

MUNDO LITERÁRIO

SEMANÁRIO DE CRÍTICA
E INFORMAÇÃO
LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

N.º 53 * I DE MAIO DE 1948

EDITORIAL

A suspensão de MUNDO LITERÁRIO anunciada em 3 de Maio de 1947, que esperávamos fosse breve, prolongou-se, no entanto, por um ano. Vamos continuar, apesar de todas as dificuldades, a tarefa interrompida.

Numa época em que os mais variados processos de mistificação da consciência são usados com evidente prejuízo para uma mentalidade nacional livre e esclarecida, supomos ser mais necessário do que nunca voltar ao nosso posto, mau grado todas as suas deficiências e limitações, sendo forçados, no entanto, a fim de facilitar o restabelecimento da nossa administração em bases mais sólidas e duradouras, a publicar MUNDO LITERÁRIO, embora apenas temporariamente, de quinze em quinze dias.

NESTE NÚMERO

Maquinismo e filosofia, por L. G. ■
O Pássaro azul da crítica literária, por António José Saraiva ■ A Casa do Estudante do Brasil, por Jerônimo Côrtes ■ Jantar de Festa, conto de Matilde Rosa Araujo ■ Poesias de Eugénio de Andrade ■ As Ideias e os homens ■ LIVROS por Alvaro Salema, J. E. de Sousa e J. T. ■ CINEMA por Costa Campos ■ TEATRO por Luis-Francisco Rebelo ■ ARTES PLÁSTICAS por José Ernesto de Sousa ■ MUSICA por Humberto a'Ávila ■ Serões de metafísica e arte, por Fernando Salgado

ALFAMBRAS

Reportagem por MAIA DE JESUS

Terra aberta aos quatro ventos. Terra rebelde que é preciso conquistar dia a dia. Homens amassados na mesma argila que lhes é casa e pão. Trabalho exaustante de sol a sol, onde o domingo é um espaço para procurar no céu indícios de chuva.

VÍEMOS pela serra onde a mão do homem vai pondo um verde triunfante, arrancando urzes, estevas e pedras.

Bois de trabalho ruminam força, a olhar pasmados esta estrada que os rouba ao silêncio dos campos.

E deitando-se sobre a paisagem com ar desesperado de grande animal ferido, a serra de Espinhaço de Cão, a mudar o pêlo agreste em searas ondulantes.

Depois a curva da estrada e este desvio que nos leva a Alfambras, nome estilhado entre montes, atirado para ali como um corpo mutilado.

Casas de cal e casas de barro à mostra e fumo que o vento da serra desfaz logo. E gente que vem até nós

com o ar de coisa acontecida fora do espaço em que vivemos.

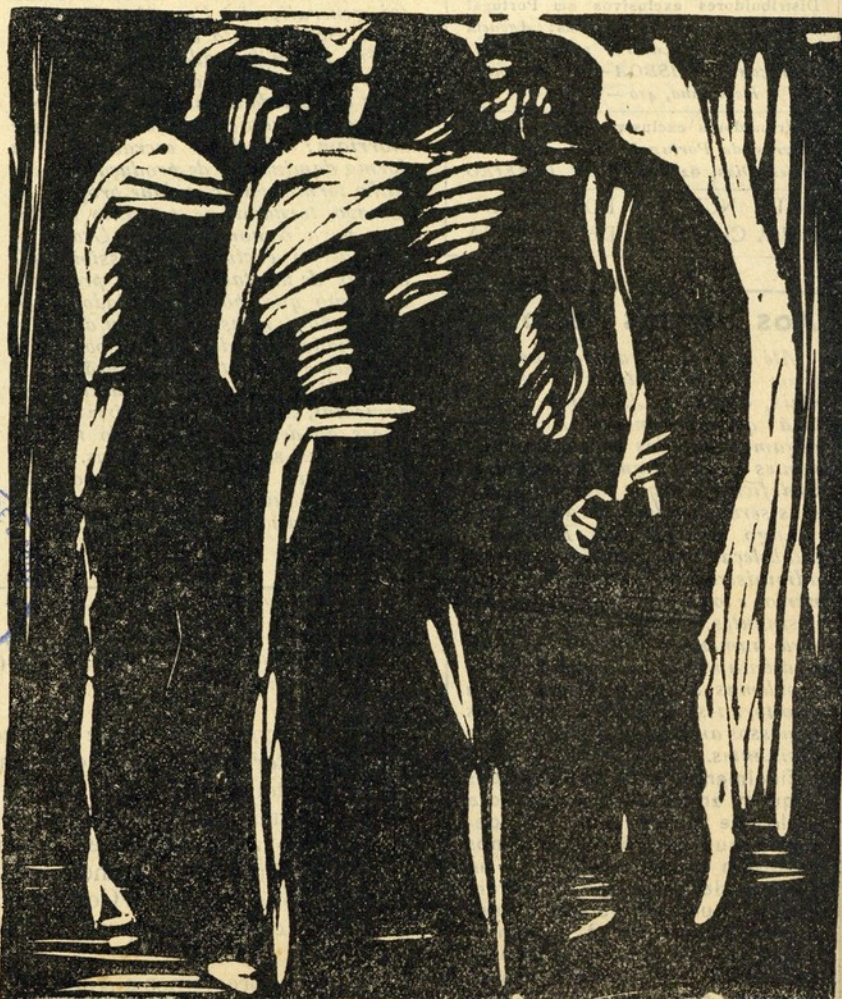
Olhos adultos de meninos, resignados e nevoentos. Terras perdidas que súbito uma estrada põe à beira do mundo.

Sentimos desde logo que tudo mergulha raízes fundas na terra. Os relógios não dão com os nossos, marcam a hora do sol. Hora de trabalho que só a noite adoça num descanso breve, paredes meias com os animais.

Caminhos distantes a separar courelas, por onde correm lama e crianças descalças, algumas chegando de muito longe, para receber na escola a compreensão do mundo.

Lateja nas paredes a vida que amassaram da mesma terra onde nasceram

(Continua na pág. 8)



Xilogravura de Hansi Staël von Holstein (1933)

SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO

LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 1 de Maio de 1948

Preço avulso 2\$50

Director

Jaime Cortesão Casimiro

Editor:

Luis de Sousa Rebelo

Propriedade da

EDITORIAL CONFLUENCIA, LDA.

Redacção e Administração:

Rua da Emenda, III-2.º

— LISBOA —

Composição e Impressão: Imp. Artística, Lda. R. do Diário de Notícias, 113

SAI TODOS OS SÁBADOS

Distribuidores exclusivos em Portugal Ilhas Adjacentes e Colónias: Agência Argos — R. S. Ldauro, 174-2.º — Telefone 50429 — LISBOA — R. Alexandre Herculanio, 410 — PORTO

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

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

Aos nossos leitores

Até que se organizem os serviços administrativos e redatoriais, «Mundo Literário» aparecerá quinzenalmente. Por isto, rogamos a todos os nossos assinantes e amigos que nos indiquem as deficiências que encontrem nos seus serviços administrativos.

Logo que «Mundo Literário» estabeleça uma posição de sólida administração, voltará a semanário; e logo que alcancemos 1.500 assinantes, o número de páginas será aumentado, de molde a que se debatam com largueza todos os problemas da nossa cultura. Para isso torna-se necessário que todos os nossos amigos nos enviem novos assinantes.

Finalmente, a todas as pessoas a quem enviámos este número a título de propaganda, agradecemos que dentro de 8 dias nos devolvam este exemplar — na eventualidade de não quererem assinar «Mundo Literário» — contra o que enviaremos à cobrança, dentro de 10 dias um recibo de Esc. 15\$00 referente a uma assinatura de 6 números.

A primeira revolução industrial data apenas da segunda metade do século XVIII. Porque não se deu ela antes? Na Grécia antiga, por exemplo, o desenvolvimento do maquinismo teria sido logicamente possível, dadas as descobertas técnicas e o espírito de inventiva sempre crescentes a partir do século VI a. C.; a geometria e a mecânica são criadas, a astronomia desenvolvida, as técnicas sistematizadas — o arquitecto Eupalinos cava um túnel de mais de um quilómetro para fornecer água à cidade de Samos, Arquitas aplica o movimento à criação de figuras, os sicilianos repelem uma frota cartaginesa graças às catapultas inventadas pelos seus engenheiros, os médicos inventam aparelhos para curar fracturas, os aparelhos astronómicos aperfeiçoam-se e até a força do vapor é conhecida: Heron fala-nos de um aparelho assentando, ao mesmo tempo, na máquina a vapor e na turbina. Chegado a este ponto, o desenvolvimento do maquinismo poderia ter sido considerável. No entanto, nada disso se deu. Todos esses inventos não tiveram aplicação prática e o seu uso não foi generalizado. Porquê? E' o que P. M. Schuhl tenta explicar-nos (1).

Mas já um pensador do século passado nos mostrara a impossibilidade para as sociedades antigas de escaparem à contradição insolúvel de que morriam: «Onde a escravidão é a forma dominante de produção, o trabalho torna-se a actividade própria do escravo, tornando-se portanto desonroso para o homem livre. Graças a este facto é excluída a possibilidade de sair de um tal modo de produção enquanto que, por outro lado, a sua supressão é necessária afim de que a escravidão cesse de ser um obstáculo ao desenvolvimento da produção».

Era fácil, a partir desta análise fundamental, estabelecer uma série de oposições ao desenvolvimento do maquinismo nas sociedades antigas. P. M. Schuhl faz ressaltar três oposições essenciais, que de finem o que ele chama uma mentalidade anti-mecânica:

I — Não há necessidade de economizar uma mão-de-obra numerosa e pouco custosa — máquinas vivas, tão afastadas do homem como os animais de carga: os escravos. A abundância de mão-de-obra servil torna inútil a construção de máquinas.

II — A existência da escravidão dá origem a uma hierarquia particular de valores, provocando o desprezo do trabalho manual. Na Grécia, os homens livres recusam-se aos trabalhos mecânicos. Aristóteles declara que, na cidade ideal, nenhum artesão será considerado cidadão, e Platão proscreve, nas «Leis», a qualquer cidadão o exercício de uma profissão mecânica. A palavra artesão torna-se sinónimo de desprezível.

III — Aos progressos técnicos, opõem os filósofos o regresso à natureza ainda não dominada pelo homem: a natureza opõe-se aos produtos humanos que, para eles, não fazem mais do que contrafazê-la superficialmente. Poderosos laços de classe impediam-nos de ver que o tempo livre de que dispunham para pensar lhes provinha do trabalho dos escravos e de um certo domínio da natureza. O regresso à natureza que propunham seria o fim da sua própria condição de filósofos.

Seriam necessários ainda muitos séculos para que essas oposições ao desenvolvimento do maquinismo fossem abolidas por uma burguesia europeia audaciosa e já bastante forte para impor uma mentalidade contrária à dominante até então, através do pensamento de homens como Leonardo da Vinci, Galileu, Francis Bacon e Descartes, abrindo livre campo ao surto industrial que novas condições iriam criar.

L. G.

(1) P. M. Schuhl: «Machinisme et Philosophie» — Presses Universitaires de France — Paris. 1947.

Adolfo Casais Monteiro

Na convergência de esforços de que surgiu Mundo Literário, o de Adolfo Casais Monteiro foi de primordial importância. Graças a ele venceu esta revista alguns dos mais difíceis passos da sua vida, e o nível de qualidade por ela atingido foi obra sua.

A partir deste número deixa Adolfo Casais Monteiro o seu cargo no Corpo Directivo de Mundo Literário continuando porém a dar-nos a sua colaboração.

Aqui prestamos a Adolfo Casais Monteiro a homenagem devida ao seu fecundo trabalho e bela camaradagem que nunca esqueceremos.



O Pássaro Azul da CRÍTICA LITERÁRIA

Por ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA

UM dos nossos melhores críticos literários escreve numa obra recente: «o que a crítica pretende é encontrar o homem por detrás dos homens, o essencial para além do accidental, o único no meio do múltiplo» (*Liberdade do Espírito*, pág. 336). A crítica pretende portanto encontrar o Indivíduo; e, para o mesmo Autor, Indivíduo é aquilo que é irredutível ao Determinismo, que não está sujeito a leis, que não tem outra causa além de si mesmo. Indivíduo, segundo Gaspar Simões, é sinónimo de auto-determinação, ou de espontaneidade absoluta.

E' este resíduo individual, este Único, este Essencial, este absolutamente Autónomo, que Gaspar Simões procura na obra literária, para além das camadas mortas que exprimem não o Indivíduo, mas a época ou o grupo social. Só quando a obra tiver escapado às condições do meio e do momento histórico, só quando o Indivíduo todo poderoso pesmente nela a constância das leis da natureza e o rigor do Determinismo científico, só quando a sua criação é um mistério inexplicável, só então Gaspar Simões julga estar perante a autêntica e imortal essência literária. Se, pelo contrário, Gaspar Simões encontrou uma expressão de um grupo social ou de uma época, considera-a como um mero documento destinado ao imenso arquivo das coisas esquecidas.

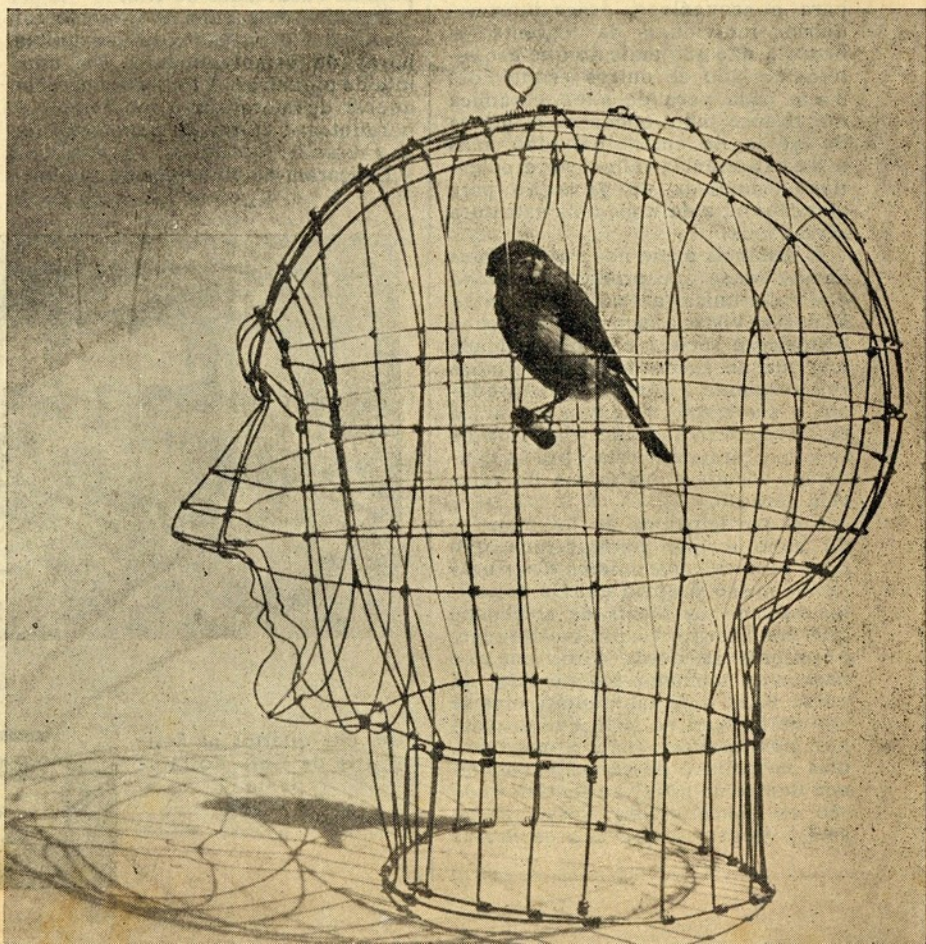
Que eu saiba, ainda até hoje Gaspar Simões não encontrou essa obra rara onde a força criadora do Indivíduo é mais poderosa que as leis da Necessidade. Sedimentos e mais sedimentos, documentos mortos atrás de documentos mortos, efeitos e suas causas — tal é o que até hoje se lhe tem deparado. Ele explica Eça por um complexo freudiano; explica a poesia de Sá-Carneiro por uma curiosa espécie de impotência psicológica; explica Machado de Assis pela teoria freudiana dos sonhos. Não me recordo de alguma vez Gaspar Simões ter desistido de explicar, ou de procurar uma causa para a criação literária. É indiferente que essa causa s ja psicológica ou sociológica, que a obra literária seja considerada um documento para o sociólogo, ou para o especialista de doenças mentais. O que é de registar é que Gaspar Simões parece não ter ainda topado a Espontaneidade absoluta, o Indivíduo-causa-de-si-mesmo, nem, por consequência, a essência literária imortal que sobrevive à montanha de documentos percedouros. Mas entre poeira e papéis inúteis,

ele não desiste de procurar esse fugitivo pássaro azul.

Segundo esta concepção de obra literária toda a história da literatura fica reduzida a um melancólico campo semeado de ossadas, desde os nossos dias até às longínquas origens da civilização. Os fósseis não têm conto. O leitor vê aqui os *Lusiadas*? Aí tem um livro que exprime um momento histórico e um grupo social. O que é que lá pôs de inconfundivelmente seu o indivíduo Camões? Onde é que ele escapou às condições históricas? Pode dizer-se que a alma dos *Lusiadas* são os ideais de um certo agrupamento social de meados do século XVI; e é incontestável que a determinação desse agrupamento e desse momento histórico é muito mais importante para a compreensão dos *Lusiadas* do que a biografia de Camões, simples foco convergente e unificador dos múltiplos dados do meio cultural a que pertenceu. O mesmo poderia dizer-se, por exem-

plo, da *Divina Comédia*. E onde é que está a alma de Homero na *Odisseia* ou na *Iliada*, desse Homero que com certeza não imaginou as duas obras, e cuja existência individual a análise dos dois poemas torna muitíssimo pouco provável? Quem não vê nos dois poemas o produto de dois grupos culturais, cronologicamente muito distantes, alicerçados em duas sociedades e em duas economias muito diversas? E há inúmeras obras nas condições da *Iliada* e *Odisseia*: todas as epopeias primitivas, toda a lírica dos primitivos cancioneiros galaico-portugueses, todo o romanceiro popular que (como o mostram os estudos de Pidal) resulta de uma colaboração de múltiplos esforços ao longo de gerações sucessivas, todo o fabulário, constituído por material que diversos artistas vão apurando ao longo de séculos.

A medida que o panorama se vai ampliando, que a perspectiva se vai definindo com a distância, o vulto do autor esbate-se e anula-se ao lado da obra, e esta torna-se anónima. Longe, na madrugada da história literária, a *Odisseia* e a *Iliada* aparecem-nos já como obras sem autor, ou melhor os seus autores são os bárbaros da Idade do Bronze que descem dos Balcãs, pelo Pindo e entram em contacto com a civilização micénica nas costas do Egeu; e os piratas das ilhas, já iniciados no ferro, que seguem no rasto dos Fenícios. Homero não é mais que um



O Pássaro Azul

nome colectivo, aplicado a toda uma série de gerações de aedos cujo longo trabalho resultou nas duas unidades que são os dois poemas. E o autor do *Cantar de mio Cid* quem é senão a sociedade que Pidal reconstituiu, através do poema, na *Espanha del Cid*?

Só quando a história literária se aproxima de nós, começa a ganhar importância a intervenção do autor. A distância, vemos a coisas no seu conjunto, e apreendemos a proporção relativa dos diversos pormenores. Ao pé, os pormenores que nos estão mais próximos parecem-nos os mais consideráveis, porque não vemos todo o conjunto de que eles fazem parte: não é a importância das coisas umas relativamente às outras que assim apreendemos, mas a importância das coisas consideradas relativamente a nós. É por isso que o imaginário autor dos poemas homéricos nos parece tão insignificante para a compreensão dos ditos poemas, ao passo que o poema do nosso vizinho nos parece impossível sem a existência do nosso vizinho. O nosso vizinho afigura-se-nos incomensuravelmente maior do que todo o mundo em volta dele. Assim também se nos afiguram imponentes os comparsas políticos contemporâneos, em cuja dextra poderosa julgamos estar a chave que desencadeará os acontecimentos: para o arqueólogo, esses intermediários individuais da torrente da história não são mais do que esqueletos ao lado de outros esqueletos; e em cada peça de sílex, cerâmica ou bronze não encontra a marca do génio de certo indivíduo, mas a da experiência milenária e colectiva acumulada de geração para geração, ou a de uma dada estrutura social.

A distância a que nos encontramos da sociedade que produziu a *Iliada* é afinal a única razão que torna claro à nossa vista o seu determinismo histórico e social; e a proximidade em que se encontra Gaspar Simões relativamente à geração que produziu a *Confissão de Lúcio* é a única razão que o impede de discernir os fios que prendem esta obra às condições sociais e históricas da referida geração.

Nós participamos de tal maneira do meio a que pertencemos que nem sempre conseguimos destrinchá-lo do nosso próprio eu. Os conceitos básicos, os ideais da sociedade que nos integra, respiramo-los com o próprio ar desde o dia em que nascemos, mamamo-los no leite da nossa mãe; e de tal maneira eles se nos entranham na pele que acabam por nos parecer, não aprendidos, mas naturais e de geração espontânea dentro de nós. Não sentimos que são os conceitos do nosso grupo social, julgamos que são os *nostros*

(Continúa na pág. 5)

A CASA
do Estudante do Brasil

NO Brasil, entre as duas guerras, a juventude acordava, desiludida, no meio de uma crescente crise moral, política e económica, num ambiente de permanente inquietação, perante um futuro de ameaçadora incerteza.

E se a parte mais lúcida dessa juventude, os estudantes, eram uma «promessa do progresso cultural e social do Brasil», ser estudante significava na realidade ser capaz de heroísmo, num país onde, segundo as palavras do professor universitário Castro Rebelo, «a não ser o decorativo tudo se nega para o ensino da sua mocidade».

O estudante brasileiro, numa época em que a maioria dos estudantes procede das classes menos abastadas, vivia uma vida dura, era um «trabalhador que estudava» e mal conseguia aparentar uma miséria altiva.

Nesse total desamparo e crescente estagnação, um punhado de universitários, em 1927, sonhou construir um lar que auxiliasse o estudante pobre, que amparasse o estudante que vem da longínqua terra natal para as Faculdades do Rio.

Durante dois anos o projecto foi discutido e propagado e houve muitas horas de esmorecimento. Foi uma luta de pioneiros. A imprensa parecia querer desmoralizar o movimento e perguntava: «*Casa de Estudantes ou de Poetas?*».

Lançaram-se ofensivas de recitais,

chás, bailes da primavera, feiras de livros e variadas campanhas financeiras. Conseguiu-se a colaboração de todos os centros universitários e outras associações de estudantes.

O governo rendeu-se à evidência e destinou 700.000 cruzeiros para o edifício da sede definitiva e a Prefeitura cedeu o terreno necessário para a construção.

E, em 1945, é oficialmente inaugurado o edifício da sede, belo, de treze pavimentos, na Rua de Santa Luzia, 305, e todos os «poetas» de dezasseis anos atrás, assistiram numa hora de triunfo, à concretização do seu sonho.

A *Casa do Estudante do Brasil*, «Fundação de assistência, intercâmbio e cultura», de carácter absolutamente apolítico, proporciona ao estudante a residência confortável e acessível, a refeição saudável, o livro módico, a assistência médica e, em caso de pobreza comprovada, tudo lhe fornece gratuitamente enquanto aguarda uma colocação decente facilitada pela Repartição de Empregos.

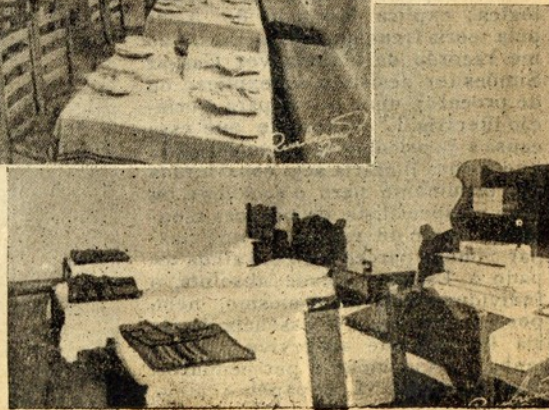
A sede compreende restaurante, auditório, salão de conferências e teatro, residência para estudantes, escola livre de estudos superiores, biblioteca com capacidade para 20.000 volumes, serviço médico, odontológico, radiológico, etc., bar e ginásio.

Na sede residem 80 estudantes que



Um aspecto do Restaurante.

Um dos quartos na Residência da Casa do Estudante.



pagam 250 cruzeiros mensais com direito a roupa de cama e café pela manhã.

O restaurante é frequentado diariamente por mais de duzentas pessoas e, em dez anos, foram fornecidas cento e oitenta mil refeições gratuitas.

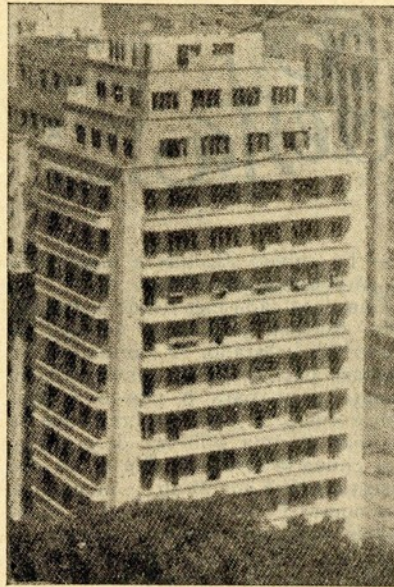
O serviço médico, em 1946, prestou assistência a 2948 estudantes e distribuiu alguns milhares de medicamentos.

Quanto a intercâmbio cultural, a Casa, que é filiada na *Confédération Internationale des Étudiants*, mantém relações com numerosas entidades estrangeiras e promove uma crescente aproximação da mocidade do mundo.

Bolsas de estudo nos E. U. da América e na França, matrículas pagas nos cursos superiores do Rio a estudantes pobres, (trinta e seis em 1946) e empregos para estudantes necessitados (sessenta e três colocados em 1946) são outros tantos resultados da actividade da Casa do Estudante. E surge um *Club Universitário do Brasil*, a *União Nacional dos Estudantes* supremo organismo de representação dos interesses dos estudantes perante o governo e que já encabeçou algumas campanhas coroadas de êxito e, em 1946, uma orquestra sinfónica universitária dirigida pelo Maestro Rafael Baptista, composta por oitenta e um executantes.

Há uma Secção Editora com algumas dezenas de livros de elevado nível cultural já publicados, uma livraria, um boletim bibliográfico e um serviço de publicidade na rádio, além da obra de grande repercussão artística e cultural que é o *Teatro do Estudante do Brasil*, fundado em 1938, que já faz pelo teatro brasileiro mais que os departamentos oficiais e tem representado Shakespeare, Gonçalves Dias, Gil Vicente, Camões, Marivaux, António Ferreira, etc.

Existe um *Grupo Coreográfico* que já deu espectáculos que foram um êxito, uma Escola Livre de Estudos Superiores, um *Curso de Cultura Teatral* e projectam-se novas realizações: colónias de férias, cursos de extensão universitária, mais bolsos de estudo, camas nos hospitais para a Casa do Estudante, etc.



Eis um resumo dos relevantes serviços que a Casa do Estudante tem prestado à juventude estudantil brasileira, sem ambições de glória e sem publicidade. Mas, nos últimos dez anos os déficits têm aumentado, a ajuda pública e a do governo são insuficientes, e as dificuldades crescem. Mas se a luta não terminou, o que já se conseguiu ultrapassa o que os «poetas» de há vinte anos podiam imaginar. A luta continua para conseguir uma instituição mais ampla, mais poderosa e mais ramificada, para levar benefícios totais à totalidade dos estudantes brasileiros.

Saudamos essa magnífica luta, essa fecunda obra e a bela mocidade brasileira de que a poetisa Ana Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça, actual presidente da Casa do Estudante disse, na inauguração da nova sede em 1945, «que havia guardado sempre no seu destino de luta e de independência, a flama do espírito universitário, espírito universalista, que aponta na vida dos povos o caminho das campanhas cívicas em que se retemperam as civilizações».

JOAQUIM CÔRTEZ

O Pássaro Azul

conceitos pessoais — e de tal forma que estamos convencidos de que os preferimos por nossa livre escolha e determinação. Camões escreveu «livremente» os *Lusíadas*; e preferiu «livremente» os ideais, do mesmo modo que a criança que mama prefere «livremente» o leite materno. Eles ignoram que determinismo implacável está na base das suas livres preferências. A bola que corre por um declive abaixo, se pudesse pensar, pensaria também que corre assim por sua livre e espontânea vontade. Camões ficaria confundido e indignado se lesse certos ensaios que pretendem explicar a sua obra por circunstâncias mais fortes do que ele próprio, precisamente porque, resultando essa obra de um acto «espontâneo» ele não pode ter consciência do que determinou aquele acto.

O indivíduo julga-se livre sempre que actua de acordo com determinado meio cultural no qual está integrado. E actuando de acordo com o meio confundendo-o com o seu próprio eu, com a sua própria espontaneidade. Por isso sempre que um escritor exprime os ideais do grupo social de que fazemos parte nós julgamos que o eu do escritor, livre e espontâneo como o nosso, exprimiui livremente os seus próprios ideais. O escritor que exprime os mesmos ideais de vida que nós preferimos parece-nos tão livre como nós mesmos.

E' esta, afinal, a ilusão de Gaspar Simões. Ele procura na literatura a sua próprio espontaneidade, o eu com o qual se confunde o seu próprio. E' a isso que ele chama o «Único», o «Essencial», o Individual, aquilo que ele pensa que escapa a todo o Determinismo. A este quid chama também G. Simões o «Indeterminado». Ora nós, deterministas, sabemos que o Indeterminado é apenas aquilo cujo determinismo ignoramos e que procuramos averiguar numa investigação que não reconhece quaisquer limites. G. Simões, que pretende encontrar na Literatura um desmentido ao espírito científico entende por Indeterminado o que não tem nem pode ter qualquer antecedente, causa, determinação ou explicação. Para Gaspar Simões Indeterminado é o que se não pode explicar; para nós o Indeterminado de Gaspar Simões é apenas o que Gaspar Simões não é capaz de explicar...

Procurando o Único, o Essencial, Gaspar Simões procura afinal o seu eu mais espontâneo, o seu eu mais inconsciente — que ele julga indeterminado porque é determinado pelo que ele não sabe. Procura, como ele mesmo escreve «o sentido inefável da vida, a experiência incommunicável, o segredo que cada um guarda no mais íntimo de si próprio».



Uma das salas da Biblioteca

(Continúa na pág. 11)

Jantar de Festa

Conto de
MATILDE
ROSA
ARAUJO

TODO o dia tinha sido de entusiasmo e de desânimo. Batia os ovos automaticamente no prato cheio de mossas.

Se ao menos o pão-de-ló ficasse bem! Sabem lá o que é um pão-de-ló numa casa de pobres... A mão avermelhada já estava cheia de bolhinhas de espuma. Os pequenos andavam à roda da mesa com os olhos arregalados de sábio que espera o fenómeno.

— Mamã depois podemos rapar, podemos?

— Mamã fica gande, fica?

— Mamã deixa rapále pimeilo, deixa.

— Saíam filhos, saíam, que confusão!

Eles iam de cabecinha baixa até à porta e voltavam aos saltinhos como se o pão-de-ló fosse um íman que os atraísse.

Coitadinhos sempre a comerem este pão que não presta, pensava a mãe enquanto lhes ia ralhando zangada:

— Vão-se embora, senão bato-vos. Eu bato-vos, ouviram?

Eles nunca comiam bolos e o pão-de-ló alastrava loiro e doirado, mais loiro e doirado que os olhos luminosos dos meninos.

O mais velho, menos persistente, foi esborrachar o narizito no vidro da janela.

— Tá a chover e o papá não vem...

Ela estremeceu, encontrou o ritmo do bater dos ovos com o bater do coração. Só um desastre o impedia de vir. No dia em que faziam anos de casados... Sorriu com amargura. Anos de casados! Sempre tão pobres a puxarem os cordeis à bolsa, nem tempo tinham para o amor. Amor? Uma lágrima quente fez tem-tem na própria alma. Morrera-lhe a Mimi, fizera-lhe tudo e não a pudera salvar. Tanta dívida para a morte lhe visitar a casa com passos de lá. Morrera-lhe a Mimi e nada parara no mundo, tudo continuava na roda sem se importar com quem caíra. Com a menina que estava na roda... Até agora ela, a mãe, fazia pão-de-ló para o jantar daquele dia: para o tornar diferente porque tinha mais filhos meninos. Mas estes pareciam de menos conta desde que morrera a Mimi. Agora tudo era superstição, medos sem nexos. Se o marido não viesse, escorregasse na rua com a chuva, caísse dum carro, fosse atropelado, morresse?

— Joaninha não mexas no fogão, que te queimas!

— Quando metes o pão-ne-ló no fôno mamã?

— Já vai, tá quieta.

— Chove tanto. O papá não vem?

— Há-de vir. Mas cala-te Zézinho.

— Tá calado Zé, que a mamã não dá pão-ne-ló a nós, não...

Guardara cada mês desde o outono, uma chávina pequenina de açúcar. Tudo era contado. O dinheiro nem chegava para os filhos comerem bem, quanto mais para o pão-de-ló. Ser pobre custa. E então pobreza que se esconde é uma pobreza desgraçada. Cai chuva lá fora na noite como que assustada. E a sua Mimi... Meningite, que nome! Ficara assim com as mãozinhas na cabeça a pedir socorro... Deita o pão-de-ló na forma que já não servia há um par de anos.

— Quanto tempo leva, mamã?

— Quando sai?

— Deixa rapále! Deixa rapále!

— Ó Mamã o Zézinho qué comê tudo!

— Ó menino, juízo, senão...

A mão vermelha avança, mas cai já cansada. Ela que gosta tanto dos filhos, que tinha tão bons projectos de educadora, levantar a mão assim... Que vergonha! A chuva deslisa. O bibe da Joaninha já tem pingos de ovo.

— Vês Joaninha, vês? Que feia...

— Começa a pôr a mesa.

— Quando tilas o pão-ne-ló?

Dantes tantos lugares à mesa, tudo a luzir, a brilhar. Tanta fartura para quê? Para ter agora pena da outra que foi ela, que ela viveu. Talvez nem fosse ela que vivesse, uma outra. Estende a toalha que cheira a barreira pobrezinha, põe os pratos um a um, com movimentos de cansaço. O relógio lança lúgubre as sete horas. A chuva continua a correr.

— Mamã tila o bolo, tila.

Espeta um palito em cerimónia de ritual.

— Ainda não está.

Acaba de pôr a mesa que lhe parece mais feia do que nunca. Se pusesse o retrato da Mimi num lugar? Pieguice, o marido não gostava com certeza. Até a Mimi lhe apareceu ridícula, Deus lhe perdoe. Pôs antes o solitário alto com flores de papel. Flores está bem, artificiais, já que as outras... Estremeceu. Tal e qual como as palavras.

— Mamã, o pão-de-ló chia? o pão-de-ló chia?

— Chia? Que disparate! Olha, já está.

— E agola, agola, mamã?

— Agola, agola! Pronuncia os erres! Tu sabes Joaninha!

Meteu a faca nervosa, despegou o bolo dos lados e pô-lo num dos pratos mais jeitosos.

— Que cheilinho! Que cheilinho!

— Não lhe toquem, ouviram? Senão não comem!

— Mamã o papá não vem? Não?

— Ó meninos calem-se. Há-de vir.

Tirou o avental.

— Não mexam em nada, que me vou pentear.

O peito arfava-lhe na blusa de malha, sumia-se-lhe cansado. Porque não viria o marido? Molhou o pente em água fria e arripiou-se. O jantar era o mesmo do costume, demais a mais nesta altura do ano tudo tão caro... Mas tinha bolo e vinho doce, uma garrafinha que lhe deram de presente, nos tempos em que ainda eram felizes. Só se dá presentes a quem pode. Pôs muito pó de arroz nas faces já enge-lhadas.

— Mamã não jantamos? O papá não vem?

— Ó meninos, vão para dentro! Nem aqui me deixam!

Bateu pesada a meia hora das sete. Sim, ele porque não vinha e o relógio...

— Ao menos porque não empenhara aquele traste? Ainda se fosse de cuco era mais alegre.

— Faz falta, vai outra coisa. Aquela caixa, que dizes?

A caixa que já fora das luvas de sua mãe, naquele tempo em que se usavam luvas até ao cotovelo, tempo feliz em que se podia esquecer as mãos. Feliz, feliz?... Com tanto movimento, a chuva, que aconteceria ao Manuel?

— Mamã o paneló tá tão baixinho...

— Tá quieta, não mexas.

A chave rangeu e as botas molhadas geraram pelo corredor.

— Tão tarde! Já estava em cuidado. Nem hoje ao menos...

— Que queres? Não me despacharam mais cedo.

— Vamos ao jantar que já são horas. Os pequenos estão com fome.

Os pequenos agarrados às pernas do pai gargalhavam contentes.

— Papá, papá, a mamã fez paneló!

— Coitados, foi para diferenciar, disse ela como a desculpar-se da extravagância. Mas diferenciar o quê? Eles lembravam-se lá de que os pais se tinham casado, quanto mais do dia...

— Mas tu vens todo encharcado... vais apanhar alguma... nem me lembrava já que estava a chover... (Que receios! Se adoecesse, sabe-se lá...)

E sacudia-o com extremos de cuidado.

Ele pegou na Joaninha ao colo e beijou-a nas faces macias. Lembrou-se da Mimi e sobressaltou-se fustigado. A vida é qualquer coisa sempre pronta a fugir-nos das mãos, a fazer-nos sofrer. Só não tem este sobressalto quem já morreu ou não nasceu nunca. Mas há gente que tem a mania de filosofar com todas as coisas. Gente pretenciosa afinal.

— Vamos, vamos ao jantar.

Lembraram-se ambos, pai e mãe, do copo de água do casamento. Isto é, do casamento com um bolo muito branco, muito grande e um véu muito branco, muito comprido. A *corbeille* que era mesmo uma mesa de bugigangas bonitinhas. Os convidados com ar de quem pagou o bilhete de entrada. Mas num instante.

— Tira, tira estas flores da mesa. Que raio! Cheira a cemitério.

Arrependeu-se. Para que dissersa aquilo? Fora para dissipar pensamen-

tos tristes, talvez. Ela pegou no solitário com as mãos trêmulas, as rosas de papel fizeram palpar o pó invisível, mas patente. Era como se um bocadinho da Mimi fosse posto de lado. Lágrimas quentes picaram-lhe os olhos. Ele arrependeu-se e provou a sopa numa sagrada monotonia. Os filhos levavam tempos infinitos com a colher na boca, espantados a pensarem no pão-de-ló, mas já sem pressa de o comerem. Ela foi lá dentro buscar o cozido.

— Despachem-se meninos.

O pai fazia riscos com o garfo na toalha. As flores no aparador, na garganta do solitário, eram como soluços de nada.

— Ai! Ai! Um rato!

A mãe na cozinha gritava e ria nervosa. Correram todos para lá. Todos gritavam e riam com o espectáculo inesperado.

— A mamã tem medo! A mamã tem medo!

Pegou numa vassoura e viu nos mosaicos rato nenhum. Então sentiu por um momento a ternura dos velhos tempos de casados perante aquela fraqueza *mesmo feminina*.

— Hás-de ser sempre assim!

Ao pão-de-ló nem pai nem mãe tinham vontade. Como podiam ter se aquilo era mesmo, mesmo para a boca dos filhos?

Uma fatia chegou para os dois, só para provar aquela macieza estranha.

— Bebés? Dá um dedalzinho a cada um?

Ambos tocaram os copos assim como quem diz adeus a um navio onde não vá ninguém conhecido. Vinho doce! Que bom! O relógio bateu agora num tom alegre, descansado. Deixara de chover, percebia-se quentura nos vidros embaciados da janela. A Joaquina com a boca cheia de migalhas tinha já nos olhos o sono que a tomava toda. O Zézinho lambia o copo, consolado pelo vinho tão doce, tão bom.

O pai e a mãe olharam-se.

Passava lá fora gente na rua, certamente mais desgraçada, que nem tinha dívidas e a esperança de as pagar, nem dois filhos à mesa a comerem pão-de-ló. Agora já não havia um pão-de-ló para se entreter, nem o marido que não vinha, nem rato para se assustar. Nada... nada... A não ser... Ah! A louça para lavar! Mas talvez a deixasse para amanhã. Ou talvez não. Uma pessoa sabe como se deita, não sabe como se levanta. O que haviam de dizer?

O relógio deu as nove. Pesado o tempo corria.

— O relógio precisa de óleo. Se o fôssemos olear, Cecília?

— Hoje? Oh!...

Riram imenso sem saberem bem porquê. E os pequenos olharam-nos em silêncio com aqueles olhos que os adultos não entendem.



POESIA

NOITE TRANSFIGURADA

AO AUGUSTO CUNHA

*Criança adormecida, ó minha noite,
noite pequena e embalada
como as folhas,
noite transfigurada,
ó noite mais pequena do que as fontes,
pura alucinação da madrugada,
— chegaste,
sem margens nem horizontes.*

*Vens ao meu encontro carregada
da poeira mais densa das estradas,
vens nua, trespassada
de lágrimas, de silêncios e de gritos,
ó minha noite, namorada
de vagabundos e aflitos.*

*Chegaste, noite minha,
de pálpebras descidas,
leve como o ar que respiramos,
nitida como os ângulos das esquinas;
ó noite mais pequena do que a morte:
nas mãos abertas em que me fechaste
ponho os meus versos e a própria sorte.*



OS AMANTES SEM DINHEIRO

AO ERNESTO DE OLIVEIRA

*Tinham o rosto aberto à madrugada.
Tinham legendas e mitos
e frio no coração.
Tinham jardins onde a lua passeava
de mãos dadas com a água
e um anjo de pedra por irmão.*

*Tinham como toda a gente
o milagre de cada dia,
escorrendo pelos telhados;
e olhos românticos,
onde ardiam
os sonhos mais tresmalhados.*

*Tinham fome e sede como os bichos,
e a cor das fontes
era mais fria à volta dos seus braços
— mas a cada gesto que faziam
um pássaro enorme se erguia
e com firmeza penetrava nos espaços.*

EUGÉNIO DE ANDRADE

ALFAMBRAS

terras perdidas

(Continuação da primeira página)

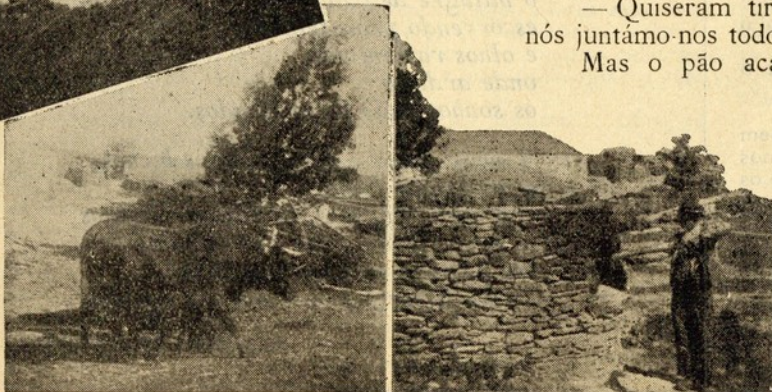
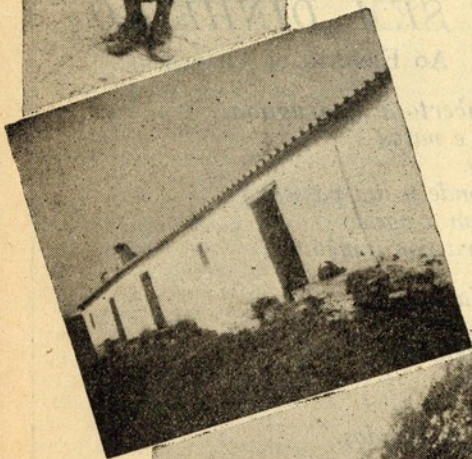
e onde ficarão ao comprido no grande silêncio da morte, colhidos a meio de um trabalho sem tréguas.

E toda a paisagem é isto: um rebanho de montes onde nasceram casas. Mãos de homem a amassar o barro, a erguer paredes primitivas, que muitos sóis e ventos tornam duras, capazes de abrigar duas gerações. Dessa mesma terra e da pedra dos alqueives fazem o forno e a loiça.

Ao fundo, a servir todos, o pequenino ribeiro tratado como um filho novo e travesso.

Depois a cal dá um pouco da alegria que as amendoeiras recusaram a este pedaço de Algarve, onde nenhuma lenda suaviza o esforço brutal de todos os dias.

Quisemos então saber como chega o amor a estes rostos onde a vida penetra por sulcos profundos. E olham-nos espantados por lhe lembrarmos a hora fugaz que os homens no dia de casamento anunciam pelos caminhos, aos tiros, como para garantir à serra o nascimento de nova casa e filhos capazes de levar mais longe o mar de trigo.



Estamos junto de um lar nascido há pouco. O homem largou por momentos a enxada, olhou em volta com a companheira contra o peito, apertou a terra nas mãos e disse-lhe: — Vamos morar aqui.

E amassaram ambos barro. As paredes da casa lateral ainda estão fechadas, com indicação da porta e da janela. O sol está enxugando-as devagar.

Num molde de madeira juntaram terra encharcada na água do ribeiro. Se viesse uma grande chuvada poderia ter sido preciso recomeçar. Mas a chuva é o preço do pão e dá sempre alegria nestes dias em que o trigo está à beira de perder-se.

Depois sopram cal nas paredes como quem insufla espírito e a casa vive. E é uma vida quente de vozes humanas e bafo de animais.

As mulheres ficam envelhecendo rapidamente, enchem a moldura das portas na expectativa da chuva, sopram o fogo, sujam-se, ralham, enternecem-se. Dali vigiam os animais, as crianças, os homens, as colheitas. Ali recebem o primeiro beijo e dali descem para os trabalhos mais violentos.

* * *

Sentimo-nos perdidos, aflitos. As palavras tornam-se inúteis, os hábitos de cidadãos pesam-nos como um insulto.

Eles não compreendem que se viva sem ser dobrado na terra. Não conhecem outra alegria diferente do trigo que encheu. Não sabem mais do que ler no céu fartura ou miséria.

Juntam-se à volta de um pedaço de jornal e soletram o mundo. Matam no trabalho extenuante a inquietação, a ânsia de perceber.

Se lhe perguntarmos o que pensam da vida, encolhem os ombros. As mulheres choram sobre um boi que se vende, um arado que já não serve uma casa que o inverno começou a atirar abaixo. Repetem, repetem sempre, que não há vida mais desgraçada do que a vida do cultivador.

Sobre a mesa de pinho o grande pão de trigo que as crianças olham devagar.

— Quiseram tirar-nos este pão de trigo, mas nós juntámo-nos todos e desistiram.

Mas o pão acaba-se para alguns antes da nova sementeira e é precisa então arrancar da terra batatas e favas.

As gentes estão ainda aqui ligadas à terra pelo cordão umbilical. A vida está à mostra. E' como se vissemos o sangue coalar em olhos, em mãos, em vozes.

No cimo dos montes

os bois mergulham as patas no que ainda é mato. Os barrancos explodem pedregulhos como ossos em carne ferida.

O domingo passa por aqui, cheio da tristeza larga dos ventos. Quando o trabalho permite, os arados picam ao alto, ou cravados na terra, esperando. Vitelos berram dentro das casas e às vezes escapam-se enchendo tudo com a sua alegria de barro claro.

As raparigas arrancam dos fundos da arca uma cor mais garrida: um vermelho, um verde. A terra ou a seara.

Domingo fastidioso feito só para sentir melhor os músculos doridos, a esperança ferida. Domingo para olhar fundo nos olhos dos filhos, para ficar de seios nus, a amamentar.

Domingo de luz magoada, casas acachapadas no chão, barro ligeiramente despegado da paisagem que só a cal torna presente.

Caminhos distantes por onde é preciso ir trocar produtos da terra por alfaias agrícolas, por panos, por sal... Onde é preciso ir sobretudo pagar contribuições.

Contribuição pelo forno amassado em frente da casa. Contribuição pelos cães que passam silenciosos protegidos entre as patas dos bois.

— A gente esfalfa-se para mudar de camisa.

Entramos nas casas onde o barro ficou negro de fumo. Olhamos os retratos de gente que levantou as primeiras paredes e foi amassando todo o barro humano que hoje é o povo de Alfambras.

Vivem de novo na voz desta mulher cega, cheia de anos e histórias, que tem tudo presente ainda nos olhos apagados.

O homem chega de longe, pendura o casaco num prego e fica a encher a casa. Depois levamos à porta e mostra-nos com a mão enorme muitos retalhos de terra.

Detem-se num rectângulo minúsculo onde um trabalhador não guarda o domingo.

— Ficou-lhe só aquilo. Uma nesga que não dá para o pão de dois meses.

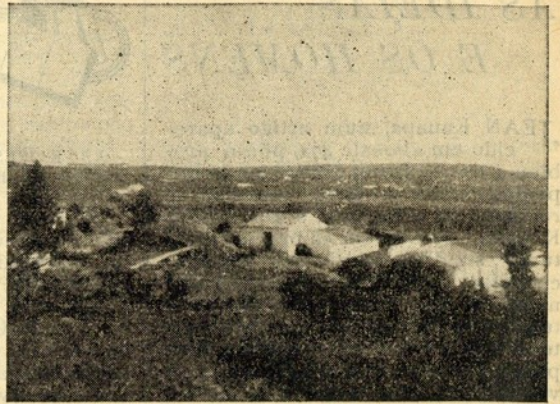
E conta-nos como por ali a propriedade vai ficando pequena para o pão e sempre grande para o trabalho.

Lá dentro chora uma criança. Os punhos do homem adoçam-se um instante. Nós preparamos a máquina para fixar esta mulher cor de fuligem, com gestos duros e hostis. O corpo desfeito em trabalho e filhos. Sempre a fumar e a olhar-nos como quem quer ler num mapa as cidades nunca vistas.

Depois chega gente de todo o lado. Vão trabalhar no açude. Vão aproveitar o ribeiro e impedi-lo de levar os grãos rebentados daquele baixo onde cintilam as courelas mais viçosas. Cada casa dá braços ou material.

— Nós aqui damos a mão uns aos outros. Os meus bois estão na casa de um vizinho. O temporal levou-nos o telhado e não deixam reconstruir.

Temos os olhos fitos neste pão de trigo nascido da mesma terra que nos abriga. As fatias brilham nas mãos. Se algum pedaço cai no chão levantam-no e beijam-no. Ali estão muitas horas



de angústias, muitos sóis, muitas chuvas, muitas corridas atrás de um boi desgarrado.

E quando nasce um filho a grande faca rebrilhante hesita e os homens voltam-se para os cimos agrestes onde vai ser preciso meter ferro e fogo, à conquista de mais pão.

As queimadas como um barro cintilante e fluido, abrasam a noite e fazem surgir dos fundos da noite a massa gigantesca de Monchique.

E isto que nos olhos do turista é deslumbramento, tem aqui nos homens o sabor amargo de luta épica, roubando à serrania terras de cultivo.

Regressamos por entre campos de trigo, de cevada, de linho, de batatas, de arroz. Fome e fartura desta gente.

As pessoas vão-se sumindo de novo na distância e no tempo, pupilas ansiosas no quadro das portas, à busca de chuva no céu. Chuva que vai deixá-los de lama até à cintura.

Dos caminhos vêm até nós os bois de barro claro, com nomes carinhosos de gente, e a compreensão humana dos olhos onde a paisagem fica líquida.

E dá-nos angústia estes homens implantados no chão, por vezes reduzidos quase só a um desejo torpe de durar.

MAIA DE JESUS

(Fotos de Edgard Castanheira)



AS IDEIAS E OS HOMENS

JEAN Kanapa, num artigo aparecido em «Poésie 47», põe o problema do realismo, denunciando impiedosamente o falso realismo, o realismo de escândalo, o realismo à Koestler, para quem «é preciso dizer tudo» significa precisamente é preciso dizer *nada*, nada de importante, nada de essencial; é preciso dizer tudo, mas tudo o que é acessório, tudo o que é inofensivo». Dizer tudo para o realismo autêntico, será dizer verdadeiramente *tudo*. Será, não explicar, mas «representar», evocar «a totalidade histórica actual». Apreende-la pelo seu «essencial», quer dizer, pelo seu «sentido», que é «a luta do homem pela sua emancipação».

No mesmo artigo, Kanapa aborda o problema do individualismo: «Sem dúvida que haverá romances de amor realistas, sem dúvida que haverá nos romances realistas, «indivíduos», «caracteres», «temperamentos», conflitos sentimentais! *Haverá tudo*, tudo que, justamente, *falta* ao escritor burguês».

Mas queires talvez, lançando altos gritos sobre a «literatura de propaganda», manifestar que temeis ver desaparecer o individualismo burguês da cena literária? Desculpai-nos, mas neste ponto, não vos tranquilizaremos: estamos bem certos que o individualismo conhecerá a sorte do liberalismo no plano económico. Levará sem dúvida um pouco mais de tempo a morrer (as ideologias sobrevivem-se!). Mas será, mais tarde ou mais cedo, substituído por qualquer coisa que é, apesar de tudo, um pouco melhor, porque já não mutila o indivíduo (que nos é também e bem mais caro que a vós) e o faz, pelo contrário, *completo*: o humanismo.

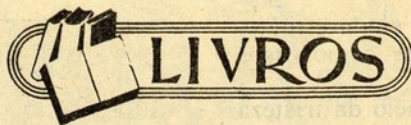
«Literatura de propaganda»? Sim: *de propaganda pelo homem*.

O poeta católico Jaroslaw Iwaszkiewicz, presidente da Sociedade de Escritores, recebeu em 1947, o maior prémio literário da Polónia: o prémio da Renascença, por uma colectânea de novelas «Novo Amor». A mais notável dessas novelas «Madre Joana dos Anjos» é uma análise de psicologia mística sobre o pecado e a graça.

O número de Fevereiro da revista EUROPE, número especial de mais de 300 páginas e incontestável interesse, estuda a revolução de 1848 sob os seus mais diversos aspectos. Constitui um quadro completo da vida do espírito nessa época, da qual Jean Cassou diz que «era uma época de caos e por isso de aurora».

Segundo Cassou um dos temas de meditação mais importantes que oferece a história de 1848 é o exame

(Continúa na pág. 11)



AS RAÍZES DO FUTURO. — por José Régio. Ed. Educação Nacional. Porto.

O poeta ardente e inquieto das «Encruzilhadas de Deus», o dramaturgo pesquisador dos problemas de consciência emocionada de «Jacob e o Anjo», o romancista analítico de «O Jogo da Cabra Cega», foi em busca do mundo perdido da infância e da adolescência. Encontrou, ou reconstruiu ao evocá-lo, os mistérios, as ansiedades, os assombros, as antevistas cuja novidade nunca se esgota; e prosseguiu no seu caminho de recordações ou interpretações como escritor que dá de si, na arte do romance, o que pode e deve dar. «Uma gota de sangue» iniciou a série anunciada de romances sob o título comum «A velha casa», tomando por núcleo de condensação a aventura colegial do protagonista; «As raízes do futuro» continua no ambiente da casa rural e familiar essa análise das descobertas psicológicas de Manuel Trigueiros na evolução da sua adolescência, sempre ligada aos pressentimentos visionários da existência adulta.

Ao passo que no primeiro romance da série não só a acção mas a busca das impressões psicológicas gravitam apertadamente em torno da personagem central, no segundo a própria necessidade do encontro com novas figuras fortemente definidas por sua mesma natureza obrigou José Régio a irradiar em várias direcções o seu processo de romancista. «As raízes do futuro» talvez não seja, como construção romanesca, como unidade de interpretação humana, obra tão acabada e perfeita como «Uma gota de sangue»; no seu estilo há, por vezes, um amolecimento que chega a lembrar Júlio Diniz; em toda a tessitura do romance não há episódio ou cena que se aproxime das páginas veementes e dramáticas em que descreveu, no romance anterior, a deambulação alucinada do protagonista pelos bairros miseráveis do Porto depois da fuga do internato. Mas essa outra arte superior do romancista que é o debate, a diversificação, o ajustamento de personagens várias num corpo único de acção e num ambiente comum tem aqui muito mais perfeita realização. Nota-se apenas, como senão que algumas vezes aflora ao espírito do leitor, a infiltração do processo do dramaturgo que em obra deste género quebra o seu andamento típico e impõe aos episódios descritos um artificial e fictício calor.

José Régio conta já uma obra publicada e uma experiência de escritor que lhe dispensam o tatear dos apenas iniciados; mas nas páginas de «As raízes do futuro» sente-se com frequência uma espécie de fluidez,

que deve atribuir-se em parte ao seu peculiar estilo, mas em parte também à trabalhada articulação do protagonista com o mundo intimamente agitado e inquieto que o rodeia na velha casa. A entrada em cena do irmão mais velho, que volta da aventura e do mistério, é exemplo nítido desse enfraquecimento em que o escritor se deixa resvalar. O episódio é pobre e frágil. Chega a afigurar-se que surgiu apenas para fazer morrer a austera «madrinha Libânia», pois a figura, que se entevia tão rica e profunda, se desfaz quase vazia na sua decisiva embora rápida aparição. E não se compreende porque deixa dela José Régio, sobretudo quando desvenda aleatórios aspectos da sua vida de agitador político, uma impressão tão «louche». Explicar o facto por ser essa a impressão dominante em outras personagens adultas da velha casa, não será, talvez, muito satisfatório.

Tudo isso, e o mais que não vale



José Régio

(Foto Mário Novais)

a pena apontar nesta notícia breve, é compensado pelo que há sempre de alto e sério na obra de José Régio: fluência límpida e ágil da forma, intuição fina das cambiantes psicológicas, tolerante compreensão implícita das inquietações de consciência, verdade e sinceridade dos caracteres, descoberta de inteligência e de sensibilidade ante as molas morais recônditas; e, acima de tudo isso, a intuição do humano e do geral através de si-mesmo que é a forma da universalidade de Régio como de toda a grande escola literária europeia em que se filia. Se a arte do romancista não atinge a altitude de quase toda a obra do poeta, ante a qual não hesito em empregar o termo «genialidade», conserva ainda do espírito que a cria uma nobreza literária que é preciso compreender para se sentir o orgulho de a amar.

ESTRADA SEM NOME. — por *Matilde Rosa Araújo*. Portugalíca Editora, 1947.

Com este livro se estreou uma escritora a que legitimamente se pode dar tal nome sem receio da fátua hipóbole com que se generaliza a palavra a tantos mediocres «fazedores» de coisas em prosa ou verso. Teve Matilde Rosa Araújo o inteligente escrúpulo de chamar «pequenas histórias», em sub-título, à colectânea que constitui o volume — pois de contos não se trata, realmente, e o que nas suas páginas mais suscita a simpatia é o tom evidente de tentativa com que foram escritos. A autora possui verdadeiro talento de composição de quadros humanos ou episódios e sabe infiltrar neles um veio lírico, emocionado, por vezes tocantemente simples que revela o melhor da sua sensibilidade de mulher e de escritora; mas tem ainda longo caminho a percorrer, atenta a si-mesma e sem ceder a opiniões exageradas, fantasistas ou tolas, se quiser criar a obra séria que «Estrada sem nome» promete.

Há nestas «histórias», com frequência, forçados artificios, autênticas ilusões de autora que julgou dizer alguma coisa e nada disse — em verdadeira literatura — como na narrativa «Atlântico»; deslises de forma que chegam a parecer estranhos em contraste com as reais qualidades de Matilde Rosa Araújo (veja-se este parágrafo impenetrável: «Filetes de linguado, escritos à máquina agoniou-lhe as ideias juntas com o consumé»); e uma fragilidade de tipos, de situações, de dramas interiores ou vívidos que se entreveem muito mal, exigindo forte domínio e condensação de conteúdo e de estilo que a autora está ainda longe de alcançar.

E, no entanto, este livrinho contém apreciáveis revelações. Logo as três páginas da «História de um cão», apresentadas à maneira de prefácio, abriu ao leitor um alento de frescura, de poesia, de simbólica humanidade; e se a expectativa, para diante, não fica satisfeita, alguma coisa de confortador e suave fica para sempre dessas páginas, como de poucas mais que o volume contém. O grande risco será que Matilde Rosa Araújo tente com demasiada pressa obra de grande tomo sem apurar a sua prometedora arte de narração singela e comovida que no conto lhe permitirá, sem dúvida, notáveis criações.

A VOLTA DO GATO PRETO. — por *Erico Veríssimo*, Edição portuguesa de Livros do Brasil, Lisboa, 1946.

Renovando um género e uma experiência literária já postas à prova brilhantemente em «Gato preto em campo de neve», Erico Veríssimo reproduz neste segundo livro de impressões de viagem as revelações que encontrou no seu contacto directo com a vida e o povo dos Estados Unidos. A edição portuguesa

veio tornar mais acessível ao nosso público uma obra que pode servir-lhe de benéfico padrão de juízo. A simplicidade, a sensação natural e directa, o estilo civilizado, flagrante e vivo com que o livro é escrito revelam aos leitores e, mais directamente, a muitos escritores portugueses um modelo de literatura nova e potente na nossa língua onde terão muito que aprender. Um alento de frescura e novidade clara se colhe nesta obra que é ao mesmo tempo um forte depoimento humano capaz de arrancar muitos falsos véus.

ÁLVARO SALEMA

ESPAÑA ARTÍSTICA — NOTAS DE VIAGEM, por *Adriano de Gusmão*. — «Seara Nova», 1948.

Adriano de Gusmão, que há muitos anos vem exercendo uma regular actividade crítica, reúne agora, sob este título, uma colecção de «notas» acerca da sua recente viagem ao país vizinho. Trata-se, por um lado, dum conjunto de impressões, roteiro sentimental — aquela espécie de livros que mais interessam à satisfação do autor que propriamente a um vasto público; por outro, duma espécie de catálogo de museus e de cidades, onde abundam as impressões precisas e as anedóticas. Nada mais desinteressante e também, nada mais tocante, por vezes, pois o autor se nos mostra íntegro na simplicidade do seu entusiasmo. No meio desta floresta de nomes, pequenas informações e datas, descrições infrutíferas, exclamações e genealogias, encontram-se perdidas notas críticas, judiciosas observações. E' por isso de lamentar que Adriano de Gusmão não tenha depurado a sua obra, tornando-a atraente e útil, porque tem, de facto, neste seu livro, material suficiente para uma obra de interesse.

J. E. de SOUSA

BAUDELAIRE. — *Jean-Paul Sartre*. Gallimard, Paris 1947.

Para verificação do existencialismo Sartre trata de provar que: Baudelaire não teve a vida que merecia, que o seu atroz destino foi o resultado de uma livre escolha. Baudelaire escolheu ter uma consciência perpetuamente dilacerada.

Depois, passa em revista algumas das, que ele chama, condutas de Baudelaire: a aversão da natureza, o culto da frigidez, o dandismo e, em conclusão, o facto poético baudelaireano.

A crer nestas explicações de Sartre (que sistematicamente omite a história e funda a sua doutrina sobre uma subjectividade liberta de quaisquer motivações), tudo parece simples, a própria sífilis foi Baudelaire que a quis, o spleen, o sofrimento, eram fantasmas atormentantes e não realidades, como já notou um crítico francês.

J. T.

AS IDEIAS E OS HOMENS

«das vias pelas quais se fez a passagem da utopia à realidade revolucionária». É esse o assunto de vários artigos entre os quais o de Georges Friedmann sobre Fausto e Saint-Simon, de Gilbert Mury sobre os filósofos politécnicos de 1848 e o de Jean Fréville. O vasto sumário inclui ainda: Albert Béguin: Balzac e 48; Edith Thomas: As mulheres em 1848; Louis de Villefosse: Lamennais e o cristianismo social, e artigos sobre George Sand, Daumier, Louis Ménard, Lamartine, Jeauron, Liszt, Michelet, além de outros sobre os movimentos populares que ultrapassando a França agitaram quase toda a Europa.

FOI com profundo pesar que subimos do desaparecimento da revista «Poésie 48», cuja contribuição foi tão valiosa para a cultura e para a França. Foi ela, com efeito, que, sob o impulso de Pierre Seghers, com Aragon, Pierre Emmanuel, Elsa Triolet, Loys Masson e outros, esteve na origem do poderoso movimento poético francês pelo qual começou na zona sul a resistência intelectual ao ocupante alemão. Mas, agora, ante a concorrência dos «Digests» e o aumento crescente dos preços «Poésie 48» devia sucumbir ou submeter-se a interesses que não são propriamente literários. Pierre Seghers preferiu, e com razão, que a revista acabasse.

O Pássaro Azul

(Conclusão da pág. 5)

(pág. 336). Para dizer tudo numa palavra — Gaspar Simões procura-se a si próprio na literatura dos outros: tal é o pássaro azul das suas afadigadas explorações.

No dia em que o encontrar Gaspar Simões falará e admirará: terá achado enfim a essência literária imortal; o que nos vale a nós é que Gaspar Simões tem um espírito subtil, capaz de se analisar a si próprio e por isso nunca chega ao fundo desse eu espontâneo e inconsciente que ele procura dentro de si mesmo. E' esta a razão porque encontra sempre limites, determinações, causas nas obras literárias que tem de julgar, e que tem sempre alguma coisa para escrever a respeito dessas obras.

E nós sorrimos — mas sem malícia. Sorrimos por encontrar um crítico que tão combativamente se procura a si próprio na literatura dos outros; e uma crítica que na sua severidade ignora tão cândidamente as próprias determinações como o mais ardente dos poetas.

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA

A PESAR da força da rotina e dos interesses vários sempre dispostos a uma guerra cerrada contra toda a renovação; apesar do baixo nível cultural e artístico do meio, a que faltam todos os estímulos, e até o respeito pela dignidade das iniciativas justas; ainda assim, encontramos as razões e as obras que justificam o estudo e a persistência. Infelizmente, é ainda impossível imaginar quando atingirá a arte portuguesa — os artistas, as obras e o próprio público — uma autonomia consciente e fecunda, de que há muito anda ausente. Refiro-me em especial às artes plásticas, onde o esforço dos chamados «modernistas» não penetrou fundo, em parte por falta de força inicial. Ainda hoje o termo médio se caracteriza pela esperança nas sugestões alheias, e quando não, pela mediocridade. Posto isto, parece-nos indiscutível, a necessidade de falar claro, mesmo quando nos bata pela porta: faremos, quanto possível, o processo dos acontecimentos artísticos, ainda que de menor valor, num ensaio de apreciação compreensiva do seu significado geral e comum.

Nos últimos tempos, além da actividade das habituais salas de exposição, vimos o incremento das exposições em livrarias, nomeadamente as da «Ática». A arte moderna e certos nomes, tornados simbólicos, como o de Picasso, voltaram a causar certa perturbação e reproduções deste mestre e de outros entraram de mostrar-se . . . quanto mais não seja nas tampas das caixas de chocolate. Por outro lado, a par duma crítica irregular (e condescendente . . .), algumas conferências de pouca expansão, e sobretudo: uma actividade editorial acima da média, contando-se entre as últimas publicações alguns livros de grande interesse, como sejam: «Henrique Pousão», texto de Abel Salazar, «Introdução a uma história da arte», de António Pedro, «A escultura medieval em Portugal», de Reinaldo dos Santos e «Van Gogh» de Mário Dionísio.

ARTES PLÁSTICAS

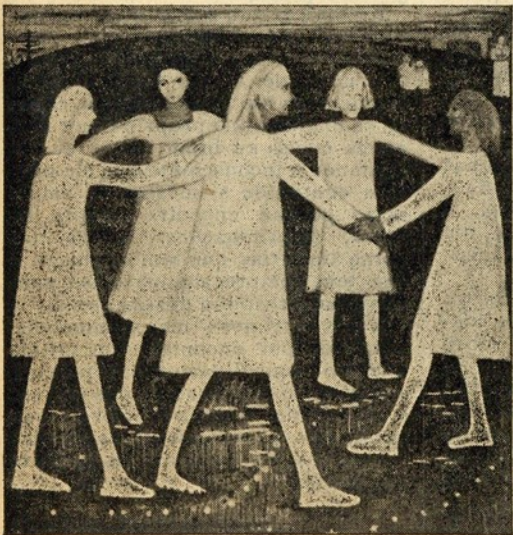
Exposições. — O que observamos em primeiro lugar, neste domínio, é o grande número de pintores e exposições, infelizmente revelando, numa maioria esmagadora, o mesmo fundo de atonia. A escultura que exige o conhecimento dum officio, já é mais rara. Aqueles vivem, entre preocupações de «bonito», «parecido», «difícil» e sobretudo de «paisagem — mania» — uma das cores mais constantes da nossa rotina. Mas, evidentemente, ainda aí há diferenças. Assim, entre a exposição duma obra digna e sincera, como a de Falcão Trigo, e a que revela a incompetência e moleza dum Francisco Branco, vai um abismo. Ainda com a pintura de Falcão Trigo, é de comparar a de Salvador, que como os anteriores expôs recentemente na S. N. B. A. Enquanto aquele ostenta com orgulho o título de discípulo de Carlos Reis, e com o mesmo ar livre vagamente impressionista, vai registando incansavelmente paisagens e mais paisagens, a que por vezes não falta certa graça ingénua; Salvador e as suas paisagens de minuciosa técnica, directamente inspiradas nos nossos românticos, dá o exemplo do pintor a que a falta duma boa cultura e uma verdadeira sensibilidade estética, não permite nem a espontaneidade, nem a elevação, indispensáveis a um artista: «liberta-se» dos cânones da há muito académica escola do ar livre, para cair na «pastiche» dos paisagistas românticos do século passado. Mas . . . «pinta bem» — e num meio onde ainda se avalia a obra de arte pelos seus aspectos secundários, como seja a dificuldade de execução, mas bem explícita, exibicionista, a sua exposição foi . . . um exito de venda.

Quanto à «Exposição do Grupo de Artistas Portugueses» (G. A. P.), que dizer? Se ressaltarmos alguns nomes,

como os de Alda Machado Santos, António Saude, J. J. Ramos, F. Trigo ou Emmérico, Machado da Luz, José Farinha, que não chegam para dar carácter a um salão colectivo, teremos o espectáculo da mediocridade mais completa, da falta absoluta de horizontes. Grande número destes expositores apela para o nome dos «seus mestres»; quem seguir com atenção os catálogos, onde são citados ao par de verdadeiros artistas, meia dúzia de outros tantos académicos de há um século, ou menos, poderá seguir a curva da decadência dum naturalismo de convenção.

Reservamos para o fim, o comentário às exposições de Gretchen Wohlwill, na livraria Ática, e de Hansi Staël von Holstein na Arcada do Parque Estoril. Se em Gretchen Wohlwill encontramos uma artista menor, mas sincera, e livre de academismos, desenhando com certa propriedade, especialmente no que respeita ao retrato, sendo de notar duas admiráveis águas-fortes; Hansi Staël, que há mais de um ano está entre nós, é uma admirável e invulgar artista. A sua pintura, as suas litografias e mesmo a sua cerâmica, reflectem, ao mesmo tempo que um estudo profundo e uma espontaneidade livre de qualquer constrangimento, uma serena compreensão deste país de tristeza e de pescadores, de sol claro e solidão. Um realismo com acento de tragédia, atravessa estas caras e estes corpos ondulados: e a uma atitude de surpresa descuidada, que o seu primeiro salão revelara, sucede-lhe uma comoção profunda pelo que a cerca. As suas extraordinárias litografias resumem duma maneira eloquente, o essencial de toda a sua pintura: ritmo contido, discreção, carácter.

JOSÉ ERNESTO DE SOUSA



UM MUSEU DE ARTE MODERNA

UM Museu de Arte Moderna! A sua inexistência em Portugal é um dos aspectos mais conflagradores da nossa cultura plástica. Em 1938 escrevia Diego de Macedo, no «Occidente»: «Urge construir-se em sítio arejado e central um Museu de Arte Moderna, para salvamento e valorização das obras arrecadadas naquela cave triste e rarissimamente visitada, de S. Francisco. A demora nesta resolução, tão necessária à Arte e ao bom senso como o pão para a boca dos artistas, será penosa se não fôr pior». Ainda hoje, apesar dos «dispendiosos e provisórios remendos» em «palácios e conventos antigos», a que se referia o mesmo escultor, há já dez anos, continuamos sem o necessário Museu. Em duas centenas de obras expostas no Museu de Arte Contemporânea apenas umas trinta dizem respeito à arte de hoje. A representação de artistas modernos nacionais, é mínima, e quanto à de estrangeiros resume-se a um único espécimen.

O quadro ao lado reproduzido é da autoria de Maria Helena Vieira da Silva, notável artista portuguesa que tem residido na França e no Brasil, praticamente desconhecida entre nós. Museus da Europa e da América têm adquirido os seus quadros. Nenhum, porém, se pode admirar no nosso Museu.

CINEMA

O Cavaleiro de Ferro — Com a libertação da Itália e das sujeições a que estavam submetidos, alguns jovens cineastas, Rossellini, de Sicca, Vergano, Latuada, tentaram libertar simultaneamente o cinema do seu país dos moldes tradicionais em que asfixiava, abrindo-o amplamente para a realidade e para a vida. Assim nasceu a jovem escola realista do cinema italiano, que é o que há de mais válido no cinema actual. Mas a antiga tendência para a grandiloquência, a artificialidade e o melodrama persiste ainda, e, deste modo, duas tendências antagónicas disputam-se agora o cinema italiano.

A obra de Blasetti é um caso curioso de coincidência dessas duas tendências. Assim, se nos «Dois dias fora da Vida» a poesia nasce da simples pintura dos acontecimentos mais quotidianos, a «Coroa de Ferro» é bem uma antologia exacerbada do cinema italiano tradicional. E se «Um Dia na Vida», a pesar da sua tendência para o melodrama, se aproxima já muito da escola realista, o «Cavaleiro de Ferro» é um retorno completo às velhas manias italianas da «mise en scène» grandiosa, da impo-nência das atitudes, do verbalismo pomposo, que durante tanto tempo fizeram do cinema italiano o espantalho do cinema. Mas Blasetti não deixa por isso de ser um grande artista e o filme consegue atingir momentos de certa grandeza em imagens, por vezes, de inegável beleza.

O Caminho das Estrelas — A escola documentária inglesa agrupada em torno de Grierson, Paul Rotha, Cavalanti e outros, muito ficou devendo do cinema inglês. Libertados da imitação desajeitada de Hollywood por essa «limpeza pelo real» e pelas novas condições nascidas com a guerra, realizadores e técnicos ingleses, mercê dos seus esforços e do seu inconformismo, deram nascer durante a guerra a um cinema com características bem próprias e ocupando um lugar de primeiro plano no cinema mundial.

«O Caminho das Estrelas» é um belo filme nessa tradição inglesa de «Jornada Heróica» e de «Breve Encontro», que constitui, juntamente com a escola realista, cruel e violenta, do cinema italiano, o que hoje há de mais válido no cinema. Toda em nuances, extraordinariamente discreta, esta obra de Terence Rattigan é um bom exemplo das principais características do cinema inglês actual: respeito fiel ao ambiente, notações cheias de veracidade mesmo e sobretudo nos aspectos mais quotidianos, senso alusivo e laconismo, a par do mais absoluto desinteresse pela busca do efeito fácil e do sentimentalismo mais fácil ainda.

A realização, a cargo de Anthony Asquith, é escrupulosa e eficaz, não procurando nunca impressionar tecnicamente, e ajuntando-se perfeitamente ao que se conta sem nunca procurar evidenciar-se. A interpretação excelente.

Crime sem Castigo — Elia Kazan revelou-se-nos primeiro como actor na sua curta e brilhante aparição em «A conquista da Cidade». Assinou mais tarde a realização de um dos melhores filmes americanos dos últimos anos, «Laços Humanos», em que a preocupação de realismo já se impõe de certo modo. Em «Crime sem Castigo», porém, Kazan abandona a sua maneira extremamente pessoal, lenta e densa, de «Laços Humanos» para ingressar na recente tendência do documentário romançado, de que Hollywood, sob a inspiração de Lufs de Rochemont, antigo fundador da «March of Time», e talvez sob a influência do cinema europeu, começa já a dar mostras, embora com bastante menos felicidade.

A pretexto de uma história policial, «Crime sem Castigo» revela-nos todo um aspecto da vida americana bastante ignorado do cinema: a corrupção dos partidos políticos, a estupidice e a teimosia da polícia, a hipocrisia e a crueldade dos habitantes, o desinteresse total por uma vida humana que se joga e que apenas conta para a vaidade e o interesse de alguns e a satisfação sádica dos outros.

Os melhores anos da nossa vida — «Somos forçados a constatar que Hollywood não reflecte o mundo e o tempo em que vivemos. É já tempo de nos apercebermos que o mundo não gravita em torno de Hollywood. Encontrei na Europa técnicos, especialmente ingleses e franceses, que têm uma visão do mundo simples e directa, praticamente desconhecida em Hollywood. Estão mais próximos do homem e da sua época. Não podemos ignorá-los. Devemos seguir o seu exemplo e aceitar o desafio que nos lançam».

Assim escreveu a igures W. Wyler, o realizador destes «Os melhores da nossa vida». E o desafio foi aceite. Mas a engrenagem de Hollywood e os interesses a que ela está sujeita são demasiado fortes para que se possa romper completamente com eles, mesmo que se trate de um valor como o de Wyler. Assim, este foi obrigado a ceder, a ceder tanto mesmo que o filme acaba por ser, de certo modo, o contrário do que ele pretendia.

Começa-se, com efeito, por estabelecer com grande objectividade os problemas com que se defrontam os soldados americanos desmobilizados: um capitão tem que voltar a vender sorvetes e acaba mesmo por ser despedido, um banqueiro pretende ajudar os seus antigos companheiros de luta, pondo em perigo o seu próprio lugar, um mutilado foge à noiva



SÉRGIO EISENSTEIN

Com a morte de Sérgio Eisenstein, ocorrida em Fevereiro último, perde o cinema mundial um dos seus mais autênticos valores: um dos poucos verdadeiros criadores que apareceram até hoje no cinema e um dos mais brilhantes teóricos da estética cinematográfica. Do conjunto da sua obra, de um «Couraçado Potemkine» e de uma «Linha Geral» até a um «Alexandre Newski» e a um «Ivan, o Terrível», desprende-se uma incontestável unidade: «a descoberta dos meios estéticos apropriados à expressão de um conteúdo ideológico e sentimental determinado pelo seu comportamento em relação ao mundo — a revolução da forma é intimamente ligada à revolução do conteúdo».

que o espera... A tragédia aproxima-se. Mas vá de resolver-se tudo pelo melhor possível, salvando-se esse optimismo que é preciso conservar a todo o custo, e case-se o pobre diabo do sorveteiro com a filha do banqueiro, mantenha-se este no seu lugar mesmo depois de um discurso explosivo e volte a felicidade ao mutilado com o amor da rapaziada que o esperava. Serve-se assim um convencional «happy-end» em lugar de levar-se as coisas até às suas naturais consequências. E é pena. Toda a primeira parte do filme não merecia a impostura final.

A adaptação de R. Sherwood parece-nos excelente na medida em que não transige com a impostura final. E a realização de W. Wyler é admirável de economia e de sentido dramático, para o que deve contribuir muito, como já notou o crítico francês A. Bazin, a profundidade de campo utilizada sistematicamente pelo operador Gregg Toland, que aqui tem uma dupla justificação: «servir o realismo da «mise-en-scène», situando constantemente os personagens na totalidade do «décor» e permitir uma maior sobriedade da planificação pela representação dos actores em profundidade».

ESCREVO esta crónica nos primeiros dias do mês de Abril, a primavera começou há apenas duas semanas, o verão ainda vem longe (pelo menos, nos calendários) — e, praticamente, a época teatral de 1947-1948 pode considerar-se terminada. Cinco meses — menos de meio ano! — durou esta breve temporada: e podemos falar dela no pretérito, pois parece que tudo (e era tão pouco...) que nos reservava já foi apresentado, e nada de novo se anuncia no horizonte. Isto, só por si, já seria um índice tristemente revelador do nível a que as coisas de teatro puderam descer entre nós. Mas tudo se agrava ainda mais, quando — feito o balanço desta temporada tão precocemente extinta — apurarmos que ela fechou com saldo negativo.

Na anterior época teatral ainda tivemos a estreia do *Báton* de Alfredo Cortez, a reposição da *Casa de boneca*, a admirável montagem do *Cadáver vivo*, graças aos «Comediantes de Lisboa»; a pura animação teatral de um Goldoni, através da *Locandiera*, no D. Maria II; as *Vidas privadas*, de Noel Coward, no Avenida, por uma companhia de acaso, é certo. Não foi muito, há que reconhecê-lo, nem de molde a satisfazer inteiramente as legítimas exigências de quem vê no teatro um dos mais poderosos meios de o homem tomar consciência de si-próprio e do seu lugar em relação ao momento histórico em que vive. Este ano, porém, a situação piorou consideravelmente. Passemos uma rápida vista de olhos retrospectiva pelas ruínas do que — efêmeramente — animou os palcos de Lisboa, de Novembro a Abril.

Os «Comediantes de Lisboa» agrupamento em que tantas esperanças parecia lícito depositar, e que tão belas realizações nos deu no palco do Trindade — do *Pigmalião* de Shaw ao *Cadáver vivo* de Tolstói —, limitaram-se a uma curta e incolor exploração (desta vez no Avenida), preenchida com a folhetinesca e insípida *Rebecca*, a famigerada *Ceia dos Cardeais*, o *Morgado de Faje*, de Ca-

TEATRO

Reflexões sobre uma breve temporada

milo, e um novo original português, *Noé voltou ao mundo*, dos actores João Villaret e Francisco Ribeiro, em que um tal ou qual atabalhoamento de realização prejudicou irremediavelmente a linha geral da concepção. Ao todo, a actuação dos «Comediantes» não foi além de três meses — incompletos e entrecortados por pausas. E não se chegou — ao contrário das temporadas anteriores — a formar em seu redor nenhum movimento de real interesse, por parte do público.

Se daqui saltarmos para aqueles teatros a que — cómoda mas caluniosamente — se convencionou chamar «populares», aí encontraremos, com uma evidência que só poderá ser negada por aqueles a quem isso convenha, todos os sintomas da crise a que o teatro chegou entre nós: desorganização, falta total de critério, falta de disciplina, desonestidade (1), ausência de imaginação, numa palavra, desorientação absoluta. Mas o público começa, enfim, a reagir contra semelhante estado de coisas: os insucessos consecutivos que coraaram a temporada do Apolo mostram que o público não parece disposto a continuar a deixar-se ludibriar — pelo menos, para além de um certo ponto...

Pelo que toca ao Teatro Nacional de D. Maria II, tentou a empresa concessionária, num esforço a que não se podem regatear encómos, apresentar teatro de indiscutível categoria — ainda quando se lhe discuta o nível ideológico. Assim tivemos, de um lado a *Benilde* ou a *Virgem-mãe*, de José Régio, e *A água de duas cabeças*, de Jean Cocteau — e do outro, a genial *Casa de Bernarda Alba*, de Garcia Lorca (2).

Se é certo que a peça de Régio exprime bem significativamente o impasse em que a obra do autor de *A velha casa* se acha prisioneira, e que o drama de Cocteau não é menos significativo quanto ao carácter mistificador de uma orientação estética que mascara essa sua natureza no aparato das roupagens de que se reveste, a verdade é que a peça de Lorca representa, sem dúvida, o mais intenso, o mais arrebatador sopro de autêntica poesia dramática que, de há muito, atravessou os nossos palcos (3). Porque é autêntica poesia dramática aquela que o poeta vai beber na mais lídima de todas as fontes — o seu povo, com as suas dores e as suas alegrias. *A Casa de Bernarda Alba* foi, assim, o único elemento positivo que a presente temporada nos ofereceu — o único sinal do caminho a seguir pelo teatro de amanhã.

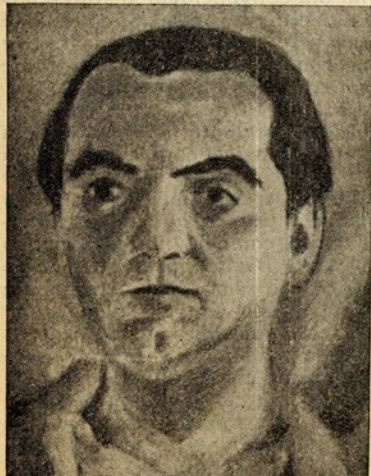
Correspondeu o público a este esforço meritório da empresa do

Teatro Nacional? É forçoso reconhecer que não. Aliás, só o contrário seria para admirar. Passar-se abruptamente do *Grande advogado* para a *Benilde*, tem os seus riscos (e a empresa do D. Maria só fica bem havê-los corrido). E o público burguês que delira com as futilidades de quanta comédiazinha mundana lhe servem, o público burguês que accorre às conferências do sr. André Maurois — autorizado representante do espírito da civilização ocidental, ao que parece —, o público burguês que dispõe dos quarenta escudos necessários para, entre nós, se ir ao teatro, não podia aderir ao mundo levantado por Garcia Lorca a-partir das dimensões concretas do povo anónimo que luta, trabalha, ama e sofre.

Impõe-se, portanto, como primeira condição indispensável à existência de um teatro português, fomentar a criação de um público. De um verdadeiro público de teatro que suscite, depois, a aparição dos seus poetas — como a Atenas do século V a. C. originou Ésquilo e Sófocles, ou a Inglaterra isabelina Shakespeare. A tarefa não é fácil, nas condições actuais. O movimento teatral encontra-se presentemente concentrado exclusivamente nas cidades (e este plural é um eufemismo, porque pode bem reduzir-se à capital), e não é do público burguês das grandes cidades que pode esperar-se uma renovação da arte teatral. O primeiro passo a dar será, portanto, o de uma ampla descentralização do nosso teatro. Mas sabemos da profunda interpenetração existente entre os fenómenos artísticos e os fenómenos sociais para podermos supor que o progresso e a dignificação do nosso teatro possam ser exclusivamente função dos seus obreiros — autores, actores, encenadores. Sem dúvida compete a estes o primeiro impulso no sentido de se operar a transformação que a todos os títulos se impõe. Só por si, porém, essa acção não chega para resolver a crise que entre nós o teatro atravessa. São outras as suas raízes, outras as suas causas — e só solucionadas estas aquela encontrará também a solução necessária.

O teatro é um autor, e actores, e um encenador, e um cenógrafo, e electricistas, e carpinteiros de cena: de acordo. Mas é também um público. Sobretudo um público. Eis o que falta ao nosso teatro. Eis o problema crucial do nosso teatro. E não é um problema de ordem estética.

LUIZ FRANCISCO REBELLO



Federico Garcia Lorca,

(1) Por exemplo: Velhas peças do reportório a que se modifica o título e em que se enxertam, à pressa, duas ou três cenas, para o público as «comer» por novas... Não são muito diferentes os elementos com que, no Código Penal, se desenha a figura do crime de burla.

(2) Tanto em *Benilde* como na *Casa de Bernarda* teve uma das nossas mais jovens e talentosas atrizes — refiro-me a Maria Barroso — ocasião de afirmar plenamente aquelas grandes qualidades que já em anteriores temporadas lhe havíamos reconhecido. Ainda no capítulo da interpretação, merecem referência Manuela Bernarda, na peça de Lorca, e Amélia-Rey Colaço e Álvaro Benamor, na de Cocteau.

(3) Apesar dos erros da encenação e da falta de unidade no estilo da representação.

MÚSICA

CONSIDERAÇÕES sempre necessárias

PARA aqueles que, como o vulgo, crêem ingenuamente no improviso arrebatado e na inspiração imanente; ou, como certos requintados, se deleitam com o automatismo e a criação involuntária, a Arte (com inicial maiúscula) deve ser algo de imponderável, que escapa a todo o julgamento, fuge a qualquer previsão... A existência de crítica organizada é-lhes por isso, e na aparência pelo menos, coisa indiferente, senão um estorvo para os últimos — não obstante a sua incondessada propensão para o trocadilho crítico.

Tão longe vão esses, que chegam, com singela malícia, a negar-lhe (à crítica) a mínima utilidade, seja sobre o artista seja sobre o público. Nem esclarecimento para uns, afirmam, nem conselho para os outros: quanto ao público, porque não lê, e, se lê, não se convence; quanto ao artista, porque este, predestinado como é, deve seguir apenas as razões ocultas da sua predestinação. A obra de arte vale e impõe-se por si própria...

Só assim se explicará, decerto, que neste académico rincão, onde todos os artistas vestem a casaca da sua irredutibilidade e as ideias feitas regem, protocolarmente, a batalha de flores do elogio mútuo, hajam podido crescer, tão viçosamente, as rosas do espírito no jardim da nossa cultura...

Ignorando, porém, lamentavelmente, o clima ameno e o céu azul que disfrutamos, referia-se Moniz Barreto, como condição essencial da florescência do teatro, à «presença de uma comunidade de sentimentos e de um acordo de opiniões na consciência colectiva». Não podíamos encontrar mais ajustadas palavras para explicar o fenómeno musical — somos obrigados a confessá-lo, correndo embora o risco de olvidar também a amenidade do clima e o azul do céu. Precisamente, por carência desta «unidade de consciência» — reflexo sempre duma unidade de cultura, impossível sem a acção catalizadora do espírito crítico — resulta que a música ocupe, no quadro histórico das nossas actividades e do nosso pensamento, um lugar tão reduzido e apagado, apesar de tradicionalmente andar na boca e no coração do povo.

Não. A obra de arte não é fenómeno à parte do mundo. Vive indissolúvelmente ligada a ele, nele tendo origem e fim. Negam a crítica, sem compreenderem que esta é uma forma superior da actividade mental,

por ser análise e síntese duma cultura, aqueles que declaram a criação artística desligada da sociedade. Mas nem mesmo no romantismo, em que o artista parecia ter atingido o píncaro do individualismo, sofreu este menor influência do mundo exterior. A sua posição de isolamento era uma reacção contra a sociedade do seu tempo, reacção só por ela provocada. Pode o artista ignorar isto; a crítica, a despeito daqueles, lembrar-lho-á a todo o instante.

Tais considerações seriam talvez desnecessárias se não vivéssemos o momento crucial em que os destinos da arte se enevoam no despique ocioso entre forma e conteúdo, entre existência e finalidade. Mais do que qualquer outra manifestação artística, a música sofre as consequências dessa crise do pensamento contemporâneo. Crise que não significa, como é óbvio, indecisão latente na escolha dum caminho, mas, ao invés, fomento das condições indispensáveis à sua conquista e desbravamento.

Todavia, perante a inexistência duma funda tradição musical; a ausência dum génio tutelar e eminentemente nacional na música portuguesa; e num meio, como este, em que só em 1822 se executou a primeira sinfonia, com a fundação da Sociedade Filarmónica, da iniciativa de Bomtempo, e só em 1927 (!) se ouviram, em audição integral, as 32 Sonatas para piano, de Beethoven, — não poderá parecer injustificado que se nos apresente, como único estímulo da criação e do pensamento musicais, o fermento activo que Moniz Barreto propunha, com idênticas razões, para o teatro: a actividade crítica. Porque a crítica é antes de tudo uma forma de conhecimento e uma norma de acção. E, se constitui, para o homem, uma faculdade inalienável do seu espírito, projecta-se no mundo como instrumento da sua ansia fecunda de realização.

HUMBERTO D'ÁVILA

Escala Cromática

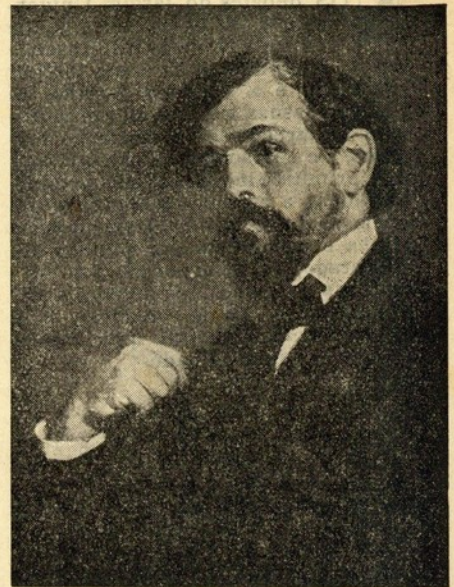
SEGUNDO noticiam os jornais franceses, a ópera «Boris Godunoff», de Moussorgsky, será reposta na pera de Paris este mês, por ocasião do décimo aniversário da morte do grande cantor Chaliapine.

★

A MÚSICA do primeiro filme feito expressamente para crianças, «Zinzabella em Paris», cujos personagens serão figurados por bonecos de borracha, foi confiada a Jean Wiener.

★

NA Budapeste do pós-guerra funcionam quatro grandes orquestras sinfónicas, entre elas uma municipal.



DEBUSSY morreu há 30 anos

FOI em 1918 que morreu Debussy (Claude-Achille). Fez, em 25 de Março último, trinta anos... Espelhando-se num limpo rectângulo de águas plácidas, um monumento de linhas sóbrias, muito simples, apenas uma lira e um nome, lembra agora, na sua branca sugestividade, a arte subtilíssima do mestre do impressionismo francês.

Celebrando este aniversário, realizou-se em Paris, no referido dia 25, um grande concerto que compreendia, sob a direcção de Ingelbrocht, a audição integral dos célebres «Nocturnos» e do «Martirio de S. Sebastião», mistério em 5 actos, texto de D'Annunzio, para solos, coros e orquestra. Entre outras comemorações, saliente-se ainda a emissão que a Radiodifusão Francesa dedicou inteiramente a Debussy, com um programa elaborado pelos conhecidos musicólogos Roland Manuel e Daniel Lesur.

Não sem verdadeira impropriedade, é frequente associar-se à obra deste grande compositor a ideia de improviso e de nebulosidade. Ora o que se dá é, simplesmente, a sensação resultante da diluição do sentimento tonal, surgida com a introdução de algumas inovações harmónicas, como o emprego, ousado então, de quintas paralelas seguidas, e a utilização de escalas de tons inteiros. De modo algum, porém, se poderá dizer que a música impressionista descarta os problemas de construção ou o sentido da forma. Em Debussy, pelo contrário, a mais fina sensibilidade alia-se à mais sólida técnica pianística e ao manuseio inigualável duma riquíssima paleta orquestral.

Com esta simples nota, pretende-se salvar do desprezimento público, em que ficou entre nós, uma data digna de maior homenagem.

NOS debates do Jardim Universitário de Belas Artes houve de tudo: a elegante presença de senhoras da nossa melhor sociedade e a surpresa atónita de muitas pessoas simples que procuravam esclarecer-se; a distinção brilhante de «filósofos» de palavra fácil e o primitivismo de artistas complicadíssimos; a audácia de algumas exhibições, alguns protestos sinceros, as frases cortantes de um público desesperado, os transportes dos místicos, as precisões dos divisores sistemáticos, a ironia benéfica, e a gravidade conselheiral que desafia Acácio e a imortalidade.



Um conceito antiquado dos fenómenos estéticos tornou possível aquele longo equívoco. A estética acompanhou os progressos da psicologia e da história das técnicas, mas os nossos «filósofos» cultivam uma imagem literária e convencional das ciências novas e emancipadas. Aquelas discussões de remotos temas representavam a face exposta ao público de uma filosofia ultrapassada e estreita. Filosofar não é nos nossos dias, nestes espantosos, promissivos e terríveis dias, architectar jogos gratuitos de ideias ou de palavras. Exercitar no vazio, e para o nada, e para nada, um pensamento que se repete e auto-imita, se esclarece e auto-confunde, se determina e indetermina, até atingir a mínima precisão e a máxima falta de nitidez; ir livremente para o caos, vender por clareza a nebulosidade, plasmar a razão sobre a senso comum, vestir de roupagens teológicas a metafísica, introduzir na argumentação intelectual

SERÕES DE METAFÍSICA E ARTE

a magia branca das escamoteações verbais, não é fazer filosofia, é mais uma modalidade de «mercado negro». Porque, no fundo, os debates do Jardim Universitário de Belas Artes tornaram-se uma tentativa de «mercado negro» da mistificação leonardesca e existencialista.

Seja o nome respeitado de Raúl Proença, seja a discutível capacidade filosófica de Leonardo Coimbra; chame-se saudosismo ou bergsonismo, ou fenomenologia, ou existencialismo; seja qual for a bandeira que a ofensiva anti-racionalista erga, a reacção nunca se faz esperar. Também nos tristes debates do Jardim Universitário de Belas Artes a *razão* teve os seus paladinos e o *pensar claro* os seus adeptos. António Pedro e Armindo Rodrigues, um pintor e um poeta, arrostaram a ofensiva leonardesca e existencialista e tornaram impossível que uma discussão sobre arte fosse o «cavalo de Troia» ambicionado. O «mercado negro» da metafísica indígena não realizou os resultados previstos, e os metafísicos pagãos e teológicos, reduzidos à sua verdadeira estatura, apeados da cátedra a que os tinham alçado uns artistas ingénuos ou coniventes, viram-se na trágica e cómica situação do monarca magnífico, que sob o manto deslumbrante, ia nuzinho como viera ao mundo. Também no Jardim Universitário de Belas Artes, apareceram os garotos audaciosos,

impertinentes, incorregíveis, que denunciaram àquela assistência desvanecida e elegante, a nudez dos pretenciosos «filósofos».

Mas não sejamos unilaterais. Acácio teve no Jardim Universitário de Belas Artes grandes momentos de oratória e grandes momentos de prazer espiritual. Estupenda aquela definição com que cortou uma controvérsia prolongada e árida, num relance de inspiração feliz, numa síntese precisa, categórica, formidável, «A arte é a espiritualização da matéria e a materialização do espírito» — disse, o conselheiro Acácio. As senhoras ficaram suspensas, os homens cultos e finos, sentiram-se surpreendidos e esmagados. Mais uma vez Acácio produziu uma síntese bela e definitiva: «A arte é a espiritualização da matéria e a materialização do espírito». Prodigioso! Aos oitenta anos o Conselheiro consegue ainda a frescura da sua juventude.



Não sorria leitor. A história é triste. Não são os filósofos sem qualidade e os artistas sem cultura que nos fazem pena. Não é o público elegante que lamentamos. Temos pena das pessoas que procuraram esclarecer-se e voltaram confundidas e amarguradas. Temos pena dos artistas sérios e dos honestos aprendizes de filosofia. Reconhecemos que aquela sala era um oásis neste mundo cheio de perigos e de divisões. Não reinava ali o pavor da bomba atómica e as reuniões inspiravam-se num princípio de convivência digno de simpatia e de aplauso. Mas essa simpatia e esse aplauso que não regateamos ao princípio de se contrastarem livremente e publicamente opiniões, implica a lisura dos debates, a seriedade da organização, a imparcialidade da presidência, e um esforço honesto de atingir resultados mais apreciáveis que os sorrisos de um público demasiado amável e a silenciosa, ou adjectivada, admiração de pessoas a quem falta a coragem de gritar terra a terra, sem literatura e sem cerimónia, que o rei vai nu.

