um sonho». (João Gaspar Simões in *Tendências do romance contemporâneo*).

JOHN GALSWORTHY. — *A crónica dos Forsyte*. (O proprietário; Irene; Despertar).

Os três primeiros volumes da série dos Forsyte, em que o romancista inglês, prémio Nobel, nos descreve com notável poder de introspecção irónica e um olhar extremamente penetrante a sociedade inglesa do seu tempo.

CHARLES JACKSON. — *Farrapo humano*.

Livro de realismo forte, quase a história de uma geração inteira de frustração. O inferno psíquico do cérebro de um ébrio. Deste romance foi extraído um filme a estreiar breve-

mente em Portugal com Ray Milland no protagonista, filme esse em que o tom negro do romance é atenuado, segundo consta, e que ganhou quatro prémios da Academia das Artes e Ciências do Cinema de Hollywood.

H. G. WELLS — JULIAN HUXLEY — G. P. WELLS. — *A nossa vida mental*. (A ciência da vida) 2.ª Edição.

Este volume, o oitavo da série *A ciência da vida*, estuda o contraste e as relações entre a vida interior e a realidade exterior.

Capítulos: Consciência; A vida cerebral; O corte cerebral em actividade; A consciência e a percepção do mundo; Enigmas e aberrações da alma humana; Ideias modernas sobre a conduta; Fenómenos meta-psíquicos: telepatia, espiritismo e imortalidade da alma.

RICHARD LLEWELLYN — *Apenas um coração solitário*.

Uma outra história dos dias de hoje contada pelo romancista inglês de «O Vale era verde» de que foi extraído o notável filme realizado por John Ford. Esta história de Ernie Mott também foi transposta para cinema numa magnífica realização interpretada por Cary Grant, e passou despercebida em Portugal, como de costume, com o título de «O Vagabundo».

Sobre este romance diz-nos o próprio autor: «O romance não tem fundo político nem religioso. Mas se existirem nele qualidades, elas serão encontradas pelos que as procurarem. De qualquer maneira, representa um quadro dos nossos dias, em que os homens que se apaixonam abandonam o amor e em que as mulheres ou fazem os homens felizes com os seus favores ou os tornam miseráveis com as suas recusas».

CRONIN — *A cidadela*. (Nova edição).

A vida de um médico inglês que principia a sua carreira numa sociedade hostil e corrompida. O drama do médico obscuro na província e o drama do sucesso fácil na cidade.

SERGIO MILLIET. *Poesias*.

Poesias do notável escritor brasileiro autor do «Diário Crítico». Deste livro escreveu C. Drummond de Andrade; «Nenhum entusiasmo fácil, mas também nenhuma passividade intelectual».

ERRATA

Nas notas críticas ao espectáculo do «Grupo Universitário de Teatro Cultural», publicadas no último número, um salto tipográfico mutilou, no 2.º parágrafo da 3.ª coluna, a pag. 11, a transcrição feita dos *6 personagens em busca de autor*, que era do teor seguinte: «*O drama reside na consciência que cada um de nós tem, de ser 'um', quando afinal é 'cem', ou 'mil', ou 'tantas vezes um' quantas as possibilidades que nele existem...*, etc.»

Igualmente, no último parágrafo das citadas notas, pag. 15, onde se lê «O céu inundado de luz», deve ler-se «a cena inundada de luz».

tar a supressão de três ou quatro réplicas, no 2.º acto, supressão de que aliás não deve ter sido ele o responsável. E a meia-dúzia de réplicas acrescentadas no final da peça, foram-no inteligentemente e dentro do espírito da obra. Isto chega para lhe servir de justificação.

LUIZ-FRANCISCO REBELLO

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



NOTAS CRÍTICAS DE MARÇO (II)

DIA 31 — 30.º CONCERTO DE «SONATA». — Quem se demorar um pouco na apreciação do panorama geral de música francesa contemporânea, por certo depara com o chamado «caso Messiaen». Há muito, talvez, que se não levantava, em França, tão acesa e apaixonante controvérsia em volta da estranha arte dum músico. Mas não só da arte, como principalmente das intenções. A coisa foi tão longe que levou um crítico parisiense a afirmar, com razão: «Parece que Messiaen se tornou apenas um pretexto para polémicas cerebrais». E àqueles que se queixavam de que toda essa literatura só seria prejudicial à sua música, pôde o mesmo crítico observar que afinal o próprio Messiaen «é precisamente o primeiro a rodear a sua obra duma fraseologia complicada e extra-musical».

Não é por acaso que há quem se inquiete, de boa mente, com o seu «excesso de espiritualidade voluntária» e que outros o acusam de misturar «a teologia com a música». Em Olivier Messiaen, católico fervoroso, a música, com efeito, parece não ser mais do que um extravasamento da sua complexa personalidade mística, a todo o momento denunciada, quer nos títulos ou sub-títulos das suas peças, quer nos comentários «cabalísticos», como alguém já lhes chamou, de que as faz preceder. A natureza das inovações técnicas praticadas ou das intenções que o movem, carga-se, nas suas palavras, dum significado oculto que coloca os adeptos mais ardentes na posição de iniciando perante a revelação dum mistério.

Daqui, a «secreta predilecção (dos seus ritmos) pelos números primos», os «modos de transposição limitada» os quais «realizam melódica e harmónicamente uma espécie de ubiquidade tonal» (*sic*), os «pedais e cânones rítmicos», etc... O autor das «Liturgias» é, porém, um músico e só como tal deve ser julgado — se bem que, necessariamente, a arte seja reflexo do «homem». Não obstante o esoterismo da sua terminologia, Messiaen parece, na verdade, ter encontrado uma linguagem musical nova, e muito sua, que serve à maravilha para exprimir, duma forma por vezes impressionante e surpreendente, os seus arroubos místicos, as suas visões sobrenaturais. Analisando o conteúdo explícito na obra mais representativa que lhe conhece (o *Quatuor pour la Fin du Temps*, escrito no campo de concentração de Gorkitz) — teve já o autor destas linhas oportunidade de considerar, pelas suas implicações, a música de Messiaen como um produto típico duma época de crise (1).

Tudo isto rodeava, como se compreende, de excepcional interesse a primeira audição em Portugal dos «Prelúdios» do singular compositor francês. Infelizmente, o conhecimento desta obra nenhuns elementos novos trouxe — a meu ver — para uma definitiva apreciação crítica da personalidade estética do autor, antes veio tornar mais falível todo o juízo formulado anteriormente. Quanto o «Quarteto para o Dia de Juízo» me parecera possuidor duma técnica segura, embora audaciosa, e duma linha de pensamento suficientemente ordenada, embora extravagante, — as sete peças para piano (2) que constituem os «Prelúdios», agora revelados ao público de SONATA, pareceram-me carentes de verdadeira unidade, divagações escritas num vago estilo impressionista, às vezes sugestivo mas desarticulado e incharacterístico, mais «acontecido» do que «encontrado». Nestas circunstâncias, a determinação do valor estético da música de Messiaen apresenta-se-me como um problema, por agora, em suspenso. Talvez que, com a audição das *Visions de l'Amen*, consideradas por certos críticos um passo fundamental na sua obra, se possa chegar a qualquer conclusão positiva.

Os «Prelúdios», dos quais saliento *Chant d'extase dans un paysage triste*, *Le nombre léger*, e *Les sons impalpables du rêve*, encontraram na pianista Berta Rosa Delgado uma executante, senão muito brilhante, conscienciosa e atenta às menores indicações.

A música de Hindemith é a perfeita antítese desta. Fortemente construída, combinando os mais arrojados processos rítmicos e harmónicos com uma sólida arquitectura, de linhas arranjadas á polifonia bacheana. Aqui tudo é pensado, medido; nada foi deixado ao acaso. Esta natureza encontra-se plenamente afirmada nos quatro movimentos da «Sonata, op. 25, n.º 1, para violeta solo», que ouvi, agora, pela primeira vez. É uma obra disciplinada e vigorosa, duma concisão que exclui quaisquer intenções «extra-musicais» e duma rudeza apenas suavizada pela viril expressão dos seus dois andamentos lentos. O terceiro («A toda a velocidade»), é bem característico do autor e da segura do seu temperamento, documentada pela indicação que o precede: *A beleza do som não é mais do que um acessório*.

Luis Barbosa mostrou-se um intérprete excepcional desta obra, cujas tremendas dificuldades de conteúdo e de ordem técnica desnecessário se torna encarecer. Pode-se mesmo afirmar que raras vezes é dado ouvir tocar violeta com tal sonoridade, tão

perfeita execução e tanta simplicidade de maneiras.

A última parte do concerto em referência foi inteiramente dedicada ao «*lied*», com obras de Maria Isabel Lupi, Alan Rawsthorne e Ernest Krenek. Da primeira, quatro canções: uma sobre poema de Fernando Pessoa, outra sobre versos de Ribeiro Couto, e as duas restantes com texto de Américo Durão; do segundo, *Trois Chansons de Nourrice* (3); e do terceiro, *Vier Gesänge nach alter Gedichten, op. 53, (Quatro melodias sobre poemas antigos)*.

Arminda Correia foi a cantora admirável que todos conhecemos. A sua óptima dicção, o bellissimo timbre da sua voz e a delicada intenção com que fraseia, conjugaram-se mais uma vez, em breves momentos inesquecíveis, para nos dar uma incomparável versão das canções enunciadas. Berta Rosa Delgado esteve bem ao piano acompanhador, conquanto aqui e além tivesse tocado mais alto do que devia, abafando a voz principalmente nas melodias de Maria Isabel.

Krenek é um compositor cheio de interesse que merecia ser mais divulgado em Portugal. Nascido em Viena, estudou e viveu na Alemanha que abandonou logo após a advenção do nazismo, tendo emigrado para os Estados Unidos, onde se acolheu. A evolução por que tem passado o seu estilo musical está curiosamente documentada pelas quatro fases da sua obra: 1.ª) romantismo de Scherker, seu mestre; 2.ª) influência do jazz; 3.ª) romantismo de Schubert; 4.ª) atonalidade de Schönberg. Tudo leva a crer — o carácter da linha melódica e do próprio acompanhamento pianístico — que estas «Quatro melodias sobre poemas antigos» pertençam ao terceiro período, ou seja, ao período schubertiano. São páginas excelentemente escritas, de estilo um tanto rebuscado mas de muito agradável expressão.

Encantadores, apesar de simples ou por isso mesmo, acharam todos as canções de Rawsthorne, repassadas duma graciosidade e duma pureza que a voz de Arminda Correia sublinhou de ingénuo sentimento. A última (*Fais dodo, Pierrot*), teve que ser bisada, a pedido geral.

A situação da jovem Maria Isabel Lupi, neste concerto, era-lhe evidentemente desfavorável. As suas melodias revelam qualidades que são de estimular, mas pareceram-me incharacterísticas e irregulares, notando-se, por vezes, um certo desequilíbrio entre o canto e o acompanhamento,

(1) In «Globo», n.º 3 — II Série.

(2) O número de sete não se deve considerar aqui puramente ocasional, mas sim possuído dum certo sentido «simbólico». Repare-se na explicação que Messiaen dá sobre a divisão do seu citado «Quarteto» em oito partes: «Sete é o número perfeito, a criação de seis dias santificada pelo sábado divino; o sete deste repouso prolonga-se na eternidade e converte-se no oito da luz indefectível, da inalterável paz».

(3) Esta obra figura no catálogo da casa Boosey & Hawkes sob o título «Trois chansons enfantines françaises», título que julgo mais adequado.

onde a matéria sonora nem sempre possui a clareza necessária, pesando demasiado e a voz. Digo «pareceram», porque reconheço bem a contingência dos juízos formados no improviso numa primeira impressão. Mas é sobre esta, infelizmente, que quase toda a crítica musical tem de ser feita.

OUTROS CONCERTOS

Fiel ao propósito manifestado, não quero deixar sem registo, nestas colunas, os concertos mais notáveis realizados no decurso do mês findo. Tenho a lamentar o facto de não me ter sido possível assistir a qualquer deles, o que me inibe de lhes fazer o comentário desenvolvido que desejava.

DIAS 12 e 29. — 1.^a e 2.^a séries da audição integral dos «24 Prelúdios» de Debussy, que são considerados uma síntese do impressionismo musical. Recitais efectuados no salão do Conservatório Nacional e da iniciativa deste estabelecimento de ensino, sendo intérprete desta obra fundamental da literatura pianística o aluno Eduardo Simões, da classe superior de piano do prof. Lúcio Mendes.

DIA 14. — Recital da pianista Angeles Presutto da Gama, no Instituto de Cultura Italiana.

O programa constava de pequenas peças de Scarlatti, Paradial, Chopin, Liszt, Granados, Albeniz, Mangisgalli e Martucci.

DIA 14 — Audição, no Museu Nacional de Arte Antiga, de trechos de música portuguesa do período *a-capella*, interpretados pelo excelente coro «Polyphonia», dirigido por Mário de Sampaio Ribeiro. Foram cantadas obras de D. Pedro de Cristo, D. Francisco de Santa Maria, Diogo de Melgaço, Filipe Magalhães, Estêvão Morago, Duarte Lobo e dum anónimo.

DIA 17 — Concerto da Sociedade Nacional de Música de Câmara, dedicado à música brasileira e realizado no Salão do Sindicato Nacional dos Músicos, com o seguinte programa: I parte — «Romanza», de Lorenzo Fernandez; «O Canto do Cisne Negro», de Villa Lobos; «Berceuse», de Henrique Oswald; «Tango brasileiro», de Alexandre Levy. Intérpretes: Ilídio Gomes (violino) e Beatriz Soares (piano). II parte — Canções: «Pelo amor», de Leopoldo Miguez; «Num postal», de Celeste Jaguaribe; «Berceuse da onda que leva o pequenino naufrago», de Lorenzo Fernandez; «Canção do Mar», do mesmo autor; «A Sombra» e «Cantos de Obaluayê», de Francisco Mignone. Canto por Idalina Fragata Leite Pinto, acompanhada por Beatriz Soares. III parte — «Trio, op. 32», de Lorenzo Fernandez, executados por Regina Cascais (piano), Silva Pereira (violino) e Filipe Lorient (violoncelo).

DIA 25 — Recital da pianista Nella Basola Maissa, na sala de Concertos do Conservatório, para apresentação em Portugal duma obra de grande importância na moderna escrita para piano: o «Ludus Tonalis», de Hindemith.

Bibliografia

Livros recebidos

● *Fernando Pessoa* — «Páginas de Doutrina Estética». Selecção prefácio e notas de Jorge de Sena. Colecção «Ensaistas Contemporâneos». Editorial Inquérito. Lisboa, 1947.

● *Matilde Rosa Araujo* — «Estrada sem nome» (pequenas histórias). Portugália Editora. Lisboa, 1947.

● *Elsa Triolet* — «Antologia do Conto Moderno». Selecção, tradução e prefácio de Manuel Breda Simões. Atlântida Editora. Coimbra, 1947.

● *Alberto Xavier* — «Camilo romântico». Precedido dum Panorama das Origens e da Evolução do Romantismo. Portugália Editora, Lisboa.

● *António Porto-Além* — «Livro do Amor, da Beleza e da Morte». Poemas. 1947.

● *Educación* — revista para el magistério. N.º 46 — Diciembre 1946 — Enero 1947. Ediciones del Ministerio de Educacion Nacional. Caracas. Venezuela.

● *Revista Nacional de Cultura* — N.º 60 — Enero — Febrero 1947. Caracas. Venezuela.

● *Onza, Tigre y Leon* — revista para la infancia venezolana. N.ºs 91 e 92 de Enero e Febrero de 1947. Caracas. Venezuela.

● *Anditorium* — A revista da juventude escolar. Ensinar sorrindo! — Ano 1.º N.ºs 1 e 2 de Fevereiro e Março de 1947.

● *United Nations World* — N.ºs de Fevereiro e Março de 1947. New York. 35 c.

● *Letras de México* — Gaceta literária y artistica mensual. N.º 128 — 15 de Outubro de 1946. México 50 c.

● *A Grã-Bretanha de Hoje* — N.º 103. 6 d.

● *Britain To-Day* — N.º 130. February, 1947. 1 s.

Informação

Literária

REVISTA MENSAL DE
CULTURA E BIBLIOGRAFIA

R. Oriental de Montarroio, 203—Coimbra

Nela Basola Maissa, que fez uma exposição oral do plano geral da obra, analisando pormenorizadamente cada uma das vinte e cinco partes de que se compõe, interpretou também, neste memorável recital, a «Sonata, op. 106», de Beethoven.

HUMBERTO D'ÁVILA

CINEMA

(Conclusão da pág. 10)

ouvir-se-á uma canção. O filme não é, pois, mais que uma produção estandardizada com as fórmulas do costume: muitas canções e bailados e uns solos de piano por José Iturbi; as situações — já conhecidas e exploradas em dezenas de filmes iguais e que servem apenas, quando servem, para ligar uma canção a outra canção ou um bailado a outro bailado — tornam-se monótonas e o filme arrasta-se durante quase duas horas.

ALBERTO BRUNO

ESTA NOITE E SEMPRE

Hays & C.^a proibiram a saída dos Estados Unidos à magistral realização de John Ford «As Vinhas da Ira», filme extraído do romance de Steinbeck, sob a alegação de que a verdadeira América não era aquilo. Restamos perguntar se é com imbecilidades dançadas e cantadas no estilo de «Esta noite e sempre» que aqueles acérrimos nacionalistas pretendem convencer o mundo da inteligência artística do seu país.

Este filme mais não é que uma repetição, aliás sem qualquer originalidade, de tantas outras películas explorando o estafado tema do music-hall. O pior é que, feito durante a guerra, enferma ainda, por acréscimo, dos inumeráveis lugares comuns dos filmes de propaganda americana: apelos aos «rapazes» que se estão bando, à firmeza das rectaguardas, à vitória, a um mundo melhor e único — e também à paciência dos espectadores. Claro que as coristas e estrelas de revista que nele intervêm são modelos de honestidade, e o imprescindível padre, um modelo de padres. Edificante...

O colorido nem sempre é mau. Alguns números de dança e canções são bons. Esporadicamente surge em cena um magnífico bailarino, que, não compreendemos porquê, o argumentista mata na última cena.

Victor Saville, na realização, acompanha conscienciosamente a total mediocridade do argumento. Rita Hayworth e Janet Blair cantam, dançam, e despem-se com desenvoltura. E há ainda um galã sensaborão. E é tudo.

J. F.

LEIA

SEARA
NOVA

SEMANÁRIO DE DOCTRINA
E CRÍTICA

Redacção e Administração:
Rua da Rosa, 238-240 — LISBOA

HISTÓRIA BREVE DA PINTURA - 33

POR ANTÓNIO PEDRO

ENQUANTO o espírito do barroco invade a Europa do século XVII, e em especial a Espanha e a Flandres católica que politicamente lhe é ligada, a Holanda protestante cria contra ele uma espécie de barreira puritana e realista que tem exactamente na pintura o seu mais sólido baluarte. Para o protestante a pintura religiosa é quase blasfematória e a alegoria pagã, o nu, a forma humana tomada como abstracta corporização da beleza só pode arripiar a sua concepção moralista e especificamente burguesa da vida. Apartado assim o que seria viável como campo aberto à imaginação, ao pintor holandês, eminentemente dotado e com um belo passado pictural a educar-lhe os olhos, ficou apenas o apuramento duma profissão sábia como solução possível e, servindo a esse exercício, a cópia exacta da realidade exterior. O que fica é o retrato, mas um retrato que não quer passar além duma sábia objectividade bem parecida, como convém ao retratado que deixou de ser o príncipe mecenas quase sempre substituído colectivamente pelos síndicos corporativos, pelos médicos, pelos industriais ou comerciantes de tal ou tal cidadezinha pimpona e bem afortunada.

O resultado é lamentável, e mesmo quando é o pincel privilegiado dum Frans Hals que se resolve a legar à posteridade os 14 «arcabuzeiros de Santo Adrião», o equilíbrio do claro-escuro, o belo arranjo da composição difícil, as árvores como uma admirável rotunda de teatro apenas perfurada por uma nesga de céu suficientemente luminoso para compensar a mancha alacre das alfaias vistosas dum dos figurantes, nada chega para fazer esquecer a estupidez satisfeita, a opacidade inexpressiva e burlescamente vaidosa daquelas caras, cuja *parecença* é, evidentemente, a única razão de ser do quadro.

Este prurido de objectividade, o gosto no acabamento dos retratistas holandeses, e esta moda económica e convencional dos grupos de classe ou de profissão anulam pela identificação as telas dum Mirevelt, dum Ravestyn, dum Thomas de Keyser, etc. Só Frans Hals, da facto, pela vigorosa personalidade se destaca dos numerosos retratistas que o precederam e o seguiram, mas é nos seus retratos isolados e sobretudo no das figuras pitorescas e populares, como a «Cigana» que está no Louvre, a feiticeira «Hille Bobbe» do museu de Berlim e a «Cortezã» que temos no Museu das Janelas Verdes, que pode conhecer-se a desenvoltura subtil do seu officio levado a uma perfeita virtuosidade.



Frans Hals — Retrato de Cortezã — Museu das Janelas Verdes

FRANS HALS

Frans Hals julga-se ter nascido em Antuérpia em 1584.

De temperamento boémio e irracível, sobretudo quando debaixo da influência do álcool, tão mal tratou sua primeira mulher que a fez morrer prematuramente em 1616. Casou novamente em 1617 e, por um tempo, conseguiu sustentar-se e a seus 10 filhos num pé de vida aceitável. Não durou muito o conforto, pois, em 1654, foi-lhe arrestado, por dívidas, tudo quanto tinha, e teria perecido à mingua se a municipalidade de Haarlem lhe não valesse com uma anuidade de 200 florins. Tal auxílio foi no entanto tardio, e, dois anos depois de lhe ter sido concedido, Frans morreu em 1666 num hospício, transformado mais tarde no museu onde se guarda até hoje a maior parte das suas obras.

LEIA E ASSINE

«MUNDO LITERÁRIO»

O LOBISHOMEM

(Conclusão na página 1)

— A Rosa Pinha se quiser que procure o homem. Nalgum poiso o há-de topar. Mas já lhe digo que não o acha nas entranhas dum burro. É coisa que não existe. Fosse verdade... ainda me tentava desencantar o gerico. Assim, perder tempo com histórias que são mentiras, não vale a pena enganar os passos. Mas já que a Rosa Pinha quer saber do homem ela que sossegue. Eu sei dele! eu sei-lhe do ninho!

Tais palavras em vez de acalmarem a Ti Nicas desesperaram-na mais. A velhota azangou do escano à padieira do forno, rapou dum galho de eucalipto e fez-se ao rapaz. O Quim ergueu os braços em sinal de defesa e bradou, chegando-se à mãe:

— Alto aí! Olhe que eu sou de maior idade! — e arrigou-lhe o fueiro das mãos.

— T'arrenego, demónio! se sabias do Zé Pinha porque não disseste logo? Cão tihoso!

— Vossemecê tomou-se da pinga! — respondeu-lhe o Quim calmamente — E se não emborcou dois quartilhos a mais que o costume sou muito capaz de dizer que a senhora mãe está perdida de amores pelo Zé Pinha... Parece ter grande empenho em vê-lo. Mais que a mulher!

— Olha que eu respeito a memória do teu falecido pai, ouviste? Não me cantes essas modas!

Aqui a discussão extinguiu-se. O rapaz abeirou-se do janelo e passou o olhar pelos casebres abuzeados de Sanfins. A mãe fez-lhe ainda uma pergunta a que ele não respondeu. Depois o Quim engoliu dois tragos de vinho e desceu as escaleiras. A Ti Nicas veio ao limiar da porta e gritou-lhe pela derradeira vez:

— Vai a casa da Rosa e diz-lhe que sabes do homem! tem pena dela! é a nossa maior amiga!

O Quim escutou a mãe, de costas, ao fundo da escadaria.

E a Ti Nicas insistiu:

— Olha que a Rosa foi quem assistiu ó teu nascimento e te lavou mal viste o mundo! tem pena dela! vai dizer-lhe!

De seguida o Quim sumiu-se no luso-fusco da viela. O sol estava dois palmos para lá do horizonte. Pelos picotos do Marãozinho o vento, às lufadas, espalhava caruma entre o tojo. E não tardou que os ralos e os sapos viessem

gozar ao escuro as delicias da noite.

Por fim o rapaz desembocou dentre o pinheiral e acerrou-se do casebre dos Pinhas. A Rosa abriu o portelo carunchoso e deu-lhe entrada. E mal o Quim, a mandado da dona da casa, se alapara ao pé do lar, a Rosa Pinha deu início a uma vulgar cena dramática.

— Ai, Quim! o meu homem, o desgraçadinho, anda a correr o fado na barriga dum burro! estarrece-te dele! Salva-mo, Quim! salva-mo que eu rezarei uma semana a fio Padre Nossos pela tua sorte!

Depois a Rosa rapou duma aguilhada e pô-la nas manámulas do rapaz. Ofereceu-lhe uma pinga e disse-lhe, enxugando as lágrimas:

— Vai, agora, Quim! chucha-me aquele burro e salva-me o Zé! Olha que não te arrependes!...

Para ganhar coragem o Quim da Nicas engoliu à pressa o vinho e desabafou após uns segundos de silêncio:

— Mas, tia Rosa, o seu homem não é lobishomem! tire a ideia disso!

A Rosa esbugalhou os olhos e inquiriu:

— Então que é dele?

Acabrunhado, o Quim pregou os olhos na cara da Pinha, relanceou-os pelas paredes da casa,

baixou-os, tornou a erguê-los e atalhou sem mais delongas:

— Olhe, tia Rosa, o seu homem está com a Mariana numa casa que o padrinho da moça lhe deixou à hora da morte. Se quiser eu vou a Freixo e falo-lhe. Pode ser que ele venha... E tire da minha frente essa aguilhada que só tacanhos acreditam neste lobishomem!

Uma semana depois soube-se que a Mariana abalara para o Porto com um volframista novato. O Zé Pinha, estarrecido, regressou aos moinhos do Tâmega e a ti Nicas, agora, proclamava aos quatro ventos que o filho era o rapaz mais valente e de melhor coração ali das redondezas.

— Matou dois lobos na encruilhada das Cruzes e conseguiu que o Zé Pinha tornasse prós braços da Rosa. É meu filho! — e batia com o punho no peito — fui eu que o botei ó mundo!

A. BROCHADO RODRIGUES

Errata

No artigo de Alberto Ferreira, *Algumas notas sobre o progresso das ciências históricas-II*, publicado no n.º 47, introduziram-se algumas *gralhas* que importa emendar:

Na pág. 8, 3.^a coluna, linha 69, onde se lê *regenera* deve ler-se *renegara*. Na antepenúltima linha da mesma coluna, onde se lê *e a sua concepção da natureza é a história* deve ler-se: *e a sua concepção da natureza é a-histórica*.

CAPAS E ÍNDICES DO «MUNDO LITERÁRIO»

Serão brevemente postos à venda



Artística capa, para encadernação, ilustrada pelo pintor Magalhães Filho, impressa em cartolina especial colada em forte cartão. Índice por autores, ilustrado, (com perto de 16 páginas) e ainda um ante-rostro e frontespício impresso
Preço total 30\$00 — Para os assinantes 25\$00

Preço só do ante-rostro, frontespício e índice 5\$00 — Para os assinantes 4\$00

Preço só da capa para encadernação 25\$00 — Para os assinantes 20\$00

Preço do volume encadernado do 1.º ano (n.ºs 1 a 34) 140\$00

PAGAMENTO ADIANTADO

Faça desde já os seus pedidos para a Administração de «Mundo Literário»
Rua da Misericórdia, 81-4.º — Telef. 28328 — LISBOA

SE QUISER RECEBER PERIODICAMENTE INFORMAÇÕES SOBRE NOVIDADES LITERÁRIAS NACIONAIS OU ESTRANGEIRAS, E SEM NENHUM DISPÊNDIO, ESCREVA A PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA, RUA DAS GAVEAS, 6, 2.º, Dt.º (AO CAMÕES) TELEFONE 3 8260 — LISBOA