

actualidade filosofia arte e ciência literatura

N.º I

MAIO 1957

ANO I

DIRECTOR: ANTÓNIO QUADROS

LEIA

A alegoria da caverna
AVELINO ABRANTES

O enigma dos painéis
AFONSO BOTELHO

Integração valorativa do homem
JOSE A. FERREIRA

Panorama arquitectónico português
FERNANDO MORGADO

Prognose da campanha eleitoral
ERNESTO PALMA

A dança e a sua evolução
ANTÓNIO QUADROS

A economia portuguesa perante a economia europeia
RUI CARVALHO DOS SANTOS

A actualidade científica de Goethe
FRANCISCO SOTOMAYOR

O futuro do romance português
ANTÓNIO TELMO

O indivíduo e a pessoa
ORLANDO VITORINO

A crise do contrato
LUIS ZUZARTE

Quase irreal
NATÉRCIA FREIRE

Meridiano do Chiado
AZINHAL ABELHO

Outros artigos e notas sobre:

«Caminhos do cinema português», «80.000.000 de leitores», «Prémios literários», «A situação social do escritor português», «Teatros profissionais», «Teatros experimentais», «Teatros de amadores», «A temporada teatral ou o teatro brasileiro», «O romance e o cinema», «A estética de Cândido da Costa Pinto»

Actualidade cultural

«O centenário de Sampaio Bruno», «O jogo e o sagrado na arte moderna», «O barroco manuelino»

Recensões críticas

«A razão animada», «Nome de guerra», «Os avisos do destino», «A paleta e o mundo», «Discurso sobre Camões e Portugal»

E um desenho de Jorge Costa

MANIFESTO

Não se aperceberam ainda os espíritos distraídos, anacrónicos ou utópicos, de que a cultura portuguesa está a atravessar por uma transformação tão profunda que algumas das suas mais brilhantes pilares ameaçam ruir diante da impaciência das novas gerações. Tem-se na verdade definido a nossa cultura, nas suas manifestações socialmente dominantes, e no a expressão de correntes estrangeiras, a que os nossos professores, escritores e artistas aderem impensadamente, limitando-se a sua liberdade espiritual perante elas, à ligeira correção das suas sensitividades individuais. A sensitividade individual, mesmo talentosa, de um núcleo de professores, escritores e artistas não constitui efectivamente, a substância de uma autonomia cultural. Mesmo a existência de uma língua própria, quando é grande a pressão dos ambientes culturais alheios, tarda em garantir essa autonomia, porquanto as palavras aparecem então mais como nomenclaturas traduzidas do que como potências livres.

O escolástico, o materialista dialético, o positivista, o metafísico, equivalem-se entre si e equivalem-se todos ao lirico puro, no sentido de que, por igual, assinam um atestado de demissão. De que se demitem os intelectuais tomistas, neo-realistas, naturalistas, metafísicos ou liricos? Demitem-se e abdicam da sua liberdade de conceber, imaginar e agir, por uma cega adesão, seja a corpos doutrinários anacrónicos, isto é, gerados fora do nosso tempo; seja a concepções utópicas, isto é, que não tomam em consideração o factor específico que é o espaço e visam a partilhar os homens de todos os espaços segundo a rigidíssimamente imóvel, a uma natureza conhecida apenas através dos sensos, sem que a penetre a visão superior do espírito; seja ao egoísmo narcisista da auto-contemplação de auto-piedade ou da auto-flage-lação.

Por muito escandalosa que esta afirmação surja, chegou a altura de dizê-lo com todas as palavras e sem atenuantes: a cultura portuguesa vive a querer libertar-se do imobilismo paralizante dos professores, escritores e artistas que, demissionários, utilizam a língua portuguesa apenas para servir os fins anacrónicos e utópicos de escolas e políticas que nos são estranhas e os fins egoístas dos que encaram a cultura meramente como profissão da glória ou escape para complexos recalados. A todas estas doenças adquiridas, que não congénitas, junta-se ainda o criticismo ingênuo dos juízes frustados que transportam para a cultura as suas intimas e falhadas ambições de poderio, arvorando-se em censores da actividade alheia, em nome de ideias vagas, de modas literárias e de relações pessoais de amizade, inveja ou ódio, mas raras vezes em nome de concepções ordenadas e válidas na linha de incidência do pensamento para a expressão. O críticismo da «Presença», participa na verdade, da mesma ingenuidade que caracteriza as correntes historicistas da Universidade, o positivismo católico dos escritores integralistas, o cooperativismo sem antropologia de António Sérgio, o lirismo emocional dos nossos imaturos poetas, o fotográphismo inimaginativo dos nossos escritores realistas ou o materialismo apressado dos hegelianos que não leram Hegel e não amadureceram as suas teses. Sem estudos antropológicos e cosmológicos que garantam as teses propostas, estas não passam, com efeito, de ingênuas hipóteses, inevitavelmente condenadas à frustração. Frustadas são em Portugal todas estas correntes de sinal positivista, materialista, tomista ou criticista e não lograram até agora mover ou dinamizar a realidade portu-

a
ACTUALIDADE
CIENTÍFICA
de
GOETHE

por
FRANCISCO SOTOMAYOR

Os laboriosos estudos a que, desde os mais remotos tempos, se dedicaram os alquimistas, deram fundamento ao vasto mundo de fórmulas, reacções e produtos que hoje se conhece sob o nome de Química.

Perdurou a aceitação da alquimia na opinião pública, até ao século XVII. E em 1661 que, com a publicação do livro «The Sceptical Chymist» do cientista inglês Robert Boyle, sofreu ela os maiores ataques. A crítica à doutrina dos quatro elementos — terra, água, ar e fogo — que Boyle desenvolveu através das páginas do seu livro, seguiu-se a introdução dos métodos quantitativos na investigação química, efectuada vinte anos mais tarde por Joseph Black. A descoberta do oxigénio por Priestley motivou, finalmente, as pesquisas de Lavoisier sobre a composição da água e do ar e a consequente enunciação da lei da conservação da energia.

Ao admitir que para a Natureza, não haveria agente libertador, ao entender o agente como transmutador cíclico, Lavoisier, confundindo a espiral com o círculo, deu o golpe certeiro que produziu a separação entre o natural e o sobrenatural.

No tempo imediatamente posterior àquele em que se dera na química tão grande revolução, em que, ao lado dos tenazes investigadores químicos, se podiam ainda encontrar os pacientes pesquisadores alquimicos, na Alemanha, Goethe também se dedicou, e desde muito jovem, ao estudo dos fenômenos químicos e físicos.

As suas actividades e resultados não foram, na sua época, considerados e apreciados, como também não são hoje suficientemente conhecidos e estudados. E assim que o poeta alemão, na sua autobiografia intitulada «Poesia e Verdade», nos diz: «Há já mais de meio século que, tanto na minha pátria como fora dela, sou conhecido como poeta e como tal me têm; porém, que haja seguido com a maior atenção e silêncio, de um modo apaixonado e contínuo, a Natureza em seus fenômenos orgânicos e físicos, meditando sobre elas assidua e gravemente, já não é tão notório nem na devida conta se tem».

A poesia moderna é, pela maioria das pessoas, considerada hermética. Porém, devemos aqui perguntar com que legitimidade se faz tal afirmação. Hermetismo, só adquire o seu significado mais nobilitante quando relacionamos o seu étimo com Hermes, o Trimegisto. Só deste modo poderemos afirmar o hermetismo de Fernando Pessoa, a quem já se chamou o Goethe português. Escritor

guesa, apesar do prestígio que pode conferir superficial e episódicamente a algumas delas o situarem-se em formas de oposição política.

Não é possível servir o Espírito ou a Razão, sem partir das formas antropo-cosmológicas em que o Espírito ou a Razão se particularizam, isto é, as pátrias. Não é possível servir Portugal sem conhecer Portugal. Não é possível servir o homem português sem conhecer o homem português.

Partindo dos princípios hoje aliás claramente refutados pela filosofia do concreto, de que o Espírito ou a Razão se realizariam universalmente contra as condições espaço-temporais, de que as pátrias mais não representariam do que fortuitos acontecimentos derivado de circunstâncias histórico-sociais e de que o homem seria idêntico a si próprio em todos os tempos e em todas as latitudes, as correntes que temos vindo a diagnosticar, transformam-se em mecanismos de opressão, por determinarem legislações explícitas ou implícitas sancionadas pela política ou circulando através de formas e relações sociais, que, desprezando o homem concreto, a vida concreta, os particularismos individuais, familiares, regionais e nacionais, são constantes fontes de sofrimento e permanentes geradoras de ódio.

Portugal guarda nos seus arcanos, no entanto, uma extraordinária potencialidade criadora, uma capacidade de viagem, descobrimento e invenção, da qual a nossa história dos acontecimentos, das ideias e dos símbolos, dá explícitos sinais e claras notícias. Sinais e notícias que as mentalidades abstracionantes e internacionalistas, não só não querem reconhecer, como se empenham consciente e persistentemente em diminuir e em encobrir, quer rodeando-os do muro do silêncio, quer dando-lhes artificiosas explicações sociológicas que não resistem à prova da razão, mas convencem pela sua veemência os alunos e os leitores incautos, preguiçosos ou obedientes que frequentam as Faculdades e lêm os livros onde a história de um povo não obedeceria em finalismo, a um destino e a uma missão, mas meramente a uma cadeia de eventos fortuitos dominados pelo acaso, provocado pela luta das classes ou dependentes das flutuações do comércio e da indústria.

Assim se interpreta a fundação da nacionalidade como o resultado de intrigas palacianas; assim se considera o Infante D. Henrique como o gerente de uma sociedade comercial, de especiarias... ou de almas; assim se vê nos descobridores de metade do globo terrestre o análogo dos caixeiros viajantes; assim o rei mais sábio, criador e espiritual da nossa história, D. Manuel, ganhou o apôdo de Venturoso, degenerando o significado da palavra para o de «favorecido pela sorte»; assim todos os momentos em que a autonomia deste pequeno país resistiu enigmáticamente às pressões dos grandes povos, foram compreendidos como a resultante, não de uma

acontecimentos portugueses, evocados e narrados no seu movimento segundo os três planos possíveis que os interpretam: o antropológico, o cosmológico e o teológico.

A influência de Bruno foi tão grande, que dele partem todas as grandes correntes de ideias a que se prende a originalidade, não só da nossa filosofia, como da nossa arte e da nossa literatura. Sem mencionar o seu papel de primeiro, mais avisado e mais profundo doutrinador da ideia republicana, Bruno teve como discípulos confessos, Junqueiro, Pascoal e Pessoa, todos ligados ao movimento da Renascença Portuguesa e da Águia. Teve ainda como discípulo Leonardo Coimbra e dele parte o espírito que presidiu à doutrinação da Faculdade de Letras do Porto, onde se firmaram as figuras mais representativas da filosofia portuguesa moderna: Alvaro Ribeiro e José Marinho.

Fenômeno característico da cultura contemporânea, inevitável quando o positivismo é desacreditado e o idealismo é refutado, é a ascensão do escritor, dentro em breve do artista, talvez próximamente do homem comum a um nível de responsabilidade filosófica.

Criar formas artísticas principiou de novo a ser, depois da última guerra, algo de profundamente radicado em interrogações antropológicas, cosmológicas ou teológicas, de acordo com as filosofias nacionais das pátrias dos artistas da palavra ou do símbolo. O escritor passou a sentir-se responsável pelo destino do homem no mundo. Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, Gabriel Marcel começaram a escrever os seus romances e os seus dramas como se a criação literária fosse um acto de conhecimento e um acto de transformação da realidade, dentro da orgânica espiritual da cultura francesa. O mesmo podemos dizer para Herman Hesse ou Ernst Jünger em relação à cultura alemã, ou para Priestley e Graham Greene em relação à cultura inglesa. No capítulo das artes plásticas, a única interpretação válida da arte abstracta e em especial da arte não figurativa, é que ela apresenta a liquidação do idealismo que fora iniciado pelos platonistas florentinos, Massaccio ou Uccello, ao mesmo tempo de que o movimento final da reacção anti-realista, que é o mesmo que dizer anti-positivista. A arte abstracta é o fim, e o ponto final de um ciclo. Vai-se virar a página. Abre-se agora aos artistas o caminho da única arte responsável, a arte simbólica, que os surrealistas não souberam explorar, presos ao exclusivo psicologismo freudiano, pouco inclinados a preferir as mais largas e profundas teorias de C. G. Jung.

E assim chegamos a 57. Desiludidos e impacientes, mas esperançosos na mensagem nova que o meio século nos trouxe. Aqui começa um outro ciclo da cultura portuguesa. Nós somos solidários desses milhares de jovens indiferentes à cultura, que enchem os estádios, os cinemas e os cafés. Nós somos solidários

MANIFESTO DE 57

necessidade, não de um destino que estava ainda por cumprir, como o afirmaram os nossos primeiros poetas épicos, Luís de Camões, Guerra Junqueiro, Teixeira de Pascoal e Fernando Pessoa, mas de interesses internacionais em causa de que, por acaso da história política europeia, saímos beneficiados.

Ou teríamos realmente sido beneficiados com esse favor da sorte? Sente-se a pergunta em suspenso, ao ler Oliveira Martins ou António Sérgio. Quando se aceita que uma nação não goza de autonomia filosófica, artística e cultural, quando se dissocia a política da arte e a arte dos acontecimentos, quando as causas materiais, que são universais, sobrelevam as causas espirituais, que são de expressão concreta e portanto nacionais — então a autonomia política isto é, a independência, passa a ser capricho de governantes que ambicionam o poderio temporal ou teimosia de passadistas, anacrónicamente presos a hábitos mentais e a lembranças, atavismos, nostalgias. Aceitar como superiores as formas políticas, artísticas e culturais estrangeiras é esvasear de todo o seu conteúdo espiritual a carta de nacionalidade.

Ora a invalidade de todas estas teses positivistas, materialistas, abstractas na expressão de uma filosofia ateia ou religiosa foi já explicitamente demonstrada em qualquer dos campos em que o problema se coloque. Temos ainda em Portugal muitos escritores que as seguem, é certo: o melhor que podemos dizer deles é que, sendo sinceros, não tomaram ainda consciência dessa refutação, quando a não encobrem nos seus escritos apologéticos. Duas grandes correntes concorrem em Portugal para dissolver esses edifícios grandiosos que outra função já não tinham efectivamente, senão a de nos perturbar a visão: o existencialismo por um lado; a filosofia portuguesa por outro lado.

Demonstrando a insubsistência do positivismo e a insuficiência da metafísica idealista, reduzindo o objecto do conhecimento, das abstractas essências e dos incharacterísticos Homem, Natureza ou Deus metafísicos, à situação concreta dada e específica, ao englobante, à espaço-temporalidade, o existencialismo, mórtemente o que não se comprometeu politicamente em dialécticas parlamentares de esquerda e direita, deu conteúdo filosófico à ideia da pátria. E, caso curioso e que oferecemos à meditation dos velhos defensores de uma filosofia metafísica encarada meramente como reflexão sobre a ciência, foram sobretudo dois filósofos que vieram da ciência, A. N. Whitehead da matemática e Karl Jaspers da psiquiatria, que mais sistemáticamente interpretaram a relação dos homens entre si e dos homens com o cosmos, como necessariamente radicada a sistemas culturais autónomos e específicos.

A filosofia portuguesa surge desde logo em Sampaio Bruno, que pode ser considerado o seu fundador, apesar da existência de alguns predecessores notáveis, como uma meditação sobre os

dos que viraram as costas a esses brilhantes aparatos racionais e abstractos, os sistemas metafísicos; que viraram as costas às grandes promessas utópicas, brilhantes na sua argumentação falaciosa e desligada das condições humanas e naturais, quando não trans-naturais da realidade; que viraram as costas ao fogo de artificio lírico; que viraram as costas a todos os dogmatismos, contrários à simples prova de reflexão individual e buscando coartá-la na sua liberdade interior; que viraram as costas a todas as formas da mentira, mesmo quando esta se reveste das aliciantes da beleza ou do bem comum.

Sedentos de restituir à vida humana a sua responsabilidade transcendente e ao mesmo tempo solidários dos que não pactuaram com a cultura incultural, separada por que precisamente incultral, de um movimento dinamizador para um futuro iluminado pelo espírito, para a India Nova em que Fernando Pessoa simbolizou a epopeia portuguesa, nós defendemos e queremos o progresso de Portugal em todos os caminhos desde a prosperidade material e da dignificação social até à invenção filosófica, artística e cultural. Mas divergimos de todos e combatemos todos quantos, quaisquer que sejam os seus credos políticos ou religiosos, pretendem chegar aos mesmos fins através de meios que, não se adequando à especificidade do espírito, da alma e do corpo da pátria portuguesa, mais não poderão provocar senão a dor, o mal estar, a angústia, a divisão e, principalmente, a estagnação, pela luta aniquilante de forças contrárias que se anulam mutuamente, conforme se tem verificado trágicamente na Europa dos últimos cinquenta anos.

Publicação independente, «57» é principalmente escrito e colaborado por novos. A colaboração inédita deste primeiro número que hoje damos a público é, toda ela assinada, seja por escritores da geração de 50, seja, em maioria, por escritores mais jovens ainda, desconhecidos do nosso público cultural. Público que não deixará de se surpreender pela maturidade e segurança dos conceitos expendidos e, sobretudo, pelos critérios que defendem, estruturalmente diversos dos critérios correntes e incharacterísticos que reinam em quase todas as nossas publicações culturais. Trata-se, na verdade, de um autêntico «movimento» e dele podemos esperar, graças sobretudo ao interesse, ao entusiasmo, à fome de conhecimento válido, de acção legítima e de afirmação dinâmica dos jovens, uma profunda renovação dos conceitos e das hierarquias que campeiam abusivamente na terra portuguesa.

57 é o ano do centenário de Sampaio Bruno. 57 é o ano em que se publica «A razão animada». 57 é pois um ano de graça para a cultura portuguesa.

O futuro responderá por este número de iniciação e de esperança.

Acumulam outras funções:

António Quadros, director

Arg. Fernando Morgado,

orientador artístico

Afonso Botelho, editor

Rui Carvalho dos Santos,

administrador

Carlos Silva, Secretário

«57» é composto e impresso nas Oficinas Gráficas Manuel A. Pacheco, Lda., de Lima, Victor e Lima, R. João Saraiva, 12-A (Alvalade) — Tel. 76 01 18/9 — Lisboa.

A sua distribuição é feita pela Livraria Bertrand.

57

Folha Independente da cultura

N.º 1 MAIO 1957

PREÇO 5\$00

EDIÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Rua Almeida Garrett, 10

Tel. 08 02 23

REDACTORES
Avelino Abrantes
Afonso Botelho
José Antunes Ferreira
Fernando Morgado
Ernesto Palma
António Quadros

Rui Carvalho dos Santos
Francisco Sottomayor
António Telmo
Orlando Vitorino
Luis Zuzarte

(Continua na pág. 14)

A ALEGORIA DA CAVERNA

Por
AVELINO ABRANTES

Ao percorrermos as páginas que Platão dedica, no seu livro «A República», à «Alegoria da Caverna», encontramos um aspecto que, pela sua actualidade, nos chama particularmente a atenção: o prisioneiro que se libertou da caverna, volta para tentar arrancar os seus antigos companheiros ao falso mundo em que viviam, mas, como já contactava com o mundo real, com o mundo da claridade e da luz, como já contemplara o próprio sol, não consegue ver; os prisioneiros entoam riem-se dele, que quis ver muito e ficou cego, que nada vê já.

Ora este facto, que já no tempo de Platão acontecia, é também, e infelizmente, uma realidade dos nossos dias, tem-se mantido através das gerações: o ambiente de incompreensão que rodeia o filósofo e o ridículo que se procura fazer cair sobre ele, mantém-se, hoje como ontem.

E curioso notar que a sociedade não condena o filósofo como filósofo.

O homem pode contemplar o que o rodeia, pode ver que não é apenas o aspecto exterior das coisas que interessam, mas que dentro delas há algo de muito importante que o faz pensar. Este pode ser um princípio que crie em si a ânsia da descoberta dumha Verdade, que o leve a percorrer um caminho ascensional, caminho esse que o fará aproximar-se mais e mais da meta, podendo até ser dos eleitos a quem um dia toda a Verdade se revele.

A sociedade não o condena por isto.

Mas, se este homem que descobriu uma Verdade, a sua Verdade, sentiu o dever de a transmitir aos outros, se quiser auxiliar «os prisioneiros a saírem da caverna», então o mundo condena-lo.

No momento em que o filósofo se transforma em pedagogo, tomando este termo no seu verdadeiro sentido, «encaminhador», e só neste momento, a sociedade o não suporta e reage contra ele.

Nota-se aqui uma situação paradoxal: se o filósofo se não importasse com os outros, se os não quisesse auxiliar, eles não lhe fariam mal. Só quando ele começa a querer ajudá-los eles o repelem e o importunam.

Revolta verificar que os homens perante quem nos deveríamos inclinar, cujo exemplo deveríamos procurar seguir, e cujo saber nos deveria iluminar, na rota que cada um de nós tem que seguir, são precisamente os que mais sofrerem com a ação perniciosa dos mediocres, que trazem em si o orgulho em vez da humildade, a inveja em vez da admiração e o ódio em vez do amor.

Felizmente que esses homens estão acima do vulgar; a incompreensão que os rodeia e as injustiças que lhes fazem, ferem-nos mas não os matam. Em vez de condenar, procuram compreender.

São homens superiores...

— O PENSAMENTO E A LINGUAGEM

O encontro fortuito destas duas palavras gera o estudo experimental que vai ser o conteúdo das presentes reflexões. O seu desenvolvimento obedecerá sempre à significação qualificativa etimológica dos adjetivos fortuito e experimental que, como é sabido, englobam as vivências da dúvida e da certeza. O seu termo levará implícito o qualificativo de transferência que fecha um ciclo educativo.

Chama-se vivência a toda a manifestação de vida humana sensibilizada desde o primeiro grito de surpresa da criança até ao murmúrio do espanto do moribundo. Não nos custa a acreditar que a criança se surpreende com a luz que lhe fere a fragilidade dos olhos ainda tenros. Surpreendem-se o corpo e a alma, mas ambos por motivos diferentes, pois tanto nos perturba o desconforto físico como a visão de um mundo novo.

Sabemos que uma criança nasce em certo lugar e a uma hora determinada e que começa a existir a partir do momento em que alguém a separou da mãe e do pai. Os biólogistas não estranham a verdade da última afirmação porque sabem que é assim: o pai e a mãe vivem na mulher desde o instante em que se deu a fecundação. Doutra maneira, não se compreenderia a existência de um filho.

A criança vive, e de acordo com a trinomia clássica — ainda a mais perfeita para explicar a incerteza que caracteriza a fluides do humano —

O espírito, até ao espectador latente e tranquilo, toma uma atitude condutora que só terminará com a sua repressão ou a sua vitória. Aquelas que seguem o processo do aperfeiçoamento espiritual preferem o rumo mais lúcido, porque deram conta dos motivos da sua actividade e dão-lhe a actividade de tudo o mais. Os pressupostos desta preferência são a prévia irmanação do corpo e da alma e a obediência de ambos à orientação do espírito, como condições indispensáveis a uma realização integral do educativo.

O combate inicial, atenuado, mante-se, visto que não é possível a um ser transitório fugir da sua e, principalmente, da imperfeição dos outros. A dor é o preço da vida, a alegria de ter nascido e visto o mundo criado. Mas todo o homem que toma conhecimento da sua transitoriedade, se humilha perante a ignorância e admira o sábio, chega a compreender o germe dos motivos que provocam as suas vivências e as das semelhantes e até, por transcrição graciosa, as do Universo.

O outro rumo conduz à negação do ser porque conduz à morte do espírito. Não chega a haver uma motivação absolutamente inteligente para aqueles que vêm no percurso da vida a satisfação material de interesses, como modo de conduta superior. É dado intuitivo a graduação hierárquica que não pode ser negada sondando depois de se ter tomado uma posição autoritária (contrária à liberdade, qualidade ingénita do espírito). A

Integração valorativa do homem

Por
JOSÉ A. FERREIRA

possui um corpo que é animado pela alma, e ambos estes tendem a escolher a harmonia pelo espírito.

Condenada a alimentar de luz e de vida um ser inconformado, a alma debate-se contra a imperfeição que, neste estádio da existência humana, não é sendo um desequilíbrio de funções. Daí o sofrimento, que se motiva na luta do absoluto contra o transitório. A sua aspiração espiritual, isto é, a sua ansiedade de absoluto é condicionada e dificultada pela marcha lenta do aperfeiçoamento corporal.

Durante a infância a luta é surda e submerge-se nos recessos do subconsciente onde se imprime a insatisfação provocada pela dor e pela impotência. Agrava-se na adolescência, porque o adversário se torna activo e se opõe, insolentemente, a deixar-se conduzir por outro impulso, clarividente mas impaciente também.

Dois caminhos se oferecem, então, na ascensão para a realização integral do ser, ou antes, oferecem-se, nesse momento, dois caminhos, mas só um conduz à realização integral. A fase da adolescência é a do escoila, é aquela em que se torna de mais decisiva importância o facto pedagógico.

O jovem orienta-se (ou merece de impulsos de intuição, o mais poderoso dos quais é o amor, ou com o auxílio de um mestre que pode ser vulgar ou o melhor de todos: o iniciado nos segredos da vida). Da diferença de orientação resulta a diversidade de rumos.

própria antinomia dos conceitos de liberdade e autoridade sugere dois polos valorativos, um dos quais superiores ao outro. Se se nega aogmátricamente um dado, vivo e reconhecido na nossa actuação inteligente, oferece-se simultaneamente o menor argumento contra tal negação, porque se verifica a lesão da liberdade interior essencial.

Se isto é assim de um ponto de vista lógico é-o mais aconselhável a luz da configuração do ser e da sua transfiguração, pois aqui a superioridade ao espírito não se manifesta só na verticalidade: também na horizontal e na profundezas, devido ao pendor natural do espírito para penetrar os valores, e abrange-los depois de os fecundar e aumentar. E absoluto. Desta maneira, nega-o é apenas esquecer-lo, porque a negação não destrói o ser.

Os homens que preferem o caminho da negação condenam-se ou condenam-nos a nunca encontrar a plenitude da sua significação humana: o segredo surpreendentemente da humanação, a consciência tranquila do trânsito e a humana compreensão da giro-rição.

Um duplo dom foi oferecido ao Homem para chegar a essa plenitude que me e aídeia para presença circunstante e actuação do espírito: o pensamento e a linguagem. Um, de actuação passiva, receptiva, porque destinado a apreender a paixão comum às significações universais; o outro, de natureza articulante para a transmissão humana ao conhecimento, anterior e original.

Quem atribuir ao ser humano uma finalidade que ultrapasse o condicionamento e os limites da mera animação, tem de acreditar que ambos existem já na criança. A objecção que poderia pôr-se é facilmente rejeitada, se se tomar em conta o desequilíbrio inicial e a luta pela harmonização, que se trava desde o começo do percurso vital, devido ao incompleto desenvolvimento dos órgãos de exteriorização e articulação. E a caminhada ao longo desse percurso que tem por objectivo a busca do cruzamento onde não-de encontrar-se, em perfeito acordo, o pensamento e a linguagem primordiais.

A criança não pensa como o homem, mas pensa. Dizer que não pensa é negar a existência da alma. Também não articula palavras comprehensivas pelo adulto estranho, mas expressa-se exuberantemente numa linguagem que as mães entendem. Depois, o corpo que fecha esse duplo dom dentro de si, abre-se à contemplação das coisas (nomeia a natureza circundante) e a compreensão do que está para lá das coisas (afeição aos pais e sorri-lhes). Começa, então, o processo maravilhoso que, passo a passo, acompanha o aperfeiçoamento sincrónico do acto

ARTES DA PALAVRA

O Indivíduo e a Pessoa

Por
ORLANDO VITORINO

Nas últimas décadas, uma corrente intelectual e política de inspiração católica, reagindo contra o individualismo democrático do século passado quase sempre fundado, é certo, em bases naturalistas, conseguiu remeter o individualismo para o que no homem mais preso está à natureza ou à animalidade e sobrepor-lhe a dignidade da pessoa que considera relativa à relação do homem com algo de transcendenre e de divino. É evidente que tal corrente, cujo último representante foi o escritor francês de grande influência nos meios clericais, Emmanuel Mounier, tinha nas mãos todos os trunfos uma vez que estabelecia a ligação indissolúvel do homem individual com o homem natural, o que podia fazer abono-se no naturalismo que, desde Rousseau até Darwin, pouco reflectidamente predominava no pensamento novecentista. Com efeito, apesar dos hinos de Rousseau à vida de acordo com a natureza que em correcta interpretação estão muito longe do pobre naturalismo dos romancistas elegiacos e bucólicos, o homem natural encontra-se numa fase anterior à do homem social, formado pela educação ou pela política, é à do homem espiritual, formado ou não pela religião.

Na posse de tais trunfos, o jogo era poi facilmente ganho, e na verdade é inegável que na opinião geral, desde a mais vulgar até à mais culta, o individualismo goza de menos favores do que o personalismo. Muito contribui para isso o facto de a polémica se haver sobretudo travado na zona de ligação entre a filosofia e a política, e com isso se haverem esquecido ou superficialmente se haverem interpretado os mais significativos pensadores do individualismo, como por exemplo Hegel, ao mesmo tempo que circunstâncias epocais obrigavam a obliterar outros desses pensadores como Nietzsche, que fora ligado ao totalitarismo estatal nazi e fascista, e como Stirner, que nunca chegou a ser interpretado fora do anarquismo repudiado tanto pelos democratistas personalistas como pelos individualistas.

Por outro lado, a polémica travou-se, e travava-se ainda, a partir de um plano em que se torna difícil sustentar o individualismo. Quer dizer, admitindo a progressão do homem natural para o homem social e para o homem espiritual, nestas duas últimas fases não é possível afirmar o supremo valor do indivíduo, que é a sua autonomia, uma vez que se considere que uma orgânica social ou uma articulação espiritual lhe é preexistente e a ela o homem se deverá adequar. Com efeito, perante uma sociedade organizada segundo princípios rígidos e em formas exteriores ao homem, a adequação deste consiste precisamente na sua personalização, não na sua individualização; perante uma vida do espírito revelada em manifestações definitivas, como por exemplo, as da religião, também se trata de o homem a ela se adequar por meio, necessariamente, de análoga personalização. Deveremos acrescentar, por um lado, que o individualismo que predominou na política novecentista, era imposto por um democrático de inspiração classicista, sobretudo romana; na velha Roma procuraram os dirigentes da Revolução Francesa os paradigmas dos chefes, dos heróis, dos cidadãos e das leis, e assim prolongaram o prestígio de que o direito romano sempre gozou na cultura europeia, primeiro durante a idade média por continuidade cronológica e depois da Revolução Francesa por consciente absorção, elaboração e aplicação às sociedades democráticas. Ora o que caracteriza o direito romano é a frieza, a rigidez, a abstracta moralidade das leis, à que se chegou pela sucessiva sobreposição do direito público ao direito privado, isto é, de uma sociedade constituída ao homem que procura a individualização. Basta dizer que se não reconhecem direitos próprios à mulher e à criança. É certo que o direito romano se mostra tentador para a chefia política pois é o que, pela força da sua rígida moralidade, melhor assegura a perduraçao de um Estado de formas abstractas. Também é certo, todavia, que nele morre aquela profunda harmonia entre o indivíduo e o Estado que foi a grande conquista no momento de maior equilíbrio da civilização grega. Perante o indivíduo na plena posse da sua subjectividade, é certo que o Estado necessariamente desaparece, mas também não há dúvida que em face de um Estado abstractamente definido, o indivíduo tem de subsumir-se na pessoa, e não há diferença que distinga o livre cidadão romano do escravo sírio ou gaulês. O equilíbrio e a perduraçao do Estado assente sobre os princípios do direito romano, é apenas um equilíbrio de forças, um equilíbrio mecânico, de onde desapareceu a harmonia e a vida.

Também por outro lado devemos acrescentar que, entre todas as religiões, é a católica que mais favorece a substituição do indivíduo pela pessoa. Deve-se isso ao seu carácter humanista e antropomórfico, bem como ao personalismo que há na concepção e na manifestação de Deus. Em primeiro lugar, Deus fez-se homem em Cristo, e tal humanização atribui à forma humana, à natureza humana, uma infinitude que não está nos seus morfológicos limites; assim como Cristo, sendo Deus, é mais do que homem, assim todo o homem, participando em algo que o transcende e lhe é alheio, é mais do que ele mesmo. Deste modo, o que será próprio da natureza humana é o ela manifestar, figurar, personificar outra coisa que a ultrapassa e transcende, e na pessoa, por analogia com a divindade, o homem encontra a sua máxima dignificação.

(Continua na pág. 15)

Alta Fidelidade

V.S.T.

A solução para o seu problema de reprodução musical de qualidade

Peça uma demonstração aos

EST. VALENTIM DE CARVALHO, LDA.

LISBOA

RUA NOVA DO ALMADA, 97

TEATROS PROFISSIONAIS

Não há actividade que como o Teatro, mais sujeita esteja a condicionamentos oficiais. Sem falar noutras limitações bem conhecidas, há vários Sindicatos que directamente interferem nela, um Grémio dirigido há cerca de sete anos por uma Comissão Administrativa, a Inspecção dos Espectáculos com o seu complexo, e em muitos pontos, inexplicável conjunto de regulamentos, decretos e leis que directamente dependem de três ministérios, etc. E este um dos factores que mais contribuem para a irrespirável atmosfera da nossa vida teatral, embora grande parte desse condicionamento tenha sido promovido com a benévola intenção de proteger e salvaguardar os interesses, sobretudo dos actores; sobretudo porque às regras, à segurança e às vantagens que a legislação e aqueles organismos atribuem aos actores, não corresponde equivalente defesa dos interesses de outras profissões que na vida teatral ocupam lugar tanto ou mais importante e imprescindível do que o dos comediantes. Basta dizer que o Grémio destinado a defender os interesses dos empresários é praticamente inoperante, passivo e, em muitos casos, mais do que isso, para o que contribui a perdação de uma comissão administrativa a dirigi-lo. Basta dizer que a função de director teatral não é reconhecida nem pelo Sindicato, nem pelo Grémio, nem pela Inspecção dos Espectáculos. Basta dizer, que, na exagerada e demasiada defesa dos comediantes profissionais, se chegou ao extremo de proibir o exercício da direcção teatral e da encenação a artistas estrangeiros. Basta, enfim, dizer que essa protecção foi levada ao ponto de colocar as empresas na obrigação de conceder a comediantes muitas vezes medíocres e anti-populares, ordenados incompatíveis, na ordem das dezenas de contos.

Com esta atmosfera e neste ambiente, a nossa vida teatral apenas nos dá o espetáculo de actores que, sem direcção, sem orientação, sem interesses artísticos, lutam uns com os outros para ocuparem os primeiros lugares no cabecalho dos cartazes e à frente dos vencimentos. Quase sempre, a vitória pertence, não aos actores de maior mérito (lembremo-nos de uma Maria Barroso, afastada do teatro, de um João Villaret viajando entre as revistas e o exílio, de uma Brunilde Júdice, condenada a papéis secundários, de um Assis Pacheco, etc.), mas aos actores de mais fácil acesso aos organismos que condicionam a vida teatral.

O que se pode concluir de todo este condicionalismo oficial é que, para salvaguardar os interesses dos comediantes, foram sacrificadas todas as condições de iniciativa, de liberdade, de existência dos outros, tantas vezes mais importantes, factores de produção teatral. Assim se criou uma situação que desde inicio impede qualquer desenvolvimento da dramaturgia portuguesa, pois nela não há lugar para os principais elementos determinantes da evolução artística: não há lugar para o director teatral, nem para o encenador, nem para o empresário. Os dois primeiros nem sequer podem ser profissionalmente reconhecidos pelos organismos estatais ou corporativos; o último não encontra as mínimas condições de existência como se prova pelo facto de só quase poder ser empresário quem previamente tiver contruído matrimónio com uma actriz.

Os malefícios desta situação foram acentuados e fortalecidos pela orientação que se deu, nesta temporada, à concessão de subsídios do Fundo do Teatro. Com efeito o Fundo do Teatro afastou a única empresa que era dirigida por intelectuais (com as provas irrefutáveis que o Teatro d'Arte deu durante duas temporadas), e impôs a formação de companhias dirigidas por actores que deram a previsível e prevista temporada de desordem que poderá cair sobre a dramaturgia portuguesa dos próximos anos.

Não é possível julgar-se que se pode ressuscitar, em Portugal, no século XX e com censura prévia, a «Comédia del'Arte», que, essa, era teatro exclusivamente preparado e improvisado pelos actores; será anacrónico imaginar que podemos recuar ao princípio deste século, ao tempo dos Rosas e Brazão, que, ali, o teatro era ensaiado em quinze dias, representado com mais ou menos talento, em longas tiradas e sempre igualmente aplaudido por um público que não ia ao estrangeiro, que não conhecia o cinema, que gostava de festas.

O teatro, quer dizer, o pôr uma máscara sobre o rosto, o esconder a pessoa ao indivíduo, o esconder na personalidade passiva o indivíduo actuante, constitui uma exigência que todos sentem no convívio humano. Isso explica muitas formas persistentes nas festas carnavalescas; isso explica a origem permanente da formação de comediantes; isso explica, enfim, o teatro de amadores.

Teatro de amadores é aquele que se faz sem responsabilidades artísticas, sem finalidades artísticas, para uma assistência constituída por um grupo de amigos e conviventes dos improvisados actores. E assim uma espécie de diversão e de recreio que não deixa, aliás, de estar fundado naquela exigência de personalização ou de máscara, que é uma lúdica exigência espiritual. Esta forma gratuita de teatro é, portanto, um elemento dos mais significativos do convívio social. Este sentido é geralmente promovido e realizado com alegria nos grupos de amigos espontâneos, ou naquelas associações que se destinam ao amigável convívio dos sócios que reúnem, como, por exemplo, as Sociedades Recreativas,

TEATROS DE AMADORES

Associações Desportivas e Culturais, Casas do Povo, etc. Temos de reconhecer que é nas Sociedades Recreativas, promovidas pela propaganda do espírito republicano, que os agrupamentos e festões de amadores de teatro encontram mais favoráveis condições e ambientes, conseguindo ter criado uma tradição cuja utilidade, esquecidas as efêmeras alegrias de cada espetáculo e de cada noite, estão testemunhadas pela descoberta de muitos dos maiores actores do teatro profissional. Mas não devemos deixar de reconhecer que o teatro de amadores constitui uma das finalidades da recente Campanha Nacional de Educação de Adultos, finalidade que, pela curta duração da campanha, de certo não terá sido atingida. Também o S.N.I. tentou fomentar o gosto pelo teatro junto das populações rurais, e isso só é viável através da forma inicial do Teatro do Povo, que

constituía uma espécie de espetáculos exemplificativos para os núcleos populacionais onde porventura houvesse, ou se pudesse formar, um grupo de teatro. Esta forma do Teatro do Povo foi abandonada há dois anos e substituída por uma forma que consiste em levar às terras da província, espetáculos análogos aos que se realizam em Lisboa.

Assim, depois destas referidas tentativas transitórias, é nas Sociedades Recreativas que permanece o cultivo do teatro de amadores. Para este aspecto da actividade de tais Sociedades se deve dedicar uma atenção destinada a incentivar-las e ampará-las sob condição imprescindível de respeitar a iniciativa e a espontaneidade que lhes são características.

O S.N.I. criou em tempos, um prémio anual para os amadores de teatro. Isto levava à realização, em cada Sociedade Recreativa, de um espetáculo.

tâneo espetáculo de teatro que se candidatava àquele prémio. Ninguém pode ter dúvidas sobre a vantagem deste concurso anual. Infelizmente, a atribuição desse prémio foi sendo esquecida em períodos maiores do que os anuais e, sem ter sido extinto, já não é atribuído há anos.

Sem sabermos como os organismos oficiais levantam dificuldades e obstáculos próprios do seu carácter rotineiro e autoritário, às actividades mais populares e espontâneas.

A tais obstáculos julgamos dever-se este esquecimento do concurso entre os teatros de amadores. Não podemos, porém, deixar de lembrar o que há de prejudicial no abandono de um tão simpático e frutuoso incentivo. Não podemos, portanto, deixar de pedir, assim publicamente, a atribuição dos prémios aos teatros de amadores das Sociedades Recreativas. — O. V.

ARTES ESPECTACULARES

TEATROS EXPERIMENTAIS

Há quem pense que a solução para o problema do teatro português está no desenvolvimento dos chamados teatros experimentais. O que seja um teatro experimental é coisa que não se encontra suficientemente esclarecida e que consideramos vantajoso elucidar.

Temos de começar por dizer que nunca houve em Portugal um teatro que se pudesse dizer propriamente experimental. Os espetáculos que, com esse título, e com maior ou menor êxito têm sido apresentados, não correspondem ao significado da denominação. Com efeito, só pode chamar-se teatro experimental àquele que consiste na experiência, quer dizer, na tentativa, no ensaio de novas formas ou maneiras de expressão dramática. Ora desde o Teatro Estúdio do Salitre até ao Teatro Experimental de Lisboa, não houve entre os um grupo dramático que tivesse feito experiências originais, isto é, que fosse verdadeiramente um teatro experimental.

O que esses grupos de teatro têm feito é aquilo a que sempre se chama, e correctamente, teatro de amadores.

Na verdade, toda a actividade deles e até os fins que se propõem, são a representação de peças já representadas no teatro profissional, português ou estrangeiro, repetindo as mesmas encenações ou utilizando encenações próprias mas que em nada diferem dos processos e modo das que foram utilizadas pelos profissionais.

Assim, estes chamados teatros experimentais, não fazem mais do que os velhos teatros de amadores das sociedades recreativas que, reproduzem também representações e encenações dos profissionais, com geral e ingénua preferência pelos desempenhos de Alves da Cunha. O que de diferente destes amadores os teatros experimentais trouxeram está apenas

em reproduzirem, não espetáculos dos profissionais portugueses, mas dos profissionais estrangeiros, especialmente franceses.

Se quisermos entender bem e realizar o que está na definição do teatro experimental, parece-nos que, as experiências dramáticas se podem e devem fazer melhor com actores de provado talento profissional do que com amadores de boa ou má vontade.

Fazer espetáculos teatrais com amadores corresponde desde logo a situar o teatro na fase primitiva em que eram completamente realizadas as festas das Sociedades Recreativas. Pretender reproduzir nessas condições um espetáculo que se viu no estrangeiro, apenas pode consistir em assegurar desculpa do público para as inevitáveis deficiências dessa reprodução. Os amadores vão assim servir para o que servem os elementos plásticos inadequados ao teatro e de que ainda entre nós se abusa sempre que, algum director ou empresário pretende, com biombo e projectores, ganhar os favores e o prestígio de uma modernidade fácil e aprovada. Com estes dois abusos, o da deficiência dos amadores e o da abundância da parte plástica, o único resultado que se pode obter é esconder a quase total ausência de teatro.

O leitor talvez saiba, como muitos espectadores desconhecem, que a expansão dos pequenos teatros, «epicólos» teatros, teatros de algibeira, foi devida a causas hostis à vida dramática. Durante a guerra, a situação belicosa das grandes cidades não permitiu a realização habitual de espetáculos normais. Então, a utilização de pequenos recintos, de salas muitas vezes impróprias, apareceu como um recurso e uma necessidade. Hoje, quando aquelas condições já desapareceram, perduram ainda algumas dessas iniciativas de recurso, por motivos que são, apenas, ou comerciais, como acontece em quase todos os teatros de algibeira de Paris, ou de sentimental apego a uma denominação, como acontece no Pequeno Teatro de Milão. A utilização de pequenos recintos não corresponde, portanto, ao carácter experimental de iniciativas teatrais, como se julga.

(Continua na pág. 11)



Maria Della Costa em «A... respeitosas»

Representaram quatro peças. Tiveram quatro êxitos. E nem uma só noite o público os esqueceu.

Eram quatro peças diferentes. A primeira e a terceira, dois originais brasileiros: «Moral em Concordata» e «O Manequim». Ambos com um mérito que os portugueses parecem condenados a jamais terem: eram peças actuais. Em ambas os temas e os dramas da vida do brasileiro que vive hoje, estão teatralizados. Em ambas o conflito é um conflito de classes sociais: o das classes dominantes, plutocráticas, e das classes inferiores, habitantes de « cortiços» ou empregados de comércio.

O conflito, sendo assim com problemas de hoje, desenvolve-se com cenas e quadros da vida de hoje: um acto da «Moral em Concordata» decorre inteiro com as personagens a escutar o relato de um desafio de futebol e, numa e noutra peça, as figuras, com seus bens e seus males, são as que existem na realidade.

De ambas as peças se pode dizer o que se entenda a partir dos mais diferentes pontos de vista estéticos. O certo é que sem relação com o actual e o real, o teatro não existe.

A temporada teatral

As duas peças brasileiras apresentavam essa relação, embora se lhe possa, e até porventura deva, preferir outras formas dessa relação. O que se não pode pretender é que haja teatro com imitações de temas exóticos (os franceses, por exemplo) ou com refúgios em «categorias poéticas» cuja ausência de significado já não ilude ninguém.

O teatro português está multifor-memente condicionado, mas todo o condicionalismo converge na dificuldade de se representarem peças com temas actuais, com projecção na realidade. Não acreditamos que os nossos dramaturgos, efectivos ou virtuais, sejam desprovidos de capacidade para imaginar e escrever peças com um mínimo de teatro, com um mínimo de actualidade. O que acontece é a extensão a todo o espetáculo do que, por cautela diplomática, se limitou ao corte de algumas cenas nas duas peças brasileiras.

O ROMANCE E O CINEMA

Um romance conta uma história. Um filme conta uma história.

E fácil, portanto, ceder à tentação de imaginar a história do romance realizada no cinema. Aliás, há muitos leitores de romances que só leem a história que neles se conta e acompanham a leitura com a imaginação visual.

Não é romance a narrativa que apenas consiste em contar uma história. Também não chega a ser um filme aquele que se limitar a contar uma história. Ora o que há a mais no cinema não é a mesma coisa que o que há a mais no romance. A tentação de contar em cinema, o que se viu contado em romance é, pois, uma traiçoeira e enganadora tentação. Ela constitui um perigo a que se têm sujeitado, com tristes resultados, alguns dos nossos cineastas.

Há, evidentemente, romancistas que escrevem romances como se estivessem a ver um filme; por exemplo: Graciliano Ramos ou Pereira Gomes. Há, pois, romances que se prestam a uma fácil transposição cinematográfica. Isso aumenta a tentação de recorrer às obras-primas de literatura, mas mais perigosa ela se torna. Os exemplos disso estão na história dos fracassos cinematográficos, que tem o seu último episódio em «A Guerra e a Paz».

Quem viu este filme, e antes tiver feito uma boa leitura do romance de Tolstoi, só nele encontra o mesmo nome dos personagens e uma linha simplificada e sumária do enredo. Não reconhecerá caracteres, nem ambientes, nem condenações e exaltações históricas, nem a fustigação dos agentes humanos do mal, nem aquela profunda e admirável sensação da diferença que há entre a guerra e a paz. Quer dizer, não encontrará o romance.

Ao mesmo realizador deste filme

se deve uma obra-prima do cinema, essa também extraída de um romance: «E Tudo o Vento Levou». Ali, porém, o romance não possui a beleza artística e a profundidade conceptual da obra de Tolstoi. Era sobretudo um romance que consistia, todo ele, na história que contava. Assim, o filme pôde resultar superior ao próprio romance, valorizado como era pela grandeza espetacular. Com processos análogos procurou King Vidor dar espetacularidade ao filme sobre a «A Guerra e a Paz», mas não é com exteriorizações, por mais grandiosas, que se pode dar o equivalente de expressões literárias que radicam na íntima subtilidade das almas e dos caracteres.

Este filme fornece, portanto, um claro exemplo aos realizadores portugueses que tantas vezes projectam, e algumas realizam, extraír filmes dos romances mais notáveis da nossa literatura. Fornece uma eloquente lição, a de que se pode dizer que quanto melhor for o romance mais deve o cineasta fugir à tentação de o transformar para o cinema. «Eça de Queiroz, Camilo, Júlio Diniz, contam-se entre os romancistas portugueses que mais têm tentado o nosso cinema. Repare-se, porém, que todos os filmes feitos sobre as obras desses romancistas, foram outras tantas frustrações. Com efeito, é muito difícil exprimir em cinema o equivalente do estilo de Eça de Queiroz, do dramatismo de Camilo, que está mais no autor do que, nas novelas, da simplicidade apoléptica do liberalismo e do trabalho que é o que valoriza os romances de Júlio Diniz. Sem aquele estilo, sem aquele dramatismo, sem aquela simplicidade, o que fica dos romances desses admiráveis escritores é, apenas, uma história ou demasiado sórdida, ou demasiado ingénua.

O. V.

OS últimos meses pudemos assistir à exibição de três filmes que, com justiça, foram três fracassos. Dois deles eram filmes curtos, o terceiro era um filme de enredo. Referimo-nos a «O Pintor e a Cidade», de Manuel de Oliveira, «Para onde vais Maria?», de Azinhal Abelho e Orlando Vitorino, e «Vidas sem Rumo», de Manuel Guimarães. Dos três, os mais fracassados foram os dois últimos, pois o primeiro ainda teve quem o apreciasse.

Nesta sua completa frustração, tais filmes são os únicos que, nos últimos tempos, revelaram virtualidades de onde partem os únicos caminhos para um futuro cinema português. Só quem confunde virtualidades com obras definitivas, só quem não sabe ver, numa intenção mal expressa e não alcançada, o valor que nela reside, só quem pensar que o cinema português começará por existir quando apresentar uma obra de gênio perfeito e acabada, só esse poderá valorizar as obras medíocres e acaba-sobre-as-obra imperfeitas, e até falhadas, mas que o são por não alcançarem uma finalidade que, apesar de ser formulada, tem mais valor do que todas as mediocridades de limitada e apreciada eficácia.

Acontece, precisamente, nos exemplos indicados, que o filme menos frustado, o de Manuel de Oliveira, é o que menos virtualidade contém. Aliás, a intenção ou o fim que nele não se alcança, foi atingido pelo



CAMINHOS DO CINEMA PORTUGUÊS

Por
VELINO ABRANTES

mesmo realizador, em «Douro, faina fluvial». Em relação a este filme, «O Pintor e a Cidade» é como que um regresso, como que a inversão de uma virtualidade, pois o termo do caminho que ele abriria está na obra realizada há mais de vinte anos.

No filme de Azinhal Abelho e Orlando Vitorino, cremos que o primeiro filme a cores produzido entre nós, a frustração reside numa falta de domínio técnico que a inexperiência da cor poderá justificar e que facilmente será corrigida pelo exercício futuro daqueles realizadores. Nele se encontra, todavia, o que muito poucas vezes aparecerá no cinema português: a relação entre a imagem e o seu significado.

Na obra de Manuel Guimarães encontra-se um tipo de virtualidade admiravelmente servida e expressa nos melhores momentos plásticos do filme, o que ainda é acrescido de um desejo de relação mais com a realidade, como é próprio do cinema, do que com a idealidade, como é próprio do lirismo, em que caem quase todos os nossos cineastas, nomeadamente Manuel de Oliveira. A origem da frustração de «Vidas sem Rumo» está na ausência de uma direção de produção e, sobretudo, de um argumento que desse profundidade às personagens e unidade de significação ao enredo.

Ao chamarmos a atenção dos nossos leitores para estas três virtualidades, temos em vista o reconhecimento de três tentativas plásticas para se dar uma solução que não é no campo industrial, burocrático ou capitalista, que se encontrará,

Introdução a uma estética existencial

A dança e a sua evolução

Por
ANTÓNIO QUADROS

1- Do Rito para a Coreografia

A arte de dançar perde-se na bruma dos ritos. Como reconstituir a adesão total do dançarino à simbólica rituária de sentido litúrgico, mágico ou simplesmente dionisíaco? A religião cristã foi quase sempre relutante em deixar florescer coreograficamente os seus ritos, talvez devido ao sangue pagão que a dança, ao longo destes dois milénios, continuou a deixar circular nas suas veias. Isto não quer dizer que o rito católico não revela ainda uma herança coreográfica. Todo o rito, por ser a representação simbólica e actual de um mito, ou seja, de um acontecimento aparentemente do passado, mas a que uma sobreposição do transcendente no imanente, deu força de intemporalidade e que o próprio rito revive periodicamente — todo o rito, famoso a dizer, tem algo de dança. Observemos o sacerdote a dizer a sua missa. Dirige-se segundo uma coreografia pré-definida. Os fiéis conhecem o significado de cada movimento, a que o sacerdote dá uma potencialidade simbólica. Os fiéis participam espiritualmente nesta movimentação que guarda o esquema da dança coreografada. Porque não é ainda dança?

Porque na religião católica, mais espiritual do que as religiões primitivas, a prece sobreleva o rito. Este é a forma exterior, o molde. O conteúdo enriquece-se sobretudo pela oração, ou seja, pela comunicação directa e individual do homem com os seres celestiais. Nas religiões primitivas, mais naturalistas, o rito tem fins predominantemente mágicos. O homem pretende alterar as condições da natureza por intermédio da sua força espiritual. Daí o ritmo fre-

nético destas danças em que, segundo o sacerdote, os fiéis «jogam» inteiramente todas as suas faculdades, corpo, alma e espírito, no caminho simbólico de uma coreografia sempre idêntica a si mesma, constituída por passos ou degraus que levam ao domínio da natureza.

Neste estádio da sociedade primitiva, o diálogo do homem com a divindade traz-se num plano colectivo. A tribo inteira une-se na invocação e no desenvolvimento do rito, como se a quantidade e a intensidade fossem factores decisivos para a desejada ruptura do círculo imutável das leis naturais. A voz de cem homens é mais poderosa do que a voz de um só. Os movimentos significativos de cem homens atingem ou impressionam mais a divindade. Este carácter colectivo da religião, admitindo uma só forma de religiosidade, não aceitando individualismo, a não ser o do feiticeiro, favorece a gênese do fenômeno da

O projeto do bailado actual existe já nas danças tribais. Formalmente, tudo parece estar ali de inicio: obediência a uma coreografia pré-defineida, harmonia dos movimentos de conjunto, existência de um primeiro bailarino ou solista — o feiticeiro — relações directas entre a música e a dança. O processo de desenvolvimento do bailado não é mais, afinal, do que a lenta dessegralização de uma teoria de movimentos colectivos e ritmados que, começando por ser rito puro, terminam em puro espectáculo. Mas tão profundamente enraizada na alma humana estava esta qualidade litúrgica da dança que ainda hoje o

ral ou o teatro brasileiro

por

ERNESTO PALMA

foi sustido para fazer regressar o teatro a isto a que este ano temos assistido e de que é melhor não falarmos.

Falemos pois, do Brasil. Uma e outra peça foram apresentadas com um feliz sentido espetacular que se deve aos encenadores italianos que erguem as peças do Teatro Popular de Arte do Brasil (em Portugal, é proibido as empresas contratarem encenadores estrangeiros!). Já em «O Manequim» pudermos ter uma sensação de grande espetáculo, luxuoso e sugestivo, dada com uma leveza fácil e agradável (um espetáculo do mesmo género, com «passagens de modelos», «A Taça de Ouro», foi apresentada em Lisboa há alguns anos, mas tudo nele era grave, pesado e cansativo). Este saber de encenação, este estilo de teatro, surgiu como o grande valor da companhia brasileira, no espetáculo de «O Canto de Cotovia», e mais se acentua ele no cotejo com a

de Edmundo Lopes, o actor mais profundo da companhia, que nos oferece um admirável desempenho em «O Manequim».

Esta temporada veio-nos assim mostrar o que ainda nos não tinha sido mostrado: que existe um teatro brasileiro. Um teatro que foi feito, que foi criado pelos encenadores que estão à frente deste T. P. A. bem como de uma ou outra companhia que fazemos votos por ver também em Lisboa, como a do Teatro Brasileiro de Comédia, Encenadores de várias origens, Ziebinsky, Adolfo Coeli, Giano Rato, Bollini, a eles deve o teatro brasileiro aquilo que é. Todos eles europeus, de passagem para qualquer parte estiveram, durante a guerra, em Lisboa e aqui pretendiam ficar. Ninguém os quis, ninguém os acolheu, ninguém os recebeu. Recebeu-os o Brasil, e hoje tem um teatro brasileiro.

SOCIEDADE PORTUGUESA DE SEGUROS

FUNDADA EM 1900

CAPITAL E RESERVAS 118.927.288\$91

SEGUROS EM TODOS OS RAMOS

SEDE:

RUA DA MADALENA, 36
TELEFONES: 30751-30752
LISBOA

NOTAS POLÍTICAS E ECONÓMICAS

A economia portuguesa perante a economia europeia

Por
RUI CARVALHO DOS SANTOS

Logo após a última guerra assistiu-se a um movimento de recuperação económica verdadeiramente surpreendente, nos países europeus desorganizados socialmente e com as economias arruinadas. As medidas então adoptadas para retornar ao nível de antes da guerra, rapidamente alcançaram o fim a que se propunham mercê do auxílio em capital americano e da sabedoria que em si mesmas residia.

Da «pool» do carvão e do aço, da união económica dos Países Baixos e do Mercado Comum da Europa Ocidental concluir-se que os países europeus sabem que a sua sobrevivência apenas é possível desde que conciliem os interesses internos com os interesses dos países circunvizinhos.

O «Mercado Comum» é, sem dúvida, um passo decisivo para a unidade europeia e que virá a ser o meio eficaz para enfrentar em pé de igualdade a concorrência americana e oriental. Com ele surge um mercado de 180 milhões de habitantes e que, quando da adesão da Inglaterra e da península Ibérica, atingirá os 250 milhões.

A supressão de taxas alfandegárias e a liberdade de circulação de capitais e pessoas nos países integrados no «Mercado Comum» provocará certamente uma modificação radical na organização e localização das fontes de riqueza, nas regalias do capital e nos direitos da mão de obra. Assim tudo leva a crer que se irá assistir a um movimento de centralização das indústrias nas regiões onde a produção é economicamente vantajosa pela existência de matérias primas em quantidade e qualidade e, a outro, de desaparecimento de indústrias onde a sua existência tenha estado condicionada a uma proteção a elas exterior. Ainda hoje, mercê dum auxílio estatal traduzido em subsídios e em barreiras alfandegárias, têm sido criadas e têm podido laborar indústrias que não se justificariam pela existência de matérias primas das regiões onde estão localizadas.

O Estado ao fomentar e proteger essas indústrias tem por fim impedir a saída de divisas, o que a dar-se provocaria um desequilíbrio na sua ba-

lança de pagamentos, que teria por resultado o descalabro da sua própria economia.

Esta tem sido em grande parte a situação das economias nacionais e, por via da política de protecção, Portugal conhece hoje um princípio de desenvolvimento industrial. Entre nós, um criterioso aproveitamento das fontes de produção aliado a uma proteção impeditiva de concorrência externa, permitiu que as indústrias nacionais se desenvolvessem e que se dessem os primeiros passos para a criação da charnada «indústria pesada» a qual vem possibilitar o aparecimento de inúmeras novas firmas de actividade e a melhoria de condições das já existentes.

A «indústria pesada» europeia tem os seus principais centros na Inglaterra e no Ruhr. A abundância de matérias primas servida pelos capitais quase ilimitados destes países, trouxe os países europeus da grande indústria. A máquina é ali o senhor todo poderoso e a mão de obra exigida é mínima e bem remunerada. A Alemanha, terminada a guerra, fez um esforço enorme para voltar a grande potência industrial, mas apesar dos dons excepcionais de trabalho e organização deste povo e da existência da bacia do Ruhr, só o consegue graças ao capital americano. Assim, esta nação rege sabiamente o caminho que naturalmente lhe estava indicado e conhece já hoje uma prosperidade que todos os povos, mais cedo ou mais tarde, conhecem quando sabiamente fazem aquilo que a natureza lhes pede.

A situação da nossa economia é diametralmente oposta à dos grandes países industriais. A existência em capitais é mínima, as matérias primas para as indústrias fundamentais não é bastante para que estas desprezem as barreiras aduaneiras ou subsídios do Estado, e temos mão de obra super-abundante. Perante estes factos cumpre-nos serenamente en-

contrar o rumo que a natureza nos apresenta. Ora se temos dos três elementos-base, um — mão de obra — em grande quantidade, é no seu maior ou menor aproveitamento que reside a menor ou maior sabedoria das medidas a adoptar para o futuro.

Tornamo-nos num povo que apena dedica a sua actividade a fins não industriais, seria uma posição contrária ao espírito da época e que traria como consequência a impossibilidade de melhorar o nível de vida, o que é justa aspiração dum povo que sabe ter as virtualidades que a isso dão direito. Deste modo, se à nossa época, é essencial a actividade industrial, é nosso dever procurar, e certamente encontraremos, as indústrias que com vantagem aos outros povos, se coadunem connosco. Atrás, dissemos nós, que temos mão de obra em quantidade e agora acrescentaremos, que ela é das melhores. Ora se assim é, a criação de indústrias e o desenvolvimento das que já existem, tem de ser aquelas cujo fundamento no trabalho do homem seja a sua principal razão de existência. Óptica, relojoaria, lapidação de diamantes, ourivesaria, etc., são indústrias em que a máquina não prescinde do homem, e que quando levados a um grau de perfeição, ascendem a indústria-arte. O operário, consciente da dignidade da sua actividade, improvisa, transforma, cria; nestas independência e domínio da matéria, a máquina é apenas o utensílio de que o homem se serve, pelo qual se agiganta. A tradição portuguesa na ourivesaria amplamente comprova as virtudes da criação do nosso operário e a custódia de Belém indica-nos de forma inludível, uma forma de actividade em que nos superiorizamos aos demais povos.

Uma vez criadas as condições de laboração de indústrias deste tipo, indústrias que exigem fundamentalmente a mão de obra, cremos que deixaremos de recuar a concorrência estranha e que encontraremos o nosso melhor lugar no mundo da indústria. A grande indústria oportuna a indústria do pormenor, da minúcia, da precisão; ao operário-máquina, o operário artista.

PROGNOSE DA CAMPANHA ELEITORAL

Por
ERNESTO PALMA

De harmonia com a constituição vigente, e dentro da mais estrita legalidade, vai em Novembro realizar-se mais uma regular eleição de deputados à Assembleia Nacional, que será precedida de duas semanas de campanha eleitoral, ou seja, de expressão livre de opiniões acerca dos candidatos e das doutrinas que eles representam. É certo que nas campanhas anteriores, dificilmente se pôde ver que as opiniões abundantemente manifestadas se fundamentassem ou estruturassem num corpo ideológico. Livros posteriores, reunindo artigos ou estudos dos principios responsáveis nessas campanhas, também não reunem e desenvolvem reflexões que possam considerar-se doutrinárias, isto é, que passem da ação ao pensamento, da particularidade programática à generalidade das ideias, e isto mau grado os títulos de tais artigos, folhetos e livros.

O que nos importa, dentro da índole deste jornal, é precisamente aferir esse aspecto ideológico ou cultural das campanhas eleitorais, pois por ele se verifica se uma eleição é efectivamente um acto político, uma vez que não pode haver política onde não haja vida do espírito.

Com a aproximação de mais uma dessas campanhas, as pessoas interessadas na cultura portuguesa, não podem deixar de se perguntar se esta irá repetir o mesmo processo inconsequente e exprimir as mesmas opiniões cada vez.

Com efeito, em 1957, a cultura portuguesa pode apresentar um conjunto ideológico que abrange os diferentes ramos da vida nacional; mas, se atentarmos que ao lado do movimento da cultura, nada houve de equivalente no processo político, a prognose da próxima campanha eleitoral necessariamente será de desolação e pessimismo.

As alterações políticas dão-se, ou por mudança de regime, ou por substituição dos homens, ou por transformação das instituições. Em Portugal, durante os últimos 4 anos, permaneceu o mesmo regime através das substituições dos seus dirigentes, conti-

nua as mesmas personalidades à frente das correntes de oposição, e as instituições perduram imutáveis. Assim, não é do regime nem das instituições que se pode esperar algo de novo: a ideologia inicial permanece através da técnica da administração. Só da parte dos opositores se poderia esperar a novidade, a surpresa, correspondentes à actualizada expressão dos seus anseios. Na verdade, perante o fracasso, não importa o político, mas sim o cultural ou doutrinário verificado nas eleições anteriores e a seriedade dos chefes da oposição está dependente da prova que vão dar na próxima campanha eleitoral. Essa prova consiste em saber se eles conseguiram adaptar a posição política que pretendem representar, às exigências da actual e evoluída cultura portuguesa, e se souberam dar-lhe uma expressão doutrinária e ideológica que ultrapasse o velho positivismo e iluminismo de aparência democrática ou monárquica, que prevaleceu nas gerações anteriores a 1910.

Na relação com a política, a nossa actual cultura reverenciou a perenidade do pensamento aristotélico (de que ainda há pouco foi reconhecido, num livro de apologética democratista de Joaquim Ferreira) e introduziu em Portugal o conhecimento da filosofia hegeliana. Só o conhecimento do autor da *Filosofia do Direito* poderá fornecer a uma séria oposição monárquica ou republicana, as determinações de onde provém a força do regime vigente em Portugal, cuja constituição manifesta uma nítida inspiração, embora inconfessada pelos respectivos doutrinadores, no pensamento do admirável filósofo alemão. Não julguem os opositores da direita e da esquerda que o pensamento hegeliano se pode pôr de lado com duas frases colhidas em qualquer folheto de propaganda contra o totalitarismo. Em Hegel estão as raízes ainda vírgens de toda a ramagem das ideologias culturais, políticas e até religiosas, que cobrem toda a múltipla variedade dos países europeus e americanos. Quase seria esclarecedor fecharmos esta nota com um paroxísmo para bons entendedores: o de que Hegel só se pode refutar com o mesmo Hegel.

57

«57» é depositário das seguintes publicações, que envia pelo correio a quem as encomendar:

«Introdução a uma estética existencial», de António Quadros 40\$00

«Actos»:

Fascículos de cultura
— N.º 1 7\$50
— N.º 2 7\$50

Publicações do Teatro d'Arte

Theoremas de Teatro:

3 — «Yerma», de García Lorca 7\$50
4 — «Quando a verdade mente», de Costa Ferreira 7\$50
5 — «As três Irmãs», de Tchekov 7\$50
6 — «Arsénico e Rendas Velhas», de Kesselring 7\$50
7 — «Já aqui estive», de Priestley 7\$50

Os assinantes de «57» têm desconto de 30%, quer nestas obras, quer nos volumes da «Colecção 57», que serão igualmente enviados pelo correio a quem os requisitar.

A CRISE DO CONTRATO

Por
LUIS ZUZARTE

Verificamos no Direito, assim como nos actos políticos e sociais, o fenômeno de que a realidade subjacente a uma dada categoria jurídica vem variando com os períodos históricos, mantendo-se embora a categoria formal, e passando esta a designar, sob a mesma aparência, um conteúdo modificado.

Com efeito, é muito estudado pelos juristas o facto de que, dentro da generalidade da teoria dos contratos, se agrupam hoje factos jurídicos diferentes daqueles a que se adequa a concepção racionalista do contrato. Entre o contrato do direito romano e o contrato moderno existe um abismo marcado pela separação das culturas e dos costumes dentro dos quais florescem. Hoje, nada resta do espírito do direito romano, em que o juiz está revestido pelo *fas*, porque o tipo de sociedade contemporânea, em que tal interpretação se não verifica, obedece a uma outra relação entre a cultura e o culto.

A concepção racionalista moderna do contrato, deriva sobretudo dumha concepção política, e de direito público, a que depois o direito civil se adapta; advém do «Contrato Social» e da afirmação de Jean Jacques Rousseau, que logo nas suas primeiras páginas encontramos, de que é preciso procurar sempre uma pri-

meira convenção para explicar a solução social, visto que os homens nasceram livres.

Esta tese, que os estudos posteriores de antropologia, como os de William James, John Stuart Mill e Alvaro Ribeiro, demonstram errada, assim como o demonstra a filosofia da história, está contudo na base do contratualismo jurídico, e portanto vigente no âmbito do direito continental, tendo dado origem a toda a construção jurídica a partir da Revolução Francesa, nos países de tradição romana.

O contratualismo, que pelas suas erradas premissas antropológicas permaneceu sempre um esquema abstrato, no sentido de que o Willensdogma não explica nem abrange todo o campo das relações privadas, isto é, de que a autonomia da vontade resulta relativa, porque as pessoas agem sempre em relação e portanto em heteronomia, integradas em complexos institucionais, aparece contudo típico e característico na fase do individualismo atomista, onde consagra aquele aspecto e aquela atitude que a teoria liberal se deve dizer que não aprova, e que John Stuart Mill desaprova: o entendimento da vontade como libertária.

O moderno capitalismo de grupos, todo o aumento moderno dos tipos de contratos, as mudanças sociais,

as novas realidades políticas e de relação jurídica que se pretende enquadrar nos velhos quadros contratualistas, mas sem resultado, demonstram, em primeiro lugar, que a teoria contratualista nunca se ajustou às realidades e constitui sempre um esquema abstrato; em segundo lugar, que a realidade transborda desse esquema deficiente; em terceiro lugar, que a crise do contratualismo é de estrutura porque corresponde a um período mental que termina, assim como a uma época económica em mutação profunda.

E o contratualismo nunca se ajustou às realidades porque, filosoficamente, representa uma concepção estática, e não se dirige a uma dinâmica dentro da qual a realidade económica e política efectivamente se move, e cuja necessidade de estudo cada vez mais preocupa os cientistas. Assim o contrato, como relação dual, não define um terceiro termo onde se coloca a ideia de *fim*, que o movimento institucionalista promove. A pessoa está necessariamente situada. E pela superioridade do *finalismo* sobre o *formalismo* que toda a construção jurídica está a ser dominada.

A teoria cinde-se principalmente na corrente de aqueles para os quais as ciências jurídicas podem ser objecto de uma construção separada, formal e pura, e na corrente segundo a qual estas disciplinas dependem directamente dumha filosofia do homem, isto é, dumha antropologia. Neste sentido nos parece que se orienta a consagração dos factos, porque patentemente o indivíduo existe como pessoa, numa relação concreta e situada da qual não se pode alienar, e, como é demonstrado pela psicologia, orientando-se incessantemente para fins imediatos e úteis.

Entre a ética e a política, a noção de contrato tende, mais realista, a ser substituída pela de *acto* comum de acordo com a substituição do princípio contratualista pelo princípio associativo na solução dos interesses antagónicos.

QUASE IRREAL

Conto de
NATÉRIA FREIRE



R AJAVA a manhã, de um sol que iluminava as ruas do cemitério mas se não via ainda, dali, em nenhum espaço de céu. Ia sózinha, por entre as campas e os jazigos, sem recear o encontro com qualquer visitante porque as portas deviam estar todas fechadas àquela hora.

Fora uma noite dolorosa, quase infundável e irreal, na capela povoada de sombras e

de sussurros. Agora que o sol aparecia na Terra e a própria cidade dos mortos ganhava contornos de tranquilidade, parecia-lhe tudo mais natural. Perguntara na administração, à mulher da limpeza, onde havia água. Estava agora inclinada sobre o tanque e com aquela que da torneira retinha em suas mãos, banhava o rosto e sossegava os olhos ardentes de lágrimas e de sono. De um

cipreste tombou, com um ruído sem eco, um pequeno corpo que não distinguiu e que tanto podia ser vegetal como ave morta. Ali, naquele espaço silencioso e percutador, só poderia lembrar-se de cadáveres ou de vegetação.

Após ter banhado o rosto, ajoelhou perto do tanque e procurou colocar o espelho que tirou da carteira, no rebordo estreito, revestido de verde limoso, para se poder pentear. E assim, logo que retocou a boca, alisou os cabelos e colocou de novo o véu sobre eles, sentiu-se obrigada a voltar. A noite toda de vigília, secundando uma outra de insônia, pusera-a num estado de quase levitação. Na redoma de ferro de uma campa nasciam goivos e lilazes que perfumavam tudo em redor. A luta que a vergastava, luta de Bem e de Mal, de Céu e de Inferno, de Perfeição e Medo parecia ir abrandar na manhã cada vez mais quente e na atmosfera perfumada.

Porque vivemos para as coisas sem asas? Abria-se em sua frente uma grande flor azul de verdade desperta. A vida era clara, tudo estava claro e sem mistérios: vivíamos para a morte, caminhávamos para ela a cada instante, em paroxismos e disfarces e ao atingir a sua Hora, toda a existência se tornava fácil, secundária, incolor. Ela, a Deus frígida era a senhora do Mundo, a porta de todas as liberdades, o estandarte que petrificava todos os sorrisos. «Não persigas a sombra que se chama um grande nome» lia muitas vezes na Imitação de Cristo. S. Francisco, que era uma força mística da natureza em êxtase, louvara a morte nos seus cânticos. Santa Tereza, morta por viver, desejava morrer.

Ali, uma humanidade extinguia-se dentro dos caixões em que raramente pensara. Arrumavam naquele lugar a desordenada pressa de viver, como um relógio cansado a que alguém se esquecesse de dar corda.

Quando entrou na capela, verificou que estava sózinha. Fora ela que obrigara todos a partir, para que descansassem. Agora, o morto, poderia dizer-se que só a ela pertencia. Pela porta larga entrava o sol e toda a capela, tão nua, perdera o ar sensível e assombrado que vestira para a noite. Serenara.

Subiu os três degraus do caixafóco e fitou-o. Ele amara a vida, com todas as suas volúpias e os seus amargores. Fora um ser atento e soridente; atento às mais pueris atitudes de desconsideração e desprezo e amargamente soridente ao recebê-las. Parecia todo de bronze; sem rugas, sem cheiros e sem alma.

— Perdoa-me! — murmurou
— Perdoa-me!

Estranha sensação! Depois de tantas provas de desgosto dadas pelos familiares, aquele

corpo imóvel descerrava um segredo. Um segredo que não era já segredo e que estava patente no ritmo doloroso da boca, nas mãos ossudas e longas, no nariz bem talhado mas suave, nas pálpebras cerradas e dulcissimas. Ninguém o amara. Possuía muitas mulheres, tivera mais que uma mãe, dera aos amigos, de mistura com o seu dinheiro, uma amizade humilde, em bicos de pés, que passava despercebida. Mas ninguém o amara.

Rezarei muito por ti, pensava ela. Todas as noites rezarei de braços abertos, porque quero que entres depressa no Céu. Que tudo o que há de branco, para além da morte, seja a tua companhia e a tua música.

As visões da noite não passavam agora de recordação. A luz dos tocheiros, as paredes da capela tinham-se animado. E ela vira, não só ela mas também os outros, desenhar-se entre labaredas, e por muito tempo, sobre o papel adasmacado, o rosto do Diabo. Horrendo e sarcástico fulgira, entre um vermelho de brasa, aos quatro pares de olhos atónitos.

Sufocada, procurara o ar fresco. Mas no escuro retinto, daquela terra sem nome, longe das luzes, ali, mesmo dentro da cidade, guardando em cada caixão o rescaldo de uma vida, jazigos e sepulcros afundavam-se em silêncio. Não havia lua, nem vento, nem ruflar de asas. Nem gemidos, nem ruídos inverossiméis. À porta da capela falava-se em voz baixa, para entreter a noite.

Quando entrou de clarear, a luz das velas perdeu a sua importância. O próprio Diabo afastou-se das paredes. A imagem de Cristo continuava erguida sobre o altar. Através de todos os vitrais entrava Abril. De Abril juncava ela o chão, à volta da urna e cobriu o corpo hirto com lentidão.

Cada passo que dava, repercutia-se longe, em ecos sucessivos, na capela. Lembrava-se agora que na vida de todos os santos, quase sempre o Diabo fizera a sua aparição. Jogava-o Deus como um aviso aos abismos de cada um; servia-se dele como de um espantalho para amedrontar os viajantes dos nossos instintos e os pecados.

Dentro em pouco, aglomerava-se, à volta, a multidão. A mulher não pudera suportar a despedida. Mas a outra viera. Ela via-a de pé, olhando o caixão aberto e abanando de vez em quando a cabeça.

Sob o sol de uma primavera ardente terminou, quase em fogo, o último passeio daquele homem.

Cumprimentos, sorrisos de parentes que só nestas ocasiões se procuram, lágrimas e o sol caindo a prumo sobre as cabeças de todos.

Toda a tarde dormiu. Sono povoado de sonhos que eram filhos da sensação com que se deitara. Ele possuía muitas

mulheres, amara a vida e supor-tara-a com humildade sorriente. Mas ninguém o amara.

Agora ele corria por uma rua ladeada de orquestras de jazz. Corria e dançava. Dançava e cantava sorrindo para os músicos que pareciam não o ver. Ela própria, que num andar alto, dentro de uma sala sem fim, andava de janela para janela — havia milhares de janelas — para o espreitar, escondia-se quando lhe parecia que ele iria olhar para cima. Mulheres vestidas como se fossem borboletas desceram de paraquedas sobre a rua que também tinha balões e era luzente como o vidro ou o diamante. Mas também essas mulheres pareciam não o ver, embora ele se esforçasse por se tornar notado; dançando e cantando cada vez mais alto, já rouco e triste.

A rua por fim transformou-se numa escada. Não tinha orquestras mas árvores, subindo os degraus. E ele já não cantava nem dançava. Mas escorria-lhe um suor do rosto que era feito de lágrimas e pedras de sal. A sala, às janelas da qual o espreitava, transformou-se num grande átrio onde a escada vinha desembocar. Escada que parecia desenrolar-se a cada momento para aumentar a distância que os separava. Ela então aproximou-se do cimo e procurou mostrar-se aos seus olhos toldados e chorosos. Tinham desertado a rua brilhante, os balões, as mulheres borboletas, os músicos de Jazz. As próprias árvores se sumiam com presteza como se uma grande mão as empurrasse. E foi então que se achou junto dele. O seu fato tinha o aspecto envelhecido e poente com que o Tempo polvilha a morte. Nada se parecia com o vestuário impecável com que ficara no caixão. E ela sentia-se pequenina, regressada à infância numa tarde de verão, após uma correria com outras da sua idade, no jardim. Ele encostou o rosto ao dela; frio, húmido, ofegante.

— Ama-me! Ama-me, tu! Dizia a sua pele, o seu abraço, a sua dor que era a dor da Morte que ela tinha no coração. E todo o seu pequeno corpo palpitava e crescia. Ela era a responsável por aquela vida frustrada, pela sua vida inteira perdida. Ela tinha que dar remédio a todas as dores secretas do mundo. E ele pedia, sem voz, prostrado, dentro do fato de cor indefinida e em farrapos:

— Ama-me! Ama-me, tu!

Tudo aquilo era penoso demais para si. Ela não podia esquecer-se dos filhos, do seu amor, de toda a sua vida. Mas ele repetia incessantemente:

— Ama-me! Ama-me, tu!

Quando acordou, ao fim da tarde, entravam os ramos do pessegueiro pela janela do quarto. O coração doía-lhe como se fosse revolvido com um estilete. Ela disse:

— Amar-te-ei sempre, sossega. Sempre!



Meridiano do Chiado

Por
AZINHAL ABELHO

Gosto de andar na rua.
Gosto de andar na rua, neste geito vagabundo que dá a sensação de pisarmos estrelas incandescentes, quando as pedras das calçadas brilham, à luz dos lampões nocturnos.

Gosto de andar na rua e encontrar pessoas. Cada homem, é um livro — epopeia, drama ou poema — que eu gostaria de folhear.

Gosto de andar nas ruas de Lisboa, subir e descer o Chiado. E é nesta atitude de gostar da rua que saio do Rossio e entro no cotovelo da «1.º de Dezembro». O candiário onde me encontro cintila partículas luminárias para o sinal de encerquilhada. Ah! Já o conheço! Foi meu vizinho e agora habita no Lumiar com o cunhado, porque as rendas de casa são mais baratas. Ambos algarvios. Este, teve há pouco, um dissabor no serviço de trânsito. Ia sendo notificado, mas tudo passou. Digo-lhe:

— Vizinho, outra vez nos si-nais?

— São só cinco dias. Depois volto para a ronda.

Passa gente que se acotovela. Para onde vai tudo? Duas, três pessoas, lado a lado, vão juntas, chegam a um ponto e dispersam. Quem olhar os homens lá de cima e, vendo estes caminhos cruzados e apartados, deve fazer comentários ásperos.

Pois passa mais gente. Anda uma conversa no ar que se distingue bem. São dois indivíduos que falam num trespasso dumca casa comercial. Percebe-se o número de setecentos contos. Vou palmilhando o caminho e um rapaz dá-me um anúncio da casa Piló que reclama na linguagem comercial.

«Piló, apresenta os mais lindos padrões de casacos...»

Encosto-me à esquina e dou uma vista de olhos pelo «Popular» onde nota a sessão da Câmara. Um vereador reclama bancos com costas. Sim, bancos com costas para os jardins; bancos com costas para a comodidade dos lisboetas. Actores conhecidos, futebolistas, provincianos, um porto-ri, um padre — uma multidão que pára em frente do Mónaco, velha, desde o tempo do Eça. Também comprou uma revista. O Cruzeiro. É barata e dá-me o privilégio da evasão. Por seis escudos vou ao Brasil. Folheio e encontro uma crónica que desperta interesse.

«O Rock'n Roll da Poesia».

Olá, amigo! Cá está ele! É o Décio Pignatari. Ainda em Julho passado o topámos por Lisboa. Paulista e poeta. Poeta magro, com nariz judaico, bigode preto, parecia vir de Israel e chegara da Europa, esperando aqui a partida para o Brasil.

Conhecemos-lo em casa de Gino Saviotti, numa tarde dominical com chá gelado e morangos com açúcar. Estavam os donos da casa e outros poetas. Décio queria discutir poesia, teatro, política e mulheres. Discutir e conhecer coisas de Portugal. Da Literatura Portuguesa só ligava a Fernando Pessoa. Canções? Bah! Para ele era um mau fazedor de versos. Agora, Pessoa e Sá Carneiro, sim, grandes nomes.

Pignatari hospedara-se numa pensão pobre do Largo Bordalo Pinheiro, onde emigrantes esperavam a vez da chamada. Ele também esperava. Esperava ordens de S. Paulo, que o mandasse seguir. O gerente pedia-lhe a satisfação da conta, todos os oito dias. Como já tivesse pouco dinheiro, eu e o Carlos Eugénio fo-

mos falar e socorrer o homem. Tudo serenou, mas a carta de S. Paulo não chegou. Os dias seguem-se nesta expectativa romanesca. Lisboa, para Décio Pignatari é pois uma cidade de angústia. Além de tudo é uma terra antiga e ele é um poeta moderno. Anda com as teorias dum nova linguagem — o concretismo ou a desinteligência vocabular da poesia. Nesse sentido deu mesmo um estudo aos rapazes da «Graal». Estes publicaram-no nas últimas páginas do 2.º número.

Mas perguntava: Porque é que a revista se chama «Graal» com dois a?

E explicávamos-lhe o sentido neo-menestrel que já tinha dado origem a outra publicação, «Tá-vola Redonda».

Décio vergastava-nos com a nossa eterna mania da tradição. Encontrou os rapazes do «Contraponto» e com esses, sim, as suas afinidades literárias davam-se bem.

Mas Décio ia ao meu café, para conversar. Uma tarde o Carlos encontrou à venda, no «Diário de Notícias», um livro dele. Ficou contente e aquela esperança mesmística que tinha nos olhos adensava-se.

— Tenho de ir para S. Paulo, escrever a minha obra.

Esta atitude era a sua convicção literária.

Num a propósito falámos-lhe dum brasileiro, que em Lisboa foi ali ao Chiado e como ele, tinha bigode e era Paulista e voltava da Europa.

— Não diz mais, é Geraldo.

E era mesmo. O mundo será bem pequeno. Geraldo Ulhoa Cintra, nosso amigo, fora professor dele também.

Décio veio contente, exuberante na tarde seguinte. Pagou os nossos cafés e trouxe cigarros americanos.

— Chegou carta e ordem de pagamento do banco.

Então anda numa lufa-lufa alegra, dos últimos momentos, a sorver Lisboa, que depois, lhe parecia uma cidade encantadora. Foi à Torre de Belém e ficou meio vencido, com Câmões e arte manuelina. Só não percebia porque o edifício estava despovoado de móveis — se era museu... Visitou Alvalade.

— Julgava Lisboa, só com o Marquês de Pombal.

Mas os seus olhos estavam no Cruzeiro do Sul. Confiaia na mensagem, que a arte do «concretismo», revelaria ao Brasil. E agora vinham às raízes tropicais. A despeito de ter andado pela Europa, lembrava-se dos filhos. Nascido em Jundiaí-São Paulo, era advogado, casado e filho de homem rico. Viajava. Porquê? Não disse nunca. Talvez por finalidade literária. Tinha 29 anos. O seu primeiro livro intitulava-se «Carrossel» e saiu do Clube de Poesia. Editou ainda os cadernos «Noigandres» com os algarismos 1, 2 e 3 à frente, que serviram de órgão ao grupo do concretismo. Traduzira Ezra Pound e difundia as suas teorias, querendo salvar a humanidade literária com elas. Ao Carlos, deu mesmo este poema autografado:

ponte pensil
passo por mim mesmo, pressa!
[memória,
coração do tempo, e lá
uma idade de ouro eterna-
mente provisória.
1956
Décio Pignatari

Cita-nos Pignatari os livros dos camaradas Haroldo Campos, Augusto Campos, Wladimir Pino, Ferreira Gullar e Ronaldo de Azeredo.

Um novo vocabulário entra em ação. «Cyropédia», «Ovonovelo», «O Amigo do Ómega», «Poetamenos», «A máquina ou a coisa em si... seja o que for; aconteça o que acontecer à sua mensagem artística — moda, aventura, esplanto ou velocidade — a imagem, que Pignatari nos dá, é o reflexo da sua cidade de S. Paulo. Sim, aquilo é um Brasil jovem, explodoso, à procura dum supremacia futura, em explosões humanas, Casas altas, arte abstrata, ponto de encontro de todas as raças.

A cidade antiga de Lisboa, com o peso da tradição pesa sobre este poeta, dum mundo novo, que anda à procura, no mundo velho, não sabe de quê.

Pignatari desabafa: — gosto dos vossos cafés. São os clubes literários. Por 1\$50 o mundo está à nossa mesa.

Então fomos fazer a ronda dos cafés. O poeta ávido de sonhos, bêbado de melancolia, ficou doido quando entrou no Parque Mayer e viu duas coristas de teatro que lhe sorriam. Foi esta a imagem de Lisboa que mais o encantou.

Pergunta-me. — Vou falar-lhes?

Respondo: — Vá.

E o poeta sentou-se à mesa de las.

Filósofos portugueses reuniram-se na cave do «Colombo» para festejar a edição do livro «A Razão Animada» de Alvaro Ribeiro.

Reunião magna de pensamentos, onde todos, convictos, se congratulavam numa esperança.

O que acontece com os prémios literários, reflecte bem a situação social do escritor português, a que noutra nota nos referimos.

Há em Portugal três instituições que, meritóriamente, atribuem prémios regulares a livros: são a Academia das Ciências, a Agência Geral do Ultramar e o S.N.I. Além destas, outras entidades instituem, movidas quase sempre por circunstâncias alheias à cultura e aos escritores, prémios literários; estão neste caso os «jogos florais» que muitos Municípios, por vezes provincianamente, misturam nas suas festas camarárias.

De um modo geral três características fundamentais apresentam os prémios literários, a saber:

1.º — O escritor tem de requerer ao respectivo director geral, pedindo a concessão do prémio.

O júri só pode, portanto, apreciar as obras dos requerentes, embora hajam aparecido nas livrarias obras de

lor, maior é o seu significado, que só disso lhe vem. Dentro deste critério ou deste facto irrecusável, temos de concluir que se não deve dividir o quantitativo oferecido pelos editores e livreiros a uma multiplicidade mais ou menos convencional de prémios, para diferentes géneros literários. Pensamos poisa que aquele quantitativo deve ser entregue na sua totalidade a um só escritor.

Poder-se-á agora hesitar entre, se o escritor premiado o deve ser por um livro que publicou ou pelo conjunto da sua obra. Considerando, porém, que algum benefício se deve proporcionar a quem institui o prémio, cremos que os editores e livreiros terão mais vantagem em fazer distinguir anualmente um livro que editaram e vendem, do que um autor de livros dispersos e muitas vezes sem actualidade já. Por tais motivos devemos concluir que o prémio seja na sua totalidade entregue ao autor de um livro nesse ano publicado.

Também se pode ter em conta que, em relação aos editores e livreiros haja vantagem em premiar o livro

Prémios Literários

superior mérito assinadas por pessoas que não se submetem às condições instituídas.

2.º — Os prémios consistem quase sempre hoje em quantias monetárias que, por tão diminutas, perderam todo o significado.

3.º — Os prémios são atribuídos a alguns géneros literários nem sempre adequados à nossa produção cultural. Basta dizer que não há um prémio para os diferentes géneros filosóficos.

Os prémios de maior âmbito, os do S.N.I., foram criados pelo generoso e eficaz talento de António Ferro. Numa época em que, como hoje, a ação social oferecida aos valores culturais era predominante, aquele escritor quis formar um oásis que a pouco e pouco se iria alargando.

Todos estes prémios começaram por condicionar-se às exigências das encadeadas instituições oficiais, e é pena, dada a desvalorização da moeda, que os seus quantitativos não hajam subido à mesma proporção do aumento de nível de vida. Seria de esperar, além disso, que com o decorrer dos anos, a lista dos prémios fosse alargada aos géneros

de um género literário mais vendável do que outro. Parece-nos, porém, que aqui é impossível distinguir. Com efeito, os livros não gozam do interesse do público pelo género a que pertencem, mas sim pela sua intrínseca qualidade.

A obedecer a este critério, cair-se-á num condicionalismo sem fim, indeterminável e até indigno das nobres intenções que sempre devem presidir à instituição de um prémio literário.

Será talvez vantajoso que o prémio se não alargue à generalidade de todas as publicações, desde o parecer sobre a lei dos meios, até aos discursos parlamentares, mas dever-se-á determinar, com a maior nobreza e generosidade, os géneros propriamente culturais, isto é, os que se subordinam à manifestação do espírito, e que vão desde o romance até à filosofia.

Já composta esta nota, soubemos que se efectuaram as primeiras reuniões do Prémio Diário de Notícias, de 30.000\$00, que se destina a premiar uma obra publicada nos últimos dois anos, de qualquer género literário e sem limitação de qualquer espécie. Congratulamo-nos pela generosidade intelectual que preside à ideia e que vem ao encontro, afinal, do conteúdo desta nota. — O. V.

O ESPÍRITO

80.000.

Q UEM leu as duas últimas notas sobre a situação dos escritores e dos livros portugueses, mais impressionado ficará se considerar que os nossos escritores têm ao seu alcance um público de oitenta milhões de possíveis leitores. Depois do inglês e do espanhol, o português é a língua mais falada no mundo, já que o russo e o chinês, não sendo as únicas línguas faladas na União Soviética e na China, são faladas por muitas pessoas que o português.

Acontece, porém, que os livros portugueses não encontram uma uniformidade de directrizes para a sua expansão, não possuem uma propaganda que os mostre ao lado dos livros de línguas alheias, como os franceses, os ingleses e os espanhóis, são colocados num mercado que se limita a pouco mais do que a nossa população europeia. Assim, para oitenta milhões de possíveis leitores espanhóis pela América e pela África, no Brasil e em Angola, desde o Rio de Janeiro até Macau, os nossos livros têm tiragens que, segundo os elementos publicados, raras vezes vão além de três mil exemplares!

Ora só as Bibliotecas Públicas, os organismos culturais e demais entidades congêneres, absorveriam tais tiragens.

Não há em Portugal organismos oficiais ou privados que se destinam a promover a expansão do

A maneira como a sociedade reconhece a função do escritor, exprime-se pela remuneração dos seus escritos. O pagamento de um encargo, seja ele um emprego ou uma honraria, ou de um trabalho, seja ele a tarefa do proletário ou a missão do intelectual, corresponde, no seu quantitativo, ao valor que para a sociedade esse encargo ou esse trabalho representam. Com este critério, fácil é ver quais são as hierarquias e as estruturas sociais; fácil será estabelecer uma lista descendente das funções que a sociedade reconhece; fácil será mostrar que o maior valor social é dado à função do proprietário de bens ou de dinheiro, e o menor é atribuído ao trabalho intelectual.

Com efeito, o escritor está abaixo do trabalhador manual, de qualquer funcionário assíduo e zeloso, do último empregado de qualquer empresa.

Esta subvertida hierarquia, inexplicável e escandalosa em países que, como o nosso, dão o primado e até a sua razão de ser aos fins espirituais que se atribuem, não pode deixar indiferentes quaisquer representantes da mínima parcela de consciência social. Para verificarmos essa clamorosa subversão, não é preciso ter em conta as remunerações que o escritor recebe por trabalhos que realiza para entidades oficiais e privadas que se dedicam a gêneros expressamente comerciais, industriais ou políticos. Basta observá-la nas próprias entidades que, de sua natureza, têm uma estrutura em que a função mais imprescindível é a do escritor. Referimo-nos às empresas jornalísticas e aos organismos culturais.

Quanto às primeiras, temos de verificar que depois do jornalista sindicalizado, e por elas contratado anualmente, é o escritor, remunerado por trabalho avulso, que fornece aquilo de que um jornal necessita para ser digno desse nome. Pois bem: o escritor é, nessas empresas, pago por uma remuneração que, avaliada na correspondência das horas de trabalho, se reconhece ser inferior à do mais humilde contratado. Na verdade, os jornais pagam normalmente, pelo artigo que encomendam a um escritor, a quantia máxima de 200 escudos; na maioria das vezes o artigo leva, apenas a ser preparado e escrito, um mínimo de 3 dias, o que vem a dar 60 escudos por cada dia de trabalho intelectual. Mais concretamente, tomemos o exemplo da crítica literária: precisa o escritor de 2 dias para ler o livro, na melhor hipótese possível, e, também na melhor hipótese, de 1 dia para escrever a respectiva apreciação. Se a isto

acrescentarmos os elementos intelectuais, como sejam citações, referências, comparações, etc., com que o escritor tem de contar para a elaboração do seu artigo, o tempo de trabalho empregado multiplica-se de um modo que torna ridícula a quantia, que ele heróicamente aceita, como prémio do seu labor.

Não se julgue, e sobretudo não se diga, que esta é a situação do escritor na generalidade dos países. Não se diga porque não é verdade, pois naqueles que, como o nosso, dão primazia aos fins espirituais, o escritor é dignamente remunerado. Para continuarmos a dar exemplos concretos, citaremos o caso do crítico de um jornal francês, o escritor Gabriel Marcel, que vive exclusivamente do artigo semanal que publica.

Não se julgue, e sobretudo não se diga, que a miséria situação do nosso escritor, se deve às pobres condições

A SITUAÇÃO SOCIAL DO ESCRITOR PORTUGUÊS

do seu país. Não se diga porque não é verdade. Se fosse verdade, também os proprietários de bens e de dinheiros receberiam quantitativos inferiores às dos proprietários de outros países. Ora isso não acontece.

Quanto aos organismos de cultura, mais ou menos oficiais, eles consagram as pobres tabelas de remuneração que as empresas particulares estabelecem. Em revistas de tais organismos, os artigos dos escritores não são melhor remunerados.

Se é certo que se podem considerar como tarefas intelectuais todas as espécies de actividades artísticas, só nos referimos aos escritores porque os outros intelectuais soubrem impor à sociedade o valor da sua função, isto é, conseguiram ser remunerados dentro dos mínimos da dignidade humana. Com efeito, o músico, o escultor, o pintor, obtêm um numerário pelos seus trabalhos que é infi-

nitamente mais elevado do que o do escritor. Obras de escultura, de música, de pintura, são pagas por quantias vinte, trinta, cinquenta, cem vezes superiores ao equivalente do pagamento do trabalho intelectual do escritor.

Vamos dar, também neste caso, exemplos concretos:

Tendo encomendado a um escritor a elaboração de um livro sobre a Serra da Arrábida, e a um pintor, o desenho para a capa desse livro, um organismo oficial pagou ao primeiro 300 escudos e ao segundo 1.500. O mesmo organismo, encomendou recentemente a um escritor o argumento de um bailado, e a um compositor a respectiva música, pagando ao primeiro 1.000 escudos e ao segundo 30.000.

É evidente a injustiça clamorosa e escandalosa de uma tal situação. É evidente a injustiça de se pagarem livros originais, produto muitas vezes de anos de trabalho, de noites de vigília, de esforços amargurados, por 5 e 6 mil escudos, que o editor vai pôr a render perpetuamente. É evidente a injustiça de se se pagar a um escritor 3 mil escudos pela tradução de um livro, que dá pelo menos 2 meses de trabalho contínuo e aturado. É evidente a maldição social que assim pesa sobre o escritor.

Não pode a sociedade, nem o Estado, nem o Governo, tolerar, permitir, autorizar esta vil exploração. Destas colunas lançamos o apelo da nossa agonia social, para quem tiver ouvidos que nos ouçam e olhos para ver. Chamamos a atenção para o perigo que isto representa, não para o escritor assim condenado a desaparecer, mas para a sociedade que assim o condama e asfixia.

Com efeito, a sociedade só tem uma atitude para com o escritor: é abandoná-lo à miséria.

Não fazemos demagogia, não exageramos situações, não desatendemos condicionalismos. Estas nossas palavras exprimem um facto real. São abandonados à miséria aqueles que, depois de anos de estudo e aperfeiçoamento de uma vocação que devem aplicar no bem social, se vêem em tais condições que têm de desistir, como muitos que ficaram sem nome, ou de fugir, como todos os que se exiliaram. Foram igualmente abandonados, Eudoro de Sousa, e com ele se perdeu o primeiro helenista português, Fidélino de Figueiredo, Agostinho da Silva, e todos quantos procuram, noutras terras e noutras regiões, a remuneração condigna, mas se sacrificam em ambientes alheios à realização das suas vocações.

E. P.

Futuro do ROMANCE PORTUGUÊS

Por
ANTÓNIO TELMO



Por
ANTÓNIO TELMO

Houve sempre quem apresentasse a tese do essencial lirismo da tradição poética portuguesa, desde Oliveira Martins a Gaspar Simões. Quando Sampaio Bruno afirma que nunca tivemos teatro, nem romance, nem filosofia põe em alarme o leitor que, menos perspicaz, não prescrutar o silogismo oculto. Efectivamente, o nosso teatro, desde a Castro de António Ferreira, uma imitação dos gregos, ao Frei Luís de Sousa, uma imitação dos franceses; o nosso romance, desde os «Lusíadas», uma imitação da Encyclopédie, aos livros de Eça de Queiroz, imitações de Flaubert; a nossa filosofia, predominantemente escolástica, desde as obras de Pedro Hispano aos ensaios de Amorim Viana e António Sérgio, — não podiam ser senão o que foram, dada a nossa inibição em exprimir o que nos é original.

Sampaio Bruno interroga, por isso, as causas da nossa inibição, para, ao mesmo tempo que combate Oliveira Martins e a sua tese de que essa inibição é racial, oriunda do nosso fundo céltico, sonhador, melancólico, resignado e esperançoso, afirmar, paradoxalmente em relação ao aparente contexto dos seus livros, que tais causas não se devem confundir com as influências de ordem religiosa. E isto porquê? Porque fomos sempre substancialmente católicos, se a substancialidade dum povo reside na massa colectiva da nação. Quanto ao esoterismo, pelos seus melhores representantes, aceita toda a dogmática católica: o trinitarismo, o Deus criador, a queda do homem, a regeneração pelo verbo. Assim, enquanto Oliveira Martins vê um fundo constante de etnicidade, caracterizada pelo lirismo, reagindo, por vezes, contra a opressão exterior, Sampaio Bruno vê, pelo contrário, nas nossas formas de expressão literária, política e religiosa o sinal dum dependência — um acidente, não uma substância. Eis porque, entre nós, o problema religioso, como o explicou Orlando Vitorino no «Diário Popular», (21-3-57), não se deve nem pode pôr em termos de teísmo e ateísmo, mas de ortodoxia e heterodoxia. O Encoberto não será, portanto, para Sampaio Bruno, um ser que metafisicamente nos é exterior, projeção ideal do nosso lirismo céltico, mas todo o mistério interior dum povo, que a história enovelava e envolve e a filosofia desenvolve e revela.

Esta demorada referência a Sampaio Bruno, o pensador nascido em 57 do século passado, serve-nos de introito à reflexão que vamos fazer sobre a possibilidade dum romance português e as suas relações com o lirismo. O lirismo é a poesia dos sentimentos, da angústia, do temor, do pavor, da alegria, etc. Os sentimentos, contrariamente ao que ensinam as psicologias de sinal atomista, são existência. Como demonstrou Henrique Bergson é uma construção intelectualista, isto é, de parâmetro geométrico, a noção dum eu fixo e imóvel sob a mobilidade de sentimentos que se compõem entre si. Cada sentimento surge como um ponto que, gradualmente, vai aumentando, até avassalar e apoderar-se de todo o nosso ser. Assim nasce o que se designa por paixão, que é uma forma de exprimir a indefinida potenciação do sentimento. Sentir, sofrer, tor-

nar-se passivo são vários graus, etimologicamente encadeados, para os quais o poeta procura a expressão verbal. O lirismo atinge a sua forma suprema quando o poeta se entusiasma com a própria paixão, como é o caso de Guerra Junqueiro e Teixeira de Pascoais, mas então torna-se discutível se não estamos já no domínio épico.

O romance surge quando é menos a expressão do que a motivação verbal aquilo que o artista visa descobrir e realizar, em relação aos sentimentos. Quer isto dizer que tal género literário tem como conteúdo o homem em sociedade, — no amor, no trabalho, na vida familiar — mas também quer dizer que, sendo sobretudo interior a motivação verbal, o romance se aproxima da filosofia, cuja forma é o pensamento. É lícito, por isso, esperar com alvoroço o aparecimento do romance português, de que existem apenas leves avisos nalguns livros de Camilo, Domingos Monteiro e José Régio. Verifica-se, em Portugal, que, se a dramaturgia é, na generalidade, cultivada pelos poetas líricos, como é o caso, por exemplo, do último escritor citado, os novelistas mais notáveis, são aqueles que seguem o materialismo sociológico, como Alves Redol, Ferreira de Castro, Fernando Namora, etc. E como se sabe, o materialismo sociológico é uma derivação da filosofia de Hegel.

O interessante, porém, é que tal doutrina hegelista, ao postular a irreductibilidade dos contrários, uma vez transferida para o plano dos sentimentos, aparece em correspondência com o lirismo. Perante a novelística da Alemanha, país de músicos e de técnicos, convém lembrar e afirmar a superioridade da novela francesa, com Huysmans, André Gide, Camus, François Mauriac, e, sobretudo, da novela inglesa, em que sobreleva o talento artístico inigualável de Somerset Maugham. Estes países, já disseram, porém, a sua última palavra em filosofia. No seu livro, «O Romance e os seus Problemas», a pág. 202, Adolfo Casais Monteiro defende tese análoga à nossa, ao fazer depender o romance da filosofia.

Três revistas literárias, a «Águia», o «Orfeu» e a «Presença», que representam impuramente as três tradições portuguesas, — cristã, hebraica e islâmica, — dominaram sucessivamente o nosso panorama cultural nos últimos 40 anos. Das três foi a «Presença» aquela que mais românticas produziu: Branquinho da Fonseca, Gaspar Simões, etc. A «Presença» foi, porém, uma revista contrária a qualquer doutrina filosófica, e a isso se deve atribuir a frustração dos seus românticos. Os seus vários colaboradores dividiram-se entre o lirismo e a crítica literária.

A crítica literária é, com efeito, a prosa azeda do doce lirismo. Estes dois fenômenos da literatura costumam ser interpretados pelos psicólogos a partir da vontade de afirmação, do desejo invencível de gritar «presença», que caracteriza o adolescente. O adolescente ergue a voz para se fazer ouvir, afirma-se negando, mas, como a negação é um acto da vontade e não da inteligência, nos verbos que constituem o logismo do que diz está sempre de acordo com

(Continua na pág. 15)

NO TEMPO

DO DE LEITORES

livro de autor português e nem sequer são distribuídos pelas bibliotecas públicas as obras premiadas em concurso. Aquelas que pela sua legislação ou regulamentação seriam os mais adequados para o exercício desta importantíssima missão nacional, não o fazem por falta de esclarecimento dos valores da nossa cultura, por falta de convicção na superioridade do nosso pensamento, por falta de conhecimento da singularidade ecuménica da nossa directriz espiritual. Não o fazem, em segundo lugar, por motivos accidentais, daqueles conseqüentes, por falta de uma política uniforme para a propaganda do livro, por desvio, para outros fins, dos meios institucionais de o realizar.

Temos algumas instituições de carácter cultural e criadas com fins ligados à propaganda da nossa cultura. São elas o S. N. I., o Instituto de Alta Cultura e o Grémio dos Editores e Livreiros. Este último tão só tem resultado, no que a este assunto se refere, uma pobre e pequena feira anual do livro, um boletim apenas com títulos, e a intervenção em alguns decretos de pouco alcance e em parte prejudiciais à cultura, como, por exemplo, o referente à perpetuidade dos direitos de autor.

O outro organismo, certamente por se dedicar a múltiplos ramos de cultura, não pode encarar sistematica-

mente a propaganda do livro de autor português, embora tenha promovido manifestações que não tiveram continuidade como a exposição do livro realizada em 1941 no Rio de Janeiro, a notável revista cultural «Atlântico» que foi extinta infelizmente e grande parte da renovação gráfica do livro em Portugal.

Também as entidades que, entre outras funções que possuem, se poderiam dedicar à propaganda do nosso livro, fazem-no em condições tão afastadas dessa finalidade, que chegam a parecer despréstimos. É isso o que acontece, por exemplo, com os jornais que, obrigados por lei a publicar a crítica dos livros de que lhes são enviados exemplares, caso os não devolvam, nem sempre o fazem, ou fazem-no em termos muitas vezes despréstimos para o autor. Outras entidades, ainda mais interessadas do que os jornais na propaganda do livro português, muitas vezes procedem com uma cegueira tal que são elas mesmas as primeiras vítimas. Referimo-nos aos editores e livreiros. Temos de reconhecer que, salvo raríssimas exceções, este ramo tão lucrativo de comércio, é, entre nós, cultivado como pure amadorismo. Os livreiros não têm empregados que conheçam a importância cultural dos livros que vendem, e os que têm muitas vezes não sabem sequer localizar o livro que lhes

é pedido pelo comprador, coisa que poria os cabelos em pé a qualquer que soube de uma drograria de balro bem fornecida. Por sua vez, os editores que geralmente o não são por vocação, têm a sua actividade apenas movida e guiada ao sabor dos ventos que sopram do estrangeiro. Não havendo em Portugal revistas de cultura, nem boletins oficiais de informação cultural, nem organismos especializados, o editor obedece a uma experiência puramente ocasional e comercial, escuta os conselhos de pessoas que nem sempre estão esclarecidas como deveriam, e reflecte as directrizes que colhe nas revistas literárias estrangeiras, mandando traduzir para português os êxitos livrescos que soube terem-se verificados nos países de origem. Não conhecemos editor português que tenha um conselho de intelectuais a orientar a sua forte influência na nossa cultura, não conhecemos editor português que tenha organizado a propaganda dos livros que publica com empregados especiais, ficheiros das críticas saídas, etc. Nisto não colhem elas as lições dos editores estrangeiros.

Muitos e variados são, como se verifica, os motivos que explicam a praticamente nula expansão do livro português.

Se todos os interessados a que nos referimos pesarem bem as vantagens que lhe oferece um mercado e uma opinião de oitenta milhões de possíveis leitores, funcionários públicos, livreiros e editores se juntarão a nós, escritores portugueses, para uma obra que está na origem do reconhecimento do lugar de Portugal no Mundo. — E. P.

57 LEU

A PALETA E O MUNDO

De
MÁRIO DIONÍSIO

Trata-se da obra mais extensa e mais erudita de filosofia da arte que até hoje se publicou em Portugal. Este facto, por si só, seria o bastante para lhe dar lugar neste pequeno conjunto de recensões de livros puçados entre nós nos últimos tempos, escolhidos segundo um critério talvez demasiado exigente, mas justificado pela circunstância de ser este um primeiro número. Dissemos de filosofia da arte. Não dissemos de «história da arte» nem de «estética», por «A paleta e o mundo» não permitir a sua classificação num ou outro daqueles dois níveis. De «história da arte» seria o seu contexto se na realidade abordasse a pintura com a aparição de objectividade de que se orgulham de um modo geral os historiadores, isto é, procurando apresentar com igual valorização as várias correntes contrastantes que, no final do século XVIII até fins do século XIX surgem neste seu primeiro volume de um trabalho ainda não concluído. Assim não acontece, e Mário Dionísio não esconde que para ele a arte de fins sociológicos sobreleva todos os outros finalismos artísticos, desde os realistas, alegóricos e plásticos aos simbólicos. Há no entanto uma contradição íntima entre a defesa inicial da arte moderna, entendida geralmente como arte da liberdade plástica, e a disciplina inerente à arte sociológica, criada, valorizada e medida para servir a evolução social segundo as doutrinas antropo-políticas que lhe correspondam. Não se comprehende muito bem, com efeito, como se pode conciliar a defesa intransigente da pintura moderna, desde logo afirmada no prefácio — com a apologia exaltada do realista Chardin, autor de naturezas mortas e de criadas voltando da praça ou depenando patos, com o panfletário político Daumier e com o positivista Courbet, o equivalente artístico de Zola, a quem Mário Dionísio dedica uma trintena de páginas entusiásticas, bordadas em volta da sua célebre frase: «o senhor Delacroix faz anjos. Não vejo o que sejam anjos. E vós? Por mim, nunca vi disso. Como querem que eu julgue uma forma que representa um ser imaginário?». Aqueles pintores assumem na verdade as formas de iluminismo, enciclopédismo e positivismo que desbravam o caminho à arte sociológica, diminuindo, menosprezando e aniquilando a imaginação que não cabe numa filosofia materialista da arte. E o impressionismo dos Sisley, dos Renoir, dos Manet, aparece subtilmente condenado no fim do volume, precisamente à luz do «espírito interventionista, moralizador, militante, de Diderot, de David, de Goya, de Daumier, de Courbet» (Pág. 389). Nada mais claro. Não que consideremos condonável colocar a filosofia da arte à frente da história da arte, que passa a depender daquela. Mesmo quando a filosofia da arte se reduz à filosofia política da arte. Entendemos, pelo contrário, que é mais nobre, que é hierarquicamente superior, considerar como o faz Mário Dionísio, a obra de arte um verdadeiro acto vital, um elemento dinâmico a propulsionar a corrente da vida.

E a filosofia da arte, porém, mediata sobre o já feito, sobre o acabado, sobre o que já cristalizou, meditação sempre voltada para o passado, mesmo quando o passado é próximo. A frente da filosofia da arte está a estética que, movimento teórico para o futuro, estuda a imaginação e a simbólica. Por não ser uma estética, a obra de Mário Dionísio é indiferente a uma imaginação e uma simbólica nacionais, deixando passar por completo em claro qualquer manifestação da arte portuguesa, que, perante conceitos positivistas e materialistas, perde todas as suas virtualidades e perante uma erudição fortemente afrancesada é normalmente minorizada. Por não ser uma estética, a obra de Mário Dionísio não suscita a dinamização da nossa arte (ou da arte de qualquer outro país), antes contribuindo para a sua paralisação por constituir uma imposição do passado sobre o presente, do estrangeiro sobre o nacio-

nal, do positivo sobre o simbólico, do ideológico sobre o estético. É muito reduzido, aliás, o repertório das ideias que se repetem incansavelmente ao longo destas quatrocentas páginas, sinal de que o sistema filosófico que fundamenta uma realização de tanto fôlego, escolásticamente seguido pelo autor na parte fundamental da obra, parece esgotado e caducado, na sua projeção na teoria artística, pelo menos.

Justo será acrescentar, em todo o caso, que «A paleta e o mundo» não está ainda concluída, que todas as considerações por nós feitas estão sujeitas a revisão posterior e que é muito possível que o segundo volume altere ou transforme esta perspectiva, derivada de uma leitura atenta. Leitura atenta só possível, aliás, porque Mário Dionísio se mostra um escritor de fácil e atraente estilo, caracterizado por uma emocionalidade quase épica no crescendo de intensidade que lhe dá certo carácter novelístico, senhor de um enorme cabedal de conhecimentos na matéria, que utiliza sóbriamente, seja para fazer valer os seus pontos de vista, seja de forma a não afogar a luminosidade do discurso. — A. Q.

Publicações Europa-América — Lisboa, 1956.

DISCURSO SOBRE CAMÕES E PORTUGAL

De
ÁLVARO LINS

Alguns meses antes da sua partida para Portugal, como Embaixador do Brasil, Álvaro Lins pronunciou no Real Gabinete Português de Leitura este discurso que merece figurar, sem dúvida, entre as suas melhores obras. Somos dos que, em Portugal, acompanharam de perto a actividade deste profundo conhecedor do fenômeno literário, que iniciou a sua carreira no signo português, com essa obra fundamental que é a «História Literária de Egas de Queiroz». Depois de observar à lupa o nosso Egas, Álvaro Lins reuniu em vários volumes os seus ensaios críticos, debruçando-se profundamente sobre o romance de Proust, organizou uma antologia da língua portuguesa, tomou posse na Academia Brasileira com um exhaustivo estudo sobre Roquette-Pinto e, recentemente, deu-nos a sua opinião sobre Camões — e também sobre Portugal.

Estamos em presença de uma síntese que revela, não apenas a completa posse do tema, não apenas o discernimento dos aspectos realmente essenciais da épica camoneana, não apenas o estudo das principais investigações sobre os «Lusíadas», não apenas a intuição ou a visão do sentido transcendente da história portuguesa que a epopeia revela — mas sobretudo pontos de vista tão lúcidos quanto originais que constituem valiosíssima contribuição para o conhecimento do poeta.

Demonstrando como «Os Lusíadas» são na verdade a primeira epopeia

moderna, Álvaro Lins acentua as profundas diferenças entre o épico português e os épicos gregos e latinos. Homero e Virgílio, quer na concepção e estrutura da epopeia. Ressalta assim mais claramente toda a originalidade, não só do poema, como do destino histórico português, que o poema canta. Um dos passos mais significativos, do estudo é o que valoriza o papel da imaginação metafórica para penetrar na transcendência desse destino, papel que, infelizmente, não tem sido suficientemente estudado e revelado pelos nossos historiadores, devido às limitações do historicismo positivista que, desde Teófilo Braga e Oliveira Martins, domina a historiografia portuguesa. «Para tudo o mais», escreve Álvaro Lins, «nas regiões do inverosímil e do fantástico, o Poeta conta com aquela outra Faculdade — convencional, é certo, e limitada à criação artística, mas ainda assim estonteante — da licença de estender a omnisciência ao reino da supra-realidade. E por efeito de tal licença — apenas permitida nos então chamados gêneros nobres — que o Poeta poderá invocar a Musa inspiradora, identificando-se com ela até o ponto de fazer da voz de Musa a sua voz ou transformar a sua voz terrena na voz da Musa imaterial e transcendente.» (Pág. 32 a 33).

Não deixa Álvaro Lins, como bom

mestre da literatura, de sublinhar a superioridade da épica camoneana sobre a lírica, de acordo com a hierarquia dos gêneros, assumidos pelo poeta com uma consciência filosófica que a nossa poesia moderna, depois de Pessoa, parece ter esquecido, entregue quase que unicamente à facilidade das confissões líricas, que não exigem ideias, que não representam mitos ou sequer movimento, mas apenas sentimento e gosto.

Álvaro Lins parte aliás ao encontro do conhecimento de Camões com uma maturidade reflexiva que se revela neste passo significativo: «Partindo do princípio que a verdadeira arte é uma gnose — isto é: uma forma de conhecimento do homem e da natureza pelo espírito que lhes penetra no interior para uma iluminação da realidade essencial...» (Pág. 41).

Muito haveria ainda a dizer sobre o sugestivo estudo de Álvaro Lins, mas se seguirmos o fio das nossas ideias, não chegaria a página inteira. Daremos apenas, a terminar, que se todos os embaixadores tivessem, como Álvaro Lins, um tão grande conhecimento e um tão profundo amor da cultura dos países onde assumem o seu alto cargo, talvez reinasse eternamente a paz entre as nações, talvez as sombras se dissipassem no diálogo espiritual então possível. — A. Q.

Ed. Ministério da Educação e Cultura do Brasil. Rio de Janeiro, 1956.

A RAZÃO ANIMADA

De
ÁLVARO RIBEIRO

Este novo livro de Álvaro Ribeiro vem confirmar a sua tese fundamental de que a filosofia é uma arte. Tese pela primeira vez defendida entre nós, é de tal importância no pensamento deste discípulo de Leonardo Coimbra, Teixeira Rego e Sampayo Bruno, que aparece compreendida no título de um dos seus livros. De facto, se fosse demonstrado que a filosofia não é uma arte da palavra, todas as restantes teses de Álvaro Ribeiro caíram pela base. A filologia ou estudo da língua pátria deixava então de poder ser o método da filosofia.

Felizmente para a cultura portuguesa, não é possível refutar esta tese nem as suas consequências, sem cair em qualquer forma de positivismo que defina a filosofia como ciência ou como técnica. Ao longo de uma série de opúsculos e de volumes, este autor acumulou uma argumentação poderosa, cujas provas se vão desenvolvendo na razão directa da compreensão das novas gerações. Neste sentido, é curioso observar que a obra de Álvaro Ribeiro, tão bem acolhida pelos escritores da geração de 50, não logra o mesmo entendimento entre os contemporâneos do autor e muito menos entre os ensaiistas já consagrados e prestes a entrar na Academia das Ciências. A prova do que afirmamos está em que o autor não oculta a sua amargura por verificar que, após alguns anos de doutrinação, crítica e propaganda, não conseguiu convencer as autoridades responsáveis a substituirem o ensino das filosofias estrangeiras pelo da filosofia portuguesa, nas escolas públicas, nomeadamente nos liceus e nas universidades.

Em Portugal, o valor dos livros e dos escritores estabelece-se em função da opinião pública, que é a opinião dos outros, e não pela leitura e análise directa dos textos. Assim acontece que, a respeito dos livros de Álvaro Ribeiro, já tenhamos ouvido os juízos mais contraditórios. Esperamos que o leitor os julgue por si próprio e não se limite a confiar na nossa recensão, que tem apenas o intuito de dar notícia de uma obra de pensamento notável, pelo menos quanto ao contraste que estabelece com a mediocridade do ambiente.

A «Razão Animada», como o título indica, desenvolve-se no contraste com a opinião mediocre de que o homem é um animal racional e deste

modo se justifica o subtítulo do livro, que diz ser um «sumário de antropologia». Efectivamente, se o homem é essencialmente razão ou discurso, enfim, algorismo, é natural que nas disciplinas filológicas tenhamos de procurar as características da humana. Por isso, o autor nos propõe a reflexão dos problemas de estética, poética e retórica, a luz do seu critério antropológico, que expressamente filia em Bergson, mas do qual extraí consequências que o filósofo francês não alcançou. Na consecução deste programa, Álvaro Ribeiro determina-se a estudar os três gêneros literários em prosa, (conto, romance e novela) dotando-os da respectiva justificação filosófica, o que, segundo cremos, nunca tinha ainda sido tentado na nossa cultura.

Ante esta luminosa fenomenologia da literatura, empalidecem os livros clássicos de historiadores, tais como Hernâni Cidade, Fidélino de Figueiredo e Teófilo Braga, cujas monografias, por muito prestáveis que sejam ao estudo, carecem do essencial que é a legitimação filosófica, para não falarmos em críticos e historiadores do nosso tempo que muitas lições podem receber na leitura da «Razão Animada».

Seguindo o preceito do seu mestre José Teixeira Rego de que «a literatura é expressão do sobrenatural e não da sociedade, conforme dizem os positivistas franceses», o antigo aluno da Faculdade de Letras do Porto, hoje o filósofo português de maior audiência nas novas gerações, investiga, na estrutura das obras literárias, o conteúdo filosófico de temas tais como o amor, a justiça e a morte. E dessa investigação, quando levada a efeito com a metodologia adequada, hão-de os estudiosos colher as provas da existência da filosofia portuguesa.

Foi este livro já notado também pelo rigor e pela fluidez do estilo que o escreveu. Difícil é caracterizar uma prosa sem par em toda a literatura portuguesa. Todavia diremos que, para Álvaro Ribeiro, que alude à imagem do remo, as palavras ora são o ponto de apoio, ora representam a potência ou a resistência de uma alavanca poderosa da navegação espiritual, que agora começamos a ver ter sido toda a história da cultura portuguesa.

*A. T.
Livr. Bertrand — Lisboa, 1957.*

«NOME DE GUERRA»

De
ALMADA NEGREIROS

Em recente encontro literário no Centro Nacional de Cultura de pessoas representativas da crítica, da arte, e da erudição, ouviram-se vários depoimentos sobre a inexistência da tradição romanesca em Portugal. Alguns deles abriram perspectivas de fecundidade, que o apego do público aos esquemas mentais da exposição universitária e forense, não permitiu que se desenvolvessem.

Entre eles, defendeu José Osório

de Oliveira a proposição de que falta ao ambiente criador do romancista português uma condição indispensável de realização: a credibilidade.

Embora o público não tivesse dado crédito a esta falta de credibilidade, pois logo se distraiu com outros depoimentos, que excluíam nas suas premissas a crença no valor da imaginação como forma de conhecimento, deixou patente o acerto da observação no esquecimento do romance de Almada Negreiros, há pouco reeditado. Na verdade, a ausência do «Nome de guerra» na enumeração dos romances com que tentou demonstrar-se a existência da potencialidade criadora do escritor português, significa a descrença do

MINISTÉRIO DO ULTRAMAR

Agência Geral do Ultramar

RUA DE S. PEDRO DE ALCÂNTARA, 81 LISBOA

OBRAS EDITADAS EM 1956-1957

Timor Português (Monografia) — Capitão Hélio Felgas.

No Sul de Angola — General Ernesto Machado.

Caderno de um Ilhéu (Prémio Camilo Pessanha 1955 da Agência Geral do Ultramar) — Jorge Barbossa.

Cancionário chamado de D. Maria Henriques, de D. Francisco da Costa — Introdução e notas do Rev. Padre Domingos Maurício Gomes dos Santos.

Jorge Álvares — Rev. Padre Artur Basílio de Sá.

Cinco anos do Ministério do Ultramar.

Coleção de Acordãos Doutrinários do Conselho Superior de Disciplina do Ultramar, 1940-1950.

Mousinho — Ação. Pensamento. A Época — Amadeu Cunha.

Branços e Negros (Prémio Fernão Mendes Pinto, 1955, da Agência Geral do Ultramar) — Guilherme de Azevedo.

Monumenta Missionária Africana — 8.º volume — Rev. Padre António Brásio.

Relação da 1.ª Missão de Capuchinhos Italianos e Espanhóis — José de Bragança.

Ficheiros de Legislação Ultramarina Portuguesa.

Evolução Administrativa e Económica de Moçambique — 1752-1763 — Dr. Alexandre Lobato.

Viagens do Reino para a Índia e da Índia para o Reino — Comandante Humberto Leitão.

Monografia de Macau — Dr. Eduardo Brásio.

Temas de Linguística Bantu — Prof. Rodrigo de Sá Nogueira.

Relatório da Antiga Província do Niassa — Comandante Ferreira de Almeida.

História da Colonização Portuguesa na Índia — 6.º volume — Dr. Germano Correia.

Portuguese India To-Day — 2.ª edição.

Coleção «Pelo Império»:

João Albassini e a Colónia de S. Luís — General Ferreira Martins.

O Tenente Quintino Ribeiro — Inédito do capitão Gastão de Sousa Dias.

Speech delivered by Mr. Donatello Grieco, representative of Brasil before the fourth committee of the eleventh General Assembly on General Questions relating to

the independence of Portugal.

57

leitor, do crítico, ou do professor na originalidade do nosso romance, análoga à descrença na existência do pensamento e da cultura nacionais.

Não se trata de acentuar o valor adicional de personalidades nascidas neste País, como aconteceu na mesma reunião ao ser reivindicado o nome da talentosa escritora Agustina Bessa-Luis.

Lembrar o romance de Almada quando tentamos recordar os romances que se têm escrito entre nós, é mais do que admirar pessoas e obras, é conhecê-las, elegendo-as pelo que se distinguem e não pelo que as avançam.

Ora o que distingue o «Nome de Guerra» é o ser uma obra portuguesa, pelo género de criação e pela substância que desenvolve.

Torna-se difícil afirmar qual é o género de criação próprio do romancista português por não haver ainda quem tenha feito o ensaio do nosso romance, não obstante serem muitos os estudos sobre o romance em geral. O «Nome de Guerra», contudo, oferece muito evidentemente uma qualidade que é sensível na criação artística das nossas obras de valor intrínseco. A subjectividade interfere no realismo necessário a qualquer esquema de romance. Há um terceiro termo que preside à dramatização das personagens mais solitárias ou mais objectivadas. O narrador não se oculta completamente, imprime a cada imagem a sua «visão»; garante final a natureza mais autêntica do próprio acto de imaginar.

E certo que poderá afirmar-se que este tipo de imaginação é mais da poesia do que da prosa, e facilmente se encontram provas na cultura de um país de poetas. Creio porém, que tal característica não deve identificarse com a tendência excessiva dos poetas de segunda ou terceira águas, que não ultrapassam o subjectivismo lírico. Pelo contrário, o aparecimento da subjectividade no romance de Almada Negreiros, como nas obras que evidenciam esta qualidade do romancista português, conduz-nos na linha que ascende, em espiral, da alegria para a dor e, desta para a graça. O terceiro termo, que nasce da subjectividade, em vez de ser aprisionador, como todo o lirismo fruste, é libertador como a graça.

A finalidade da intervenção deste termo unifica-se na aproximação dos outros dois ou das duas imagens primitivas, que em vez de se oporem à subjectividade ou de nela se sublimarem, dela ganham a força da conjugação ou do amor conjugal.

Esta característica encontra-a até no falso realismo de Eça de Queiroz que por isso me parece merecer e justificar a actualidade que ainda lhe confere a opinião pública.

Se esta característica é a que melhor define o género português da criação literária, a que, por contraste, mais a distingue é a que sugere o género romanesco de observação psicológica, onde a imagem convergente é substituída pela consciência divergente. Por estarem os críticos e os leitores habituados a considerar o romance de consciência psicológica ou de recepção a espécie mais genuína do romance, é que o «Nome de Guerra» passa ainda despercebido quando se conclui pela existência ou inexisteência do romance português.

E no entanto, a substância doutrinária nele desenvolvida reafirma o modo formal usado no acto criador.

Almada Negreiros conseguiu neste livro levantar o véu que cobre a gênese do amor natural, criando duma maneira admirável, a convergência das duas imagens femininas — a mulher vestida e a mulher desnuda. Na primeira significa-se o amor possível ou saudoso, na segunda o amor impossível ou agônico. Não chega a haver conjugação porque a visão pitagórica do autor não o permite, — é um romance que não se completa —, mas que a graça que inspira os verdadeiros criadores da cultura portuguesa imprime nas duas imagens primitivas, ou nas premissas do silogismo amoroso, o movimento que as conjugará na imaginação receptiva dos leitores.

E uma obra que documenta a maneira de pensar e sentir de um povo, mais do que a história documental. E até por esta razão teria vindo a propósito ser lembrada na reunião a que me referi, quando ao terminar, Álvaro Lins, com muita prontidão, afirmou que a história do Brasil está nas suas obras de imaginação.

A. B.

«Os avisos do destino»

De
JOSÉ RÉGIO

Assumindo corajosamente a sua responsabilidade de poeta da imanência e da transcendência, tem José

Régio afirmado a sua mensagem espiritual em qualquer dos três géneros literários em que estes planos de realidade se encontram. Se o lirismo é o mais imanente dos géneros porque o seu intrínseco sentimentalismo subjetiva necessariamente toda a presença anterior ou exterior à esfera do «eu», mesmo quando de natureza religiosa e de tendência dramatizante («Poemas de Deus e do Diabo», «Mas Deus é grande», «As Encruzilhadas de Deus»), o teatro será o que mais se aproxima da revelação de uma transcendência, como se pode verificar por uma linha continua que, vinda de Esquilo e Sófocles, tem os seus pontos mais altos num Gil Vicente, num Shakespeare, num Goethe, num Claudel. Paradigmas de uma dramatização da condição humana assistida ou dinamizada ou salva pela condição trans-humana, são na verdade as tragédias gregas, os autos vicentinos e obras mais modernas como o «Sonho de uma noite de verão», o «Fausto» ou a «Anunciação a Maria». São-no, também, «Benilde» e «Jacob e o Anjo».

Na poesia épica, os elementos transcendentes são sempre mais ocultos e dados em cifras menos objectivadas. Ainda em Homero, ainda em Dante, ainda em Camões, ainda em Fernando Pessoa, a epopeia se revela inteira na sua nobreza, demonstrando que a vida humana é via, é viagem, e que são heróis os que assim a entendem, dinamizando-a com os seus pensamentos, as suas palavras e as suas obras e dialogando com as representações simbólicas das forças naturais ou sobre-naturais.

Sendo o romance a mais moderna e vulgarizada forma literária epopeia, vê-se obrigado a traduzir num ambiente cultural positivista as mesmas cifras, mas de forma tão velada e com horizontes teleológicos tão limitados, que o público chega a ler sociologia onde está, quase sempre, uma violenta reacção do espírito livre contra a sociologia. Romancista, José Régio procura ligar os seus romances ao fundo epopeico que mais honra o género, mas não pode furtar-se à situação indecisa do romance moderno quando este se não integra nos seus caminhos mais inferiores de realismo descriptivo ou social. «Os avisos do destino», terceiro volume do ciclo «A velha casa», esclarece-nos melhor acerca das intenções programáticas do autor, que nos parecem constituir precisamente uma interpretação dos fenômenos sociais à luz de um teleologismo destinatário. Sendo a vida viagem, com efeito, interessa sobretudo ao romancista salientar o movimento em direcção a um fim superior ao do ponto de partida. Sábio é aquele que ouve ou que aprende a ouvir os avisos do destino. Tal é o caminho da infância para a maturidade que os três romances de Régio revelam. Sendo Lélio-Régio um avisado, não podia deixar de diagnosticar com lucidez e com desgosto os seus camaradas de geração numa iniciativa que, como «Actualidade» — «Presença», outros fins parece não ter tido, senão os de lhes proporcionar a glória fácil nos meios literários através da divulgação de nomes e doutrinas estrangeiras e através de uma atitude de juizes e críticos tomada sem a radicação num pensamento próprio ou mesmo num saber teórico, quando não de invenção, pelo menos de interpretação. Se não bastasse a simples leitura dos números dessa revista, «Os avisos do destino» elucidar-nos-ia por si só eloquentemente quanto aos ideais sem ideias desse grupo de literatos onde, no entanto, alguns ficcionistas lograram realizar obra de forte emocionalidade. O romance é, com efeito, o melhor documento histórico, porque radica na experiência vivida e porque a máscara da ficção permite uma liberdade descriptiva que não compromete demasiadamente o seu autor perante as suas relações de amizade ou inimizade.

E assim, a epopeia simbólica implícita na aventura do jovem estudante em Coimbra, pode ler-se no processo da sua evasão de um literatismo estéril que ameaçava reduzir-lhe os horizontes. «A velha casa» propõe-lhe temas de meditação bem mais profundos do que os suscitados pelos seus colegas literatos, empenhados em determinar influências literárias e em arrumar e catalogar nomes de autores estrangeiros ou nacionais: o caderno esquecido de uma tia histórica e mística, as crises emocionais da irmã, a relação com um passado presente como herança irrecusável, o contacto com a natureza...

Sem dúvida, o ambiente da tertúlia coimbrã será influente no espírito do jovem. Mas trata-se de uma influência superficial, num nível de pequena cultura. Fins mais altos, se desenharam já a imaginação de Lélio-Régio. O seu espírito religioso já se agita neste momento em que recebe os primeiros avisos do destino. Mais do que

preocupado em ler, divulgar e admirar os ídolos dos seus companheiros, Proust, Gide ou Valéry, preocupa-o a relação do homem com um Deus cujos sinais misteriosos começam a prescrever, com um Deus sem o qual o mundo se torna num absurdo, com um Deus de que o homem, campo de batalha na luta com o Diabo, depende e espera.

Os três romances do ciclo «A velha casa» são impressionantes documentos de crise da família, da crise da educação e da crise da cultura. Verdadeiro herói, Lélio navega através de todos estes obstáculos como o descobridor que, vencendo as tempestades, reconhece os sinais da terra próxima e, iluminado, se entrega de corpo, alma e espírito ao seu destino. Este nos parece ser o mais patente sentido da obra romanesca de Régio já no seu terceiro volume, tão significativamente intitulado.

A. Q.
Ed. Ser. — Vila do Conde, 1953

imitação do estrangeiro, quando os nossos teatros estão fechados. Não temos em Portugal caso algum de verdadeira experiência de processos dramáticos; isso exige condições e personalidades que o nosso ambiente de inferior actividade teatral, não pode suscitar.

Algumas das iniciativas a que se chama de teatro experimental, revelaram sem dúvida méritos apreciáveis. O Teatro Estúdio do Salitre foi, de todos o que mais se aproximou de uma experiência que podia ser necessária, sobretudo pelas peças que escolhem ou cuja elaboração suscitou; entre estas não podemos deixar de lembrar as duas peças notáveis de Rodrigo de Melo e Carlos Montanha, «Uma Distinta Senhora» e «A Fábula do Ovo». Depois deste agrupamento dirigido por Gino Savioti, não se pode deixar de referir a persis-

tência de António Pedro à frente de sucessivas iniciativas deste género, mas nas quais demasiado insistiu na reprodução de espectáculos estrangeiros, desde o «Chapéu de Palha de Itália» até ao «Valentim do Mundo Ocidental». É curioso, e porventura lamentável, verificar como os diretores destes dois agrupamentos viram frustrar-se a sua actividade, quando lhes foi dado dirigirem companhias profissionais, o que se explica talvez por condições alheias às suas diretrizes, mas o que significa que a nossa vida teatral não está adequada a formas como as que os chamados grupos experimentais propuseram inconsistentemente ou propõem por imitação do estrangeiro.

Por todos estes motivos, deixamos ao entendimento do leitor a apreciação do que pode valer o débil recurso aos teatros experimentais. — E. P.

TEATROS EXPERIMENTAIS

(Continuação da pág. 4)

entre nós. Pelo contrário, a crítica estrangeira, muitas vezes tem denunciado já o abuso desse recurso de tempo de guerra, e os malefícios que a sua sombra se continuam a fazer ao teatro, utilizando amadores que não representam cabalmente, valendo-se de habilidades plásticas, de cenários e luces, tudo isso com o fim de esconder a incapacidade de revelar o que é essencial, de tudo isso resultando espectáculos deficientes e carecentes, que os amigos e os bêbados podem aplaudir mas que os conhecedores não podem deixar de denunciar.

Entre os mais notáveis teatros verdadeiramente experimentais, distinguem-se o que Bertold Brecht realizou em Berlim e o Teatro de Câmara de Hamburgo. Ora nem um nem outro utilizaram recintos inadequados nem amadores deficientes.

Não temos em Portugal condições que justifiquem o recurso a pequenas salas; pelo contrário é ridículo procurar esses ambientes, apenas por

COLEÇÃO 57

4 — «Situação actual portuguesa»:

I — A filosofia, de Orlando Vitorino

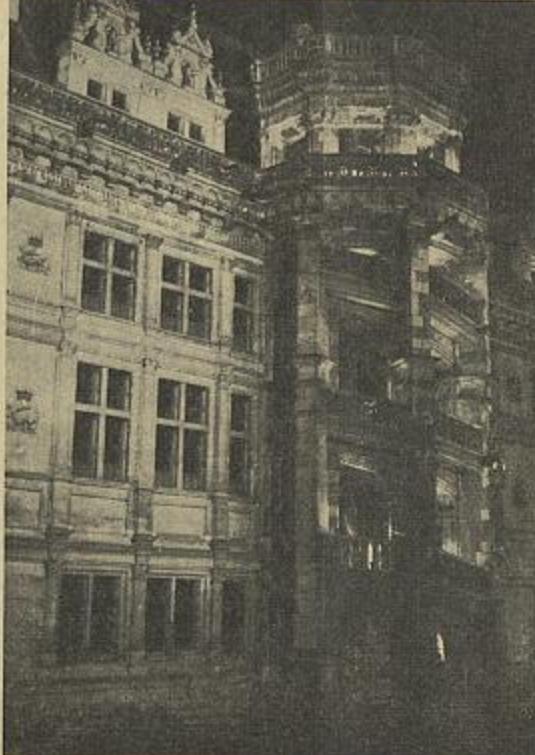
II — A política, de Ernesto Palma

III — A sociedade, de Avelino Abrantes

IV — A literatura, de António Telmo

5 — «Ensaio a partir da morte», de Afonso Botelho.

FRANCE



Festivais «SOM E LUZ»

nos

CASTELOS DE FRANÇA

INFORMAÇÕES:

DIRECÇÃO GERAL DO TURISMO FRANCÉS
234 - RUA ÁUREA - 242 - LISBOA

ACTUALIDADE

Companhia Nacional de Navegação



Companhia de Seguros «BONANÇA»

a apólice do automobilista é a
APÓLICE DE S. CRISTÓVÃO

Rua do Ouro, 100

Lisboa

Através de excertos de livros, ensaios e artigos publicados recentemente em Portugal e no estrangeiro, «57» oferece aos seus leitores um panorama da actualidade cultural, chamando a atenção para obras que merecem ser lidas e meditadas, para problemas que se inserem entre as maiores preocupações de espiritualidade moderna, enfim, para aspectos valorativos da cultura portuguesa segundo o critério da sua originalidade, da sua afirmação e do seu progresso. Saibamos ler as obras estrangeiras, não como figuras dogmáticas a seguir obedientemente, mas como contributos para a afirmação do nosso próprio carácter. Saibamos distinguir, na produção cultural portuguesa, o que é meramente importado do que constitui afirmação pessoal e nacional.

O centenário do nascimento de Sampaio Bruno para o qual chamou pela primeira vez a atenção a «Gazeta Literária» do Porto, foi até agora comemorado por alguns diários cidadãos, e algumas revistas, como o «Diário Popular», o «Diário de Notícias» e a

O Centenário de Sampaio Bruno

«Erotéria», sendo, porém, justo destacar o «Comércio do Porto», por ter dedicado ao fundador da filosofia portuguesa uma página inteira. Infelizmente, porém, a generalidade dos escritores que subscreveram os vários artigos desse número, por motivos óbvios a qualquer inteligência medianamente informada sobre a nossa vida

cultural na sua relação com os sentimentos negativos, preferiu encarar Sampaio Bruno apenas como o primeiro doutrinador da República Portuguesa a meditar a sua obra e a sua filosofia. É certo que o autor da «Ideia de Deus» é um pensador que se torna difícil para os espíritos formados, directa ou indirectamente, em escolas de filosofia estrangeira. O racionalismo escolástico dum Agostinho Veloso ou o universitarismo anedótico dum Vieira de Almeida ou o enciclopédismo francês dum Joel Serrão ou o filosofismo pseudo-moderno dum Eduardo Lourenço ou o intelectualismo universitário dum Delfim Santos constituem fortíssimos obstáculos à apreensão dum pensamento radicado em categorias nacionais. Em plena decadência do positivismo tal incompreensão só pode ter duas significações: ou é má vontade ou gosto de persistir em formas inacutais.

Ferante este quadro, os admiradores do filósofo foram suficientemente compensados pelo artigo de José Marinho, também incluído no «Comércio do Porto», artigo que é o produto dumha meditação séria, digna e incomparável, apenas atenta ao germinar fundo do pensamento e dessa atenção sabendo extrair uma hexegese

que, por vezes, penetra no domínio secreto da hermenéutica. «57» transcreve, por isso, um excerto dessa admirável página de filosofia portuguesa — A. T.

«O pensamento de Sampaio Bruno é, como se sabe, essencialmente heterodoxo. Tal deve entender-se em

Do Rito para a Coreografia

(Continuação da pág. 5)

bailado espectacular, visual, imanentista, se apresenta sob formas rituais. E todas as tentativas de imposição de uma dança livre, filha da inspiração do momento ou, pelo menos, obedecendo a um plano de expressão individual, se têm chocado contra os muros de intransigência, não só do público, como dos mais consistentes sectores do mundo da dança, críticos, coreógrafos, bailarinos. O arquétipo da bailarina é Ana Pavlova e não Isadora Duncan. Margot Fonteyn e não Martha Graham. Ao lado dos Massine, dos Lifar, dos Balanchine mesmo, os Kurt Jooss, os Roland Petit, os Maurice Béjart, por muitas concessões que façam ao ritual académico, aparecem aos olhos do público como crianças irrequietas e turbulentas.

A dança primitiva é, pois, uma forma dinâmica de interpretar a cerimónia ritual. Assumindo-se o domínio da natureza pelo totém ou pela divindade, pede-se-lhe colectiva e sublinhadamente que intervenha para mudar o condicionalismo dramático da natureza e da vida. Os sublinhados são, claro, a dança e o canto, que acompanham sintéticamente o mito que fundamenta o rito. Na verdade, segundo uma luminosa definição, o rito é o mito em acto. Cumprir um rito é actualizar um mito. Compreende-se como a dança é propícia a esse «sublinhado» de um mito que urge representar em termos simbólicos, para prestar culto e homenagem à divindade que se revelou fenomenicamente num tempo essencial que o rito existencializa, que o rito torna presente e vivo. Contar um mito é contar uma história. A coreografia é a síntese simbólica dessa história, sendo os bailarinos actores que, em vez de usarem da palavra, usam a escala dos movimentos, de intencionalidade mágica mais propícia a exprimir relações transcendentais por menos sujeitas aos aspectos da vida quotidiana.

dois sentidos. Heterodoxo é o pensamento de Bruno em relação à ortodoxia católica. Heterodoxa é também a sua teurgia profética em relação à ortodoxia humanista, ou humanitária, que se formou, como irmã inimiga, na sequela da primeira. Podemos, em todo o caso, voltar a pensar, pois o não pensamos pela primeira vez, se o mesmo passa que a heterodoxia de Bruno implica a descoberta de um sentido de cristianismo verdadeiramente universal que é raro nos cristãos de qualquer ortodoxia, não há nele o sentido de uma evolução mais funda que a dos evolucionistas, de um homem mais íntegro e mais viável que o dos humanitários.

Como todos ou quase todos os pensadores de tradição portuguesa e peninsular, não é Bruno um puro contemplativo. Pensador situado no espaço e no tempo, pensador da contingência e da relatividade religiosa e cultural, política e social, é, por outro lado, o nosso mais extremo pensador do absoluto sem relação, vivendo ao mais fundo, remoto, incoerente.

Dois caminhos se lhe abririam de conceito e expressão. Atinge, pelo primeiro, a meditação sincopada dos confins, da intersecção de todo o humano e todo o divino, vai, pelo segundo caminho, acumulando elementos de seu espantoso saber eruditamente para revelar aos portugueses de modo concreto e tangível, o segredo da terível contingência histórica em que o destino nos situou. A primeira via de pensamento culmina com A Ideia de Deus e o Encoberto. Culminaria a segunda, conforme o mais presumível, na Teoria Nova da Antiguidade e no chamado Plano de um livro a fazer.

Meditando a contingência do povo

vasta cultura». Já as danças de Kabuki são mais simples, embora carregadas de simbolismo. Que nos segredam as suas coreografias? Segredam-nos milénios mitos, que ora ensinam ao povo japonês as origens do mundo, ora as vias do amor, do sofrimento e da morte.

Também a Companhia da Ópera de Pequim ou o grupo indiano de Ram Gopal, este tentando adaptar ao gosto ocidental as belas danças Katak, falam com a mesma eloquência das origens do fenômeno da dança, origens afinal tão perto de nós que ainda admitem nos nossos dias formas actualizadas. Quando Gopal e as suas encantadoras bailarinas, Shevanti, Satyavati, Kumudini, representam balêticamente Ravana raptando Siva ou Bhima matando Duhsasana, estamos em presença da dança, evoluída, sim, mas concorde com os seus mais antigos fins. Não seria preciso ir tão longe, para documentar a actualidade da dança ritual, fora do círculo da cultura ocidental. Aqui ao lado, na Andaluzia «flamenca», em Córdoba e em Granada, ainda a dança guarda este emocionante travo. Ao interpretar a Dança Ritual do Fogo, para empregar um exemplo muito divulgado, uma Carmen Amaya é menos uma bailarina de espectáculo do que uma sacerdotisa possessa.

Danças guerreiras, danças de amor e de ódio, danças de fertilidade e de abundância, danças de paz e boa vizinhança, todas estas formas são rituais, fundamentam-se em mitos, põem em contacto dois tempos diferentes, mas próximos, o tempo religioso e o tempo quantitativo, dois mundos diferentes, mas ligados, o mundo transcendente e o mundo imanente. A dança ritual insere-se assim no próprio coração da existência, fazendo-o pulsar mais depressa, dando-lhe vigor e esperança, intervindo directamente nos acontecimentos quotidiano, conferindo a cada homem, a cada bailarino, um poder mágico sobre o seu destino e sobre o destino da colectividade.

António Quadros

E CULTURAL

iel até ao extremo limite, revê Bruno em sua crítica aguda, hoje ainda por estudar, não apenas as formas da teologia ortodoxa mas as da antropologia consequente. Descobre que já antes do positivismo, teológico foi o homem, aprisionado nas malhas do ilusório afirmar. E hoje, podemos admirar como do humilde Bruno, estruturalmente movido do amor da verdade e do bem, sedento de vida, e das formas de viver que lhe não foram dadas, emerge o valoroso pensador que sonda, pela primeira vez entre nós, os enigmas e os abismos do Mal, do Erro e do Nada.

Que significa isso?, interrogará o leitor. Que significa?, interrogamos nós com ele, e antes dele.

Mal, erro e nada são palavras que os homens comuns, como os sábios, a todo o momento profalam. Saber, porém, quanto nessas palavras se implica e significa, é a secreta parte da filosofia. Na negatividade radical situa Bruno, não na direta positividade teológica ou filosófico-científica, o segredo de filosofar.

«Que síntese, enfim, podemos oferecer do pensamento misterioso e enigmático de Sampaio Bruno? O absoluto ser que misteriosamente se alterou... Uma redenção que não é apenas salvação do homem, uma redenção do que actualmente cremos e de tudo quanto amamos, vemos e pensamos como Deus e divino... Um

Deus que nos não é dado afirmar sem negá-lo. Um Deus irremediavelmente perdido para nós enquanto somos e que só se reprende a partir do Nada... Um Deus que, enquanto é, não é verdade para nós, um Deus que não sómente é para a crença e para o amor, mas para a ciência da crença e do amor, para o pensamento infinito e livre, para o espírito.

A última revelação é, para Bruno, a revelação do Espírito. A última revelação «chegará lá para os dias mais confiantes do longínquo porvir... jorro de luz cujos eflúvios serão o baptismo espiritual dos vindouros, o esplendor genético de verdade... Buda experimentalista e dialéctico... Cristo, cujos prodígios sejam argumentos... Será triste e sabio, claro e subtil, o Paraclete, o consolador».

Assim, ao terminar a sua obra prima de pensador e visionário, nos expõe Bruno a multimilenária crença, profecia ou prognose... As dificuldades do trecho são, por certo, consideráveis. Quem é o Paraclete ou que? Ser divino ou mensageiro? Tantas dificuldades! No último passo todos se resumem. Pois nós podemos entender que aquele que baptiza sem natural ou humano elemento, sem água ou rito, seja sabio, claro, subtil (e o mais subtil!) mas porque «triste», e «consoladores», ainda, porque?

Tentemos, quanto é dado com-

preender. Ao exprimir a boa nova, ou última forma sem figura da boa nova, ao anunciar em grosseira palavra o último segredo da plenitude do Natal e do Ano Novo ou Tempo infinitamente aberto, o nosso visionário, que é um dos pensadores portugueses que mais detidamente pensaram o Tempo, não pode mais que dizer quanto ama, apetece ou visiona, no contraditório mixto do que foi e é, com o que será.

Agora será possível, segundo esperamos, compreender por que ousaram designar o pensamento de Sampaio Bruno como teurgia profética. «Teurgia» e não teologia, porque Bruno não nos apresenta um saber perfeito, lógicamente razoável e didácticamente razoado de Deus e do homem, da liberdade e do destino. «Profética», porque nas relações do ser e do saber, toda a verdade é para o homem revelação divina, e a revelação não está fechada em ponto algum, mas infinitamente aberta, antecipando-se segundo as relações sutis da necessidade e da liberdade, para alguns espíritos eleitos ou heróicos. Bruno ultrapassa aqui a milenária guerra dos que Pascoas chamou «milhãorios da fé» e dos descrentes judicados e presunçados que vivem e morrem na convicção de ser possível na condicionada mente, tudo decidir sobre todo o destino do homem e toda a finalidade do universo.

Do «Comércio do Porto», de 15-1-57.

"O barroco manuelino"

visto por Georges Limbour

«A península Ibérica é o reino falso do barroco, que atinge o momento da sua suprema floração com a arquitectura churrigueresca. Mas esta, que se coloca numa via de decadência e apresenta um delírio mais calculado e voluntário do que inspirado, acorda em nós mais espanto do que admiração, mais curiosidade do que emoção. A Espanha, aliás, se des alguns grandes artistas, terá alguma vez inventado uma arte que lhe fosse própria? É em Portugal, na arte manuelina, que é necessário procurar a origem ou, pelo menos, uma das fontes do barroco; é neste país que encontramos os exemplos melhor inspirados, mais puros e susceptíveis de despertar em nós a admiração e a emoção.

Neste artigo publicado em tempos sobre «A Arte Portuguesa», Eugénio d'Ors afirmava que aquele que desejasse possuir uma das chaves da arte espanhola, devia procurá-la em Portugal: «Arrisquei-me por vezes a dizer, afirmava, que no composto designado pelo nome de Cultura, a Europa apenas apresentava à análise rigorosa dois corpos simples: Grécia e Portugal. O resto é talvez uma questão de doseamento».

«Eis como se apresenta esta fachada (do Convento de Cristo em Tomar): a cornija aberta é composta de uma fileira de esferas armilares que se sobrepongão a cruz da Ordem de Cristo. As esferas (estilizadas) são o emblema da ciência, da navegação e do poderio universal.

Podemos imaginar o duplo sentido da palavra armila, a respeito desta decoração, pois a armila foi antes de mais nada o instrumento dos astrónomos antigos utilizado pelos marinheiros de Vasco da Gama. É normal que este instrumento, que encerra uma esfera e que desempenhou na época heróica dos grandes descobrimentos um papel tão importante, se tenha tornado um motivo arquitectónico tão importante como a cruz, mas moralmente colocado abaixo desta. A cruz e a armila são pois, se bem que dotadas de um poder diferente, os instrumentos essenciais da caravela. Mas a armila é também um cogumelo que nasce nos velhos troncos e os motivos vegetais deste género são caros aos escultores portugueses.»

«Por debaixo desta rosácea, ocupa toda a parte inferior da fachada, abre-se a célebre janela, simples abertura rectangular filtrando a luz por um gradeado que lembra a arte mourisca e que parece recuada nas profundezas da gruta sob as opulentas decorações que a cercam. Este extraordinário teatro, sobreposto por uma cruz, suporta também duas

esferas armilares. Os outros motivos, reunidos de uma forma indescritível, são espessos cordames, rectilíneos ou nodados, cadeias de áncora, correias com guisos, redes: a caravela desmantelada recompõe o monumento. Entretanto, o próprio oceano é evocado sob a forma de conchas, de búzios, de algas cabeludas, de corais ou madrepérolas, de ondulações figurando as vagas; mas a terra não é esquecida: oferece as suas puras, os seus legumes. E estes elementos são bem distintos; o escultor, no seu canto, confunde finalmente o céu (que vem gloriosamente pela luz

embeber este muito duro, mas espesso monumento), a terra e a água, e esta decoração completa-se, na parte inferior, por um amalgamar de raízes de carvalho que lembram os cordames e às quais se agarra um marinheiro cabeludo e barbudo, com uma boina na cabeça. O seu busto emerge de um nó de raias e mantém-se, com a serenidade do herói, de ingénua fé, sob esta panóplia dramática, tal um conquistador naufragado na coroa de uma boia.

Porventura toda esta decoração significa que a gloriosa epopeia que ascende até ao céu mergulha as suas raízes na fecunda terra portuguesa? Acredita-se e aplaude-se; o espectador deu a volta ao mundo.»

Da revista «L'Oeil», de Fevereiro de 1957.

O jogo e o sagrado na arte moderna

Fazendo a recensão de várias obras importantes sobre a arte moderna publicadas nos últimos anos, o crítico André Chastel detém-se particularmente no livro fundamental de Hans Sedlmayr, «O homem descentrado: Síntoma e Imagem simbólica da Época na Arte dos séculos XIX e XX» (Salzburgo, 1951).

da civilização industrial, agrupados em exposições feéricas, onde aparece «o cosmos industrial em movimento».

O drama é pois precipitado pela separação das artes e pela autonomia da arquitectura que Ledoux, com o seu paradoxo quase blasfematório da «casa redonda», lançou no erro, identificando arquitectónica e geométrica. A segunda revolução, a de 1900-1920, não terá mais a fazer do que, com outros meios, extrair daqui as consequências, isto é, a abolição fatal de toda a «simbólica» e de todo o ornamento sincero. A esta racionalização abusiva do edifício, corresponde uma decisão irresistível da pintura para as seduções do irracional, precisadas pelas delícias da cor.

Assim, num quadro monumental inerte, glacial ou falso, são introduzidas as altas temperaturas do sonho e da paixão. O homem passa, pouco à vontade, do polo aos trópicos; razão e instinto rasgam-no. De onde, em Cézanne, por exemplo, esta ausência de participação do espírito e da alma nas experiências do olho, esta distância arbitrária que engendrarão, segundo o temperamento, os malabarismos cubistas, as mecânicas abstractas, ou, por contradição, as caretas, as distorções, as licenças, Ensor, Grosz, Kokoschka, quer dizer, o caos total.

O desastre tem pois uma dupla face: a queda no inorgânico e no mecânico, que revela uma perturbação grave, «central», da consciência, e a fascinação do caos, que intervém como sintoma patológico. Impõe-se o diagnóstico: esta dissociação é fruto do erro que colocou inicialmente a autonomia do homem: «Se se ligam estas observações de conjunto da arte ao conjunto do homem, a perturbação primitiva deriva da tentativa para a autonomia humana, para o homem puro e para o Deus puro, que separa o transcendente no homem e o elemento pessoal em Deus.»

Da revista «Critique» — Paris, Maio de 1955, N.º 96.

COMPANHIA UNIÃO FABRIL

A MAIOR ORGANIZAÇÃO INDUSTRIAL
E COMERCIAL DA PENÍNSULA IBÉRICA

ACIDO SULFÚRICO E MURIÁTICO. AMÔNIO. SULFURETO DE CARBONO. SULFATO DE SÓDIO. SULFATO DE FERRO.

SUPERFOSFATOS E OUTROS ADUBOS ELEMENTARES. ADUBOS MISTOS. SULFATO DE COBRE. ENXÓFRE.

ÓLEOS INDUSTRIALIS. SABÕES. GLICERINAS.

TORTEAUX E RAÇÕES PARA GADOS.

ÓLEOS DE MENDOBI. AZEITE.

FIOS, TECIDOS E SACOS DE JUTA. LONAS DE ALGODÃO.
TAPETES, CARPETES, PASSADEIRAS E ALCATIFAS DE LÃ.
CORDAS E FIO DE SIZAL CAPACHOS DE CAIRO.

METALURGIA DE FERRO E DE AÇO. CONSTRUÇÕES E REPARAÇÕES DE NAVIOS. ESTRUTURAS METÁLICAS. TRABALHOS DE MECÂNICA GERAL E ESPECIALIZADA.

O Chocolate

mais imitado



Favorita

Para Mousses e Doces

um produto

Favorita

O Indivíduo e a Pessoa

(Continuação da pág. 3)

Por sua vez, a triade Deus, Cristo e Homem, identifica Cristo com a pessoa e, por conseguinte, na própria concepção da divindade, a pessoa surge como superior ao homem, como aquele grau de ascendência a que o homem deve aspirar. Se sobre isso considerarmos que a manifestação triádica de Deus, no Pai, no Filho e no Espírito Santo é feita através de pessoas, veremos sublimado o desejo do homem para a personalização.

Ora bem: assim como os individualistas foram procurar no direito romano uma efectivação que só se opunha aos seus fins, assim os personalistas levam demasiado longe a sua fundamentação teológica, o seu zélo religioso, e quase diríamos que impiedosamente o fazem. Com efeito, o personalismo da manifestação divina explica-se porque, como ser puro, a divindade não pode estar definitivamente ligada à sua manifestação, o ser puro não tem modo de ser pois é o que é exclusivamente em si mesmo, ao passo que o homem não se pode desprender do modo como é. Querer que este modo seja para o homem como a manifestação é para Deus, é atribuir ao homem o que só a Deus pertence, é conduzir o homem para o total desprendimento do cristianismo, corresponde a orientalizar a religião cristã, a dar-lhe como fim a anulação das religiões orientais.

Na distância que vai da abstracção romana e estendido ao verdadeiro individualismo, na distância que vai de uma religião real como é o cristianismo a uma religião ideal como é o politeísmo grego, reside a clara e certa afirmação da individualidade.

A Hegel se deve a concepção da religião grega como a religião do ideal, o que a distingue das religiões do símbolo, que são as hindus, e da religião do real, que é o cristianismo. Não será ousado afirmar que toda a obra dos filólogos e mitólogos helenistas, embora tenham desenvolvido e investigado muitas minúcias, restabelecido e descoberto textos, interpretado cerimónias e solenidades dos mistérios, etc., toda ela fica muito aquém da interpretação do politeísmo grego que Hegel repartiu por várias das suas obras em especial na «Filosofia da História Universal», na «Estética» e na «Filosofia do Direito».

Na posse de tal interpretação religiosa, torna-se mais compreensiva e evidente a reivindicação que muitos pensadores fazem para o cristianismo de ser a única religião histórica, quer dizer, a única em que a divindade se manifesta totalmente como homem, como homem existe, vive, sofre e morre. O cristianismo é, assim, a religião da crença, pois a crença consiste em acreditar na realidade do divino, em identificar o Deus que se pensa e sente com o ser que na realidade é e age, em fazer corresponder a ideia à realidade, em transformar os mitos em eventos e os símbolos em factos.

Pelo contrário, na religião grega não há crença; o homem sabe bem que o Deus não tem realidade, que o mito não aconteceu, que o símbolo se encerra na sua significação. O grego não acredita nos deuses, precisamente porque são deuses ideais que ele concebe e imagina. É isto claramente ensinado por Hesíodo quando, no início da «Teogonia» que lhe foi transmitida pelas Musas, a estas atribui as seguintes palavras: «Nós somos aquelas que sabem contar a mentira como se ela fosse a verdade», o que, referido como está aos deuses, só pode ter esta tradução: «somos aquelas que sabem apresentar o ideal como se ele fosse o real». Ora foi este ausência de realidade, foi esta profunda e total idealidade da sua religião, que permitiu aos gregos e ao pensamento grego vir a constituir a grande afirmação do individualismo.

Com efeito, o processo da teofania grega consiste no seguinte: ao conceber o que idealiza e imagina, o grego objectiva-o fora de si, como formas plásticas ou narrativas poéticas a que vai dando (por meio do acréscimo de outras formas, do desenvolvimento e variantes de tais narrativas, de cerimónias e rituais, etc.) sucessivos atributos à medida que aprofunda e amplia o conceito original. Ora tal ampliação objectivada corresponde à ampliação da subjectividade humana, pois aquele aprofundamento, sendo um aprofundamento conceptual, só pode ser realizado no sujeito. Deste modo, a existência de deus é devida e consiste na expressão, no modo de afirmação da subjectividade e do indivíduo. Podemos, portanto, dizer que, ao contrário do que acontece nas religiões orientais (hindu, egípcia, etc.) e ao contrário do que os exagerados personalistas querem que aconteça no cristianismo, não é o homem nem a natureza que aparecem como máscaras, personificações ou pessoas da divindade, mas são os deuses que se apresentam como personificações do homem que ainda se não conhece na totalidade da sua individual subjectividade.

Para melhor nos fazermos entender, vejamos como religiosamente se desenvolve a conceptualização da ideia de Justiça. A primeira apreensão desta ideia, corresponde uma divindade ainda vaga e informe, Dike, que representa, como Nemesia para a igualdade, um nublado sentido do equilíbrio entre o bem e o mal e do desejo pela superioridade do bem. Numa segunda apreensão, encontra-se uma justiça imanente, no sentido de que todo o crime merece castigo; esta fase é representada pelas terríveis divindades subterrâneas, as Fúrias, as Euménides e as Erínias. Tal justiça apenas se refere ao castigo imediato de um crime directo, como são os atentados contra a natureza, os parricídios ou matrícídios por exemplo, e limitando-se a isso logo a si mesma se nega pois tais crimes naturais são, por um lado, próprios do que é natural, como se vê na sucessiva e mútua destruição das espécies animais e vegetais, e por outro lado, cometido um, logo esse crime suscita outros que o vinguem. É isso que se exprime admiravelmente nas «Euménides» de Esquilo: Clitemnestra comete o maritícidio, logo Orestes vinga o pai com o matrícidio e só depois deste as Euménides querem vingar Clitemnestra em Orestes, fazendo assim a mesma justiça que este fizera mas pela qual é culpado. A negação que aqui está implícita conduz a uma nova fase do conceito de Justiça que que passa agora a ser atribuído a Apolo: agora apreendeu-se já que os actos humanos têm uma motivação espiritual que os justifica e legitima.

Quando, porém, o conceito de justiça alcança, assim, a sua plenitude, ele deixa de ser representado e expresso por uma divindade exterior. Agora o homem já sabe que, completado o conceito, a Justiça não está submetida a factores que lhe escapam, a indeterminações e contingências que, por se ignorarem, são alheias. Dentro de si, na sua subjectividade individual, o homem está de posse de todas as determinações. Tudo se passa entre ele e a realidade, e o deus idealizado, que estabelecia a mediação, torna-se dispensável e é dispensado.

A expressão desta total apreensão da justiça reside na «Antígona» de Sófocles, derradeira representação, definitiva anulação da interferência dos deuses nas ações dos homens. Os homens agem movidos por determinações subjectivas e individuais. Antígona não figura nem obedece aos

deuses gerais das relações naturais: é ela mesma que em si tem essas relações, é ela mesma que é irmã de Polinice e que só por ser irmã actua e se opõe a Creonte. Creonte, por sua vez, não figura os deuses de cidade, é também ele mesmo que é o soberano e aceitou a soberania, é sobre ele mesmo que cai toda a responsabilidade de salvaguardar os direitos dos cidadãos. Não há, sequer, entre Creonte e Antígona, um diferente conceito da justiça: ambos se compreendem, ambos sabem que é assim que um e outro têm de agir, que é assim que cada um deles agiria nas condições do outro. O que os separa e opõe é o facto de serem, eles mesmos, diferentes, não de representarem deuses diferentes. Todo o conflito reside pois na diferença e na oposição dos indivíduos.

Depois de Sófocles, a evolução das conceptualizações gregas está terminada e abre-se o grande período helénico de afirmação do pensamento livre: Sócrates dá a primacialidade à autognose, isto é, à consciência da subjectividade que se possui; Platão refuta a existência dos deuses criados pelos poetas e substitui o idealismo que eles representam pelo idealismo ou seja pela ideia real fixada no conceito; Aristóteles, finalmente, restabelece a ideia da divindade, não como objectivação formal do ideal, mas como Ser Puro, Ser sem forma e sem modo mas suscetível de todas as manifestações, análogo ao que o ponto é para a infinitude do espaço, ao que o instante é para a eternidade do tempo, ao que um motor imóvel será para o movimento. O caminho fica pois aberto para a religião do real que é o cristianismo.

Quem assim atender à liberdade grega, isto é, ao pensamento livre dos gregos, livre porque é independente de deuses, de elementos naturais personalificados ou de ideais personalizados, assim descobre como o individualismo corresponde à plenitude da subjectividade. Plenitude da subjectividade significa apenas que o sujeito está intrinsecamente definido, que intrinsecamente está de posse dos conceitos realizados que o dispensam de os objectivar para os conhecer, de atribuir a outrém, a algo de alheio, o que a si mesmo pertence. Chama-se individualidade ao homem actuante, cujos actos são movidos e motivados pela subjectividade plena.



Na individualidade e na personalidade, no indivíduo e na pessoa, na sua definição, oposição ou conciliação, se encontram as duas determinações humanistas com mais geral vigência e predominância na vida contemporânea. O desenvolvimento da antropologia, que desde Kant até à psicanálise se veio realizando no trânsito da fenomenologia à ontologia, contribuiu para aprofundar e conscientizar esses dois conceitos tão diferentes e essenciais à vida humana e às condições em que o homem vive. A preferência, mais ou menos visível mas sempre subjacente no pensamento político e na teoria estética, por um desses conceitos, determina não só a ação singular do político e a obra singular do artista como também a forma de política — democracia ou totalitarismo, liberalismo ou socialismo —, e o género de arte — romance ou teatro, poesia ou plástica —, que um e outro escolhem. Se só no político e no artista falamos é porque, sem concepção individualista ou personalista, não há consciência em política e em arte. Não há, por exemplo, teatro se o dramaturgo não souber que a personagem ou a pessoa é uma máscara subordinada ao indivíduo actuante; não há arte plástica, se o pintor ou o escultor não pensar que tudo quanto importa está na pessoa ou na figura extrínseca e visível. Só há, por exemplo, verdadeiro democrático onde o indivíduo que há na pessoa menos importante tiver significado e valor político; só há corporativismo ou cooperativismo onde a política preferir a pessoa ao indivíduo, onde se tiver mais em conta aquilo que cada um faz do que aquilo que cada um é.

No predomínio actual do personalismo há motivos vários entre os quais não foi dos menos decisivos o medo que os próprios individualistas tiveram de aprofundar e extraír todas as consequências do individualismo que representavam. Na obliteração actual do individualismo há, assim, uma traição.

Não estará este nosso artigo estruturado no sentido da mais fácil divulgação. É que humildemente se propõe contribuir para despertar, nos mais profundamente interessados, o termo obliterated da relação pessoa e indivíduo sem a qual não há na existência colectiva — artística, cultural e política — as condições para a existência do homem.

ORLANDO VITORINO

SWISSAIR
EUROPA - AMÉRICA DO SUL - U.S.A. - PRÓXIMO ORIENTE

GOETHE

(Continuação da pág. 2)

que se exprime em imagens opostas, por paradoxos que evam o leitor à compreensão do conceito na luz do qual tal oposição se solve e resolve, foi mal compreendido pelos seus vulgares imitadores que transferiram a expressão paradoxal para o campo da vulgar e contraditória sentimentalidade.

A transformação das imagens, a transformação dos elementos e o transformismo dos animais, foram profundamente estudados por Goethe que, com o seu vasto génio viu simultaneamente estes três aspectos do movimento que altera os diferentes seres.

Com efeito, para quem se dedique ao estudo da Botânica, é da maior utilidade e proveito a leitura atenta da «Metamorfose das Plantas». O interesse que Goethe punha na observação dos segredos ópticos evidencia-se na «Teoria das cores». Deixou também curiosas observações sobre Meteorologia e as suas pesquisas sobre Anatomia comparada levaram-no à descoberta do osso intermaxilar no homem, o esfenóide, descoberta que arrastou à destruição da base de diferença que, entre o esqueleto humano e o dos outros mamíferos se supusera, até então, a radical. É certo que o descobridor a apelidou de infeliz, contudo inadivável descoberta.

A polémica travada entre Cuvier, fixista e preferindo a análise como método científico e Geoffroy de Saint-Hilaire mais inclinado ao transformismo, espírito intuitivo que, nas diversas formas com que a Natureza aparece, persegue o princípio sintético, o princípio primordial, o arquétipo, teve, no seu decurso e nas diferentes fases que revestiu, o atento acompanhamento de Goethe que partilhava da opinião daquele último naturalista.

No capítulo IV do primeiro livro das «Afinidades Electivas» três dos personagens principais do romance, encetam uma conversa em que, das considerações sobre a Química, Carlota, Eduardo e o terceiro personagem, de quem não é dito o nome mas apenas a profissão, partem para premissas sobre as suas mútuas e futuras relações. A compreensão da psique humana pela simbiologia química, justifica-a Goethe pela boca de Eduardo que diz: «Aqui, para dizer a verdade, só se trata de terras e minerais, mas o homem é um verdadeiro Narciso e em tudo se vê reflectir».

Da força de coesão, isto é, da relação que um corpo tem consigo mesmo, seguem para as múltiplas e várias relações desse corpo com os outros. A mistura e a combinação são definidas de um modo preciso; enquanto que aquela se passa entre dois corpos não opostos em suas qualidades que, ao encontrarem-se, não perdem quaisquer das suas características proprias, como a água e o vinho, esta última só se comprehende por uma relação triádrica e alterante. Com efeito, dado o exemplo da água e do azeite, de misturação impossível, pela intervenção de um terceiro elemento, um álcalis, unem-se os dois estreitamente para dar lugar a novo ser. E assim que ao definir substâncias afins que seriam as que, em con-

tacto, rapidamente se influenciam de um modo recíproco, dá o exemplo dos ácidos e dos alcalís.

A afinidade não se passa, pois, no mundo físico, onde se manifesta pela atração, mas na esfera do psíquico ou no reino do espírito sendo, deste modo, assinalável por triadas. Não é difícil ver, no decorrer deste capítulo que o paradigma de Goethe é a equação química: ácido + base → sal.

A noção de uma natureza finita, de uma Natureza encerrada num vaso fechado, no qual existiria um número certo de elementos, cujas combinações, muito embora numerosas, seriam sempre representáveis por um número, foi, como era de esperar, lentamente abandonada pelos químicos. A enumeração do princípio da entropia marca uma nova era para a Química. Clausius, ao formulá-lo, permitiu que ela regressasse ao estudo e perseguição das causas ocultas, dos quais, por motivos vários, fora desviada.

Francisco Sottomayor

Meridiano do Chiado

(Continuação da pág. 8)

seus princípios, valente na convicção da sua verdade é um apóstolo a difundir os pontos da sua fé. «A autonomia da cultura nacional depende, efectivamente, da filosofia. Ao pensarmos na tolerância devida ao paradoxo da não existência de filosofias nacionais e também à negação da filosofia portuguesa por um sistema de ensino que a omite ou oculta, somos levados a meditar no alto mistério de que a independência da Pátria está de algum modo relacionada com a existência de Deus.»

E prosseguindo, no motivo da reunião afirma:

«Deve haver quem nos combata para nos estimular; deve haver quem nos traia, nos odeie, nos aplauda e nos siga. Só a existência tem esses sinais da vida.»

Orlando Vitorino é o discípulo direto de Álvaro. Expande-se deslumbrado, afirmativo e grato, como João Evangelista ao falar do seu Mestre.

Depois é José Marinho. Fica no papel de precursor. Aureolado, com a cabeleira em cinza revolta, parece um alquimista germânico, na sua figura de bruxo e de sábio.

O padre Dias de Magalhães segue-se na oratória. E leva-nos para as evocações. A voz começa branca, ergue-se às alturas, passa a sermão e termina numa profecia lírica. A obra de Leonardo Coimbra e o V Império de António Vieira, são aqui chamados. E todos temos nos olhos e no peito, a força duma esperança, que lhe dá o fluido, que liga mortos e vivos.

Em mim surge o sapateiro Bandarra. Pareceu ouvir na cave do «Colombo», onde se reuniram os filósofos portugueses nessa noite de 28 de Março, esta quadra do seu livro:

Quando tiverem, por certo,
Perdida toda a esperança,
Portugal terá bonança
Na vinda do Encoberto.

Uma reunião de filósofos! Oh! quando eles se reunem numa cave salvam o mundo com certeza. Eles salvam o mundo e os poetas cantam.

O Tio dissera-lhe:
— Ou pensas coisas sérias da vida ou nunca mais te ajudamos.

Manuel Ribeiro de Pavia pensava, que a única coisa séria da vida era a sua arte.

A ajuda do Tio deixou de existir. E ficou só na vida, a sonhar com a arte que trazia consigo.

Lembro-me a primeira vez que vi os seus desenhos — ilustrações dum livro de Henrique Zarco — Imagens do Alentejo.

Espantei-me e só desejava conhecer o autor. Encontrámos. Ele andava sempre no «Café Chiado». Vinha aquí todas as tardes, muito silencioso, metido consigo e apertado num fato escuro, indiferente a tudo que o rodeava. Mas, lá por dentro, trazia um mundo revolto — aqueles rostos desesperados de ceifeiros e ganhões a lavrarem chão e ceifando trigo, de olhos esbogalhados e mãos vigorosas. Parecia viver em ansias de liberdade... O artista agrupava esta humanidade em frizos trágicos — frizos de carne barrenta, enraizada no sub-solo, com os membros tão retorcidos que ninguém podia diferenciar, se eram troncos de azinheiras ou braços de malteses. O colorido destas obras, também tinha o cromatismo lúcido dos encortiçados ásperos — verde e vermelho dos sobreiros.

Ah! O Alentejo de Manuel Ribeiro de Pavia!

O Alentejo, o seu Alentejo, que ele desenhava, era — no escrever de José Gomes Ferreira — «Um Alentejo forrado de carne humana. Mais: um Alentejo de fábula apenas habitado por mulheres. Mulheres arrancadas de toda a parte: das próprias mulheres e das árvores. Mulheres voadas das flores. O luar também despido de mulheres. A fonte: uma mulher com sede de bocas. E o mar, — aquela mulher longínqua e mitológica, com serpentes de ondas na fúria dos cabelos, desenhada por um pintor que, quando por fim viu o mar, voltou de novo a imaginá-lo para o sentir verdadeiro».

Faltava espaço aos desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia.

Várias vezes lhe disse: Quando tiver uma parede, dou-lha para fazer um mural.

Eu nunca tive a parede. Ele nunca desenhou o mural. No entanto, os seus frizos eram feitos para as grandes superfícies da arquitetura de hoje. Limitavam-se a encenar-lhe capas de livros em quadrados de 13 por 18 centímetros.

Que grande obra não teria feito, em tapeçaria, fresco ou vitral! Só no México existiam artistas da sua profundidade decorativa. Ele sabia o que era capaz de fazer. Mas continuava silencioso e numa solidão desesperada a sonhar.

Quem o visse julgava-o altivo e rico. E era pobre e tímido. Só em frente do papel branco tinha coragem.

Pobre, pobre artista! O seu único luxo — um café no Chiado e meia dúzia de livros bons que ficaram no seu quarto da Rua Bernardim Ribeiro.

Viveu ali, como um estudante, que embora não tivesse mesa do Alentejo, só pensava nessa terra que era a sua paixão.

Os amigos desconheciam os seus dramas, que Ele enterrava no peito solitário.

Parou enfim, a mão que segurava o seu lápis.

Comovido e ensombrado soube da sua morte porque vi o retrato no jornal — um retrato escuro onde só apareciam os seus olhos aflitos, numa angústia que se igualava aos seus desenhos, de que encheria as montras das livrarias num cromático violento a verde e vermelho, roxo e sépia.

Azinhais Abelha

Integração valorativa do Homem

(Continuação da pág. 3)

de pensar com o acto de falar. E, apesar deste sincronismo ser sempre perturbado pela luta corpo-alma e de na adolescência surgir como que um desrumbelamento exuberante, que resulta da euforia motivada pela libertação repentina e encadeadora da capacidade de raciocinar e de expressão verbal, o manifesto é que, na evolução da criança e do jovem, toda a vida interior-mental é subordinada a esse jogo mútuo de tentativa de harmonização.

Mesmo o período da puberdade, de tão grande e exclusivo valor para alguns psicólogos na projeção futura do ser, tem, dentro do esquema evolutivo já traçado, a importância fundamental relativa que não vale a pena pormenorizar, porque vai implicita na admissão inicial da pugnante reciprocidade alma-corpo.

O próprio evoluir do ser tende, naturalmente, para subordinar a expansão desordenada à busca da verdadeira circunferência das coisas e ao equilíbrio, pois se a linguagem é o veículo do pensamento tem de obedecer a este, sob pena de o violar.

Sabemos já que o pensamento é a configuração humana da palavra comum universal que se transfigura, por impulso genético do próprio pensamento, na palavra humana, quando o Homem atingiu o termo mais perfeito do percurso psico-físico que o levou à harmonização do corpo com a alma, à identificação do pensamento com a palavra, e, portanto, à revelação da sua natureza espiritual.

A identificação do pensamento com a palavra provocará necessariamente uma expressão humana superior, porque de natureza espiritual, e levava a compreender o alcance do misto significado do Logos grego e, depois, do Verbo joanino.

Esta conclusão é de importância ilimitada, em pedagogia, se atendermos a que, sugerindo uma visão da harmonia universal, conduziria o Homem a contemplar-se e às coisas como elementos integrantes de um todo unitário e artístico. O vocabulário Kénos traduz bem esse duplo aspecto da criação. Na verdade, nele incluiam os Gregos uma significação de quantidade e outra de qualidade, em que o definido e o indefinido se apresentavam unidos na nomeação de uma única realidade.

José A. Ferreira

FUTURO DO ROMANCE PORTUGUÊS

(Continuação da pág. 9)

aquilo a que julga opõr-se. Há, por isso, sempre sociedades de velhos que estimulam o espírito adolescente, acolhem e acarinham as suas revistas literárias, fomentam reuniões em que seja livre a discussão dos problemas. Esta palavra problema tem sobre a mentalidade jovem uma grande influência. Todos os adolescentes querem resolver problemas, literários, políticos, morais, psicológicos, religiosos. Mas quem os apresenta guarda sempre uma solução, que, previamente e ao longo de toda a discussão, funciona como doutrina condutora. Assim, a independência do adolescente é puramente fictícia e ilusória: ele é fundamentalmente um ser gregário. Assim cai o descrédito sobre uma geração de literatos.

Tal descrédito é um bom prenúncio do aparecimento do verdadeiro romance português. Na medida em que as novas gerações se começam a compenetrar de que a literatura é expressão do sobrenatural, segundo a fórmula de Teixeira Rego, começam também a entender que na viagem ou na iniciação está o arquétipo do romance.

Efectivamente, no panorama actual da literatura nota-se que o romance aparece com pobreza de matéria sociológica e assim se disse já que não é possível escrever romances nas condições actuais da sociedade portuguesa. A sociologia católica de um Francisco Costa, a sociologia burguesa de um Paço d'Arcos, ou a sociologia

rural de um Fernando Namora, não nos podem dar mais do que a sedução da virgem que cai na triste condição de gravidez, a dissolução do contrato conjugal pelo adultério do homem e da mulher, e enfim a luta social entre explorados e exploradores. Esta temática, que é de todos os povos de civilização ocidental, enfada e aborrece o leitor português. Lembremos das críticas de Huysmans a todas as formas de romance sociológico.

Se, pelo contrário, os nossos escritores passarem a estudar o problema da personalidade e as ciências que constituem a antropologia, nomeadamente a grafologia, a fisiognomia e a psicologia, é de esperar que formem do romance um conceito mais artístico, segundo o qual a evolução da humanidade se opera aos nossos olhos de harmonia com a doutrina expressa da reintegração dos seres nos seus principios e nas suas virtudes. A projecção da filosofia na literatura, a que estamos assistindo, bem contra vontade de literatos mais ou menos académicos, é sinal de esperança no aparecimento do verdadeiro romance português.

António Telmo

Panorama arquitectónico português

(Continuação da pág. 16)

III — Deste modo se admite que a formação dos artistas, no caso presente, dos arquitectos, seja conhecida e reconhecida por insuficiente. Certa alegria de muitos diplomados pelas escolas de belas-artes aos assuntos que transcendem o âmbito do atelier (palavra que vai perdendo terreno, para tão mal ser substituída por escritório — escritório de arquitetura! — escritório de arte!) e também o atrofamento profissional, consequente de regulamentos e legislações oficiais retrógrados e desrazoáveis, fazem como resultado a confusão que reina, no conceito de arquitetura, entre os próprios arquitectos.

Há os que, simplesmente, se não preocupam com questões de ordem estética, limitando-se a projectar edificações, estreitamente subordinadas às leis ou ao gosto dos clientes, e com a preocupação superior de economia — e há os que, mais evoluídos, procuram em sugestões estranheiras os figurinos da arquitetura nacional. O interesse maior, consiste em encontrar soluções fora da maneira tradicionalista, na convicção de que tudo está certo, desde que, por coberturas betonadas se substitua o telhado e as edificações apresentem paramentos lisos dominantes ou acusem claramente as estruturas. Há também os que seriamente procuram encontrar a forma própria do material empregado, de acordo com a teoria de que cada material possui a sua expressão plástica específica.

Existe uma arquitetura, pois, realizada segundo a concepção negativa duma estética, isto é: a anulação e o combate ao que é feito fora dos canones da modernidade, são os princípios directos da criação arquitectónica portuguesa actual.

O desejo de esgotar as possibilidades construtivas dos novos materiais, submetendo-os às experiências mais audazes; o constante interesse em encontrar soluções adequadas ao complexo social, económico e político, sem cair em erros funcionais ou estéticos; a criação de cidades higiénicas e alegres, com habitações bem iluminadas e ventiladas, facultando uma fruição estética sofrível, cidades onde os problemas urbanísticos sejam amplamente resolvidos, sob os pontos de vista do trânsito, das zonas verdes e da bomba atómica — tudo isto, parece ser, em última análise, a missão de que se julgam

incumbidos os arquitectos modernos portugueses.

Cumpre, porém, ponderar-se o que pode haver na arquitetura nova que não seja exclusivamente adaptação às indicações epocais e espaciais. Os termos em que se costuma pôr a discussão entre tradicionais e modernistas, não têm qualquer garantia, dura e doura parte, de actualidade. A modernidade, é a adequação ao tempo — a actualidade, essa, é dada pela subordinação da arquitetura, e de todas as artes plásticas, às artes da palavra, em última análise, à filosofia. Só assim, a beleza, a bondade e a verdade dos símbolos se realizam integralmente.

Fernando Morgado

ESTÉTICA DE COSTA PINTO

(Continuação da pág. 16)

gos. Glorifica-se o que é estrangeiro, nega-se o que seja uma estética portuguesa, mas colocados em face de um pensamento plástico original de cujo valor e profundidade ninguém duvida, os mesmos teorizadores e críticos guardam um silêncio que não oculta o medo e a incapacidade para, directamente e por conta própria, pensarem.

Personalidade cuja obra está longe de possuir a consagração que rodeia a de Almada — e isso mais pelo prestígio do modernismo do que pela sua actividade de pensador e de artista —, Costa Pinto foi facilmente rotulado de surrealista e os seus quadros ligados à estética e à arte de Salvador Dalí, estética e arte que não gozam de grande favor desde que o grande pintor espanhol ridicularizou e abandonou o conselheiro papismo do poeta Breton.

Não que Costa Pinto não houvesse pertilhado inicialmente a doutrina ou, melhor, a técnica surrealista. Todavia, também conheceu o papismo de Breton que, depois de uma «desobediente» discussão pessoal com Costa Pinto, recusou a sua já aprovada presença numa exposição de pintura por considerar o seu quadro de demasiado escandaloso! Mais importante do que isso é, no entanto, a temática da pintura de Costa Pinto, em que o lado e o mar, as figuras de lisboetas e de pescadores ocupam a maior parte, como mais importante é também a formulação de uma estética em que a inspiração freudiana é substituída pela mais ampla inspiração de uma filosofia de religiosidade e origem orientais. É nessa estética que se situam os quadros com temas de fantasia e de relação entre o homem e a natureza. O livro que publicou sobre «O Complexo conceptual» é uma expressão consciente da singularidade com que aceita a técnica surrealista. A permanência nessa técnica, apesar de algumas tentativas não — figurativas em que a mesma religiosidade oriental é evidente, está pois assegurada por razões bem mais fortes do que a exaltação fácil pela obediência à mais recente celebreidade estética. — O. V.

57

ASSINATURAS

3 meses, 15\$00; 6 meses, 30\$00;
12 meses, 60\$00.

Os assinantes têm desconto de 30% nas edições culturais «57» ou nas obras de que «57» é depositário, entrada livre nos colóquios organizados por esta publicação e 50% de desconto nos espectáculos que realizará. Quem deseja ser assinante, basta que nos envie em postal ou carta, contendo o nome bem legível e a morada.

57

ARTES SIMBÓLICAS

O enigma dos painéis

Por
AFONSO BOTELHO

O enigma histórico constitui o principal motivo da constante alteração de ser que representa o estudo cultural dos painéis.

No verdade, o que se tem procurado no políptico de Nuno Gonçalves é afirmar que o que é, não é o que é. Transfere-se constantemente a identidade ontológica das figuras e dos símbolos para uma zona diversa daquela que se nos oferece mais imediatamente.

Mesmo para o critério da história documental, as tábuas raro foram analisadas como documento. Têm servido apenas para breve ponto de referência ao conhecimento exterior e à expectativa do papel decifrador.

Parece que estamos, porém, perante uma nova solução que se apoia num documento autêntico, isto é, num documento intencionalmente apresentado no próprio políptico. A leitura da suposta «obra» impunha-se aos historiadores e parecia incompreensível que Nuno Gonçalves, o pintor que tanto respeita o valor real das imagens e dos símbolos, tivesse, naquele caso, cedido tão facilmente a um decorativismo fingido.

Com esta nova leitura do Dr. Belard de Fonseca, o universalismo dos painéis ganhou um dos mais significativos cânones da cultura portuguesa. A relação com Sto. António vem completar a representação de uma sabedoria que muito deve àquele Santo, teólogo e filósofo.

Não é, contudo, a suposta «obra» o documento autêntico mais importante; outros indicam certezas de facto que ultrapassam um elemento do políptico e se referem com o significado da obra em si.

Por esta razão, e porque nenhum facto histórico ou documental vale a verdade de um argumento estético, é que nos devemos prever contra a tirania do enigma, ganha à custa da expectativa em que nos colocaram os cultores da identificação dos painéis. Esta expectativa, aliás, vale para qualquer dos aspectos da nossa cultura actual e aproveita a receptividade que a educação positivista criou em várias gerações para o tipo de conhecimento literal.

Perceberá melhor o prejuízo da situação enigmática em que nos encontramos quem leu o último livro de Álvaro Ribeiro, «A Razão animada». Refiro-me ao capítulo da Tradição. Ali se discorre magistralmente sobre a linguagem e a subtil relação entre a boca e o ouvido; ali se evidenciam as causas sociais e culturais perturbadoras dessa relação subtil, que é afinal o próprio segredo do pensamento.

Habituados ao exame de manuscritos e impressos, raros filósofos se encontram habilitados a relacionar a letra com o espírito, quando lhes falta a mediação da fala que nos é dada por tradição.

O mesmo se poderia concluir da relação entre a imagem e a tradição. Raros são os teorizadores e críticos de arte que relacionam o símbolo com o espírito. Participando do hábito geral de conhecer por redução, diminuindo a natureza do objecto até ao nível do conhecimento empírico, tem a história de arte transformado a simbologia dos painéis numa enigmática de documentos.

Os enigmas, tanto como as fábulas e apólogos podem servir de mediação entre o conhecimento dos sentidos e a sabedoria espiritual, mas, autorizados por um excesso de elegorismo, ou por uma visão parmeniana do ser, podem também impedir o acesso ao verdadeiro significado do símbolo. As imagens criadas com um sentido transcendente, tornam-se, neste caso, referências visuais indecifráveis e indecifradas pelo último documento descoberto.

E o documento, por seu turno, sobe ao lugar do símbolo, ficando a leitura deste supletiva da leitura daquele, quando a simbologia deve, por si, constituir expressão e comunicação próprias de indicações do espírito.

O enigma, se é secreto como a tradição, nunca se revelará completamente mas, tal como ela, dará um sentido gnoseológico e axiológico aos sinais visíveis ou audíveis da ciência e da arte.

Se é indecifrável, ou verdadeiramente enigmático, não só impede a natural elevação do conhecimento às causas finais, como até pode descer de atributo de linguagem a mera posição ou composição de objectos.

A transformação da existência cultural dos painéis em enigma histórico é um dos exemplos mais evidentes que possuímos para verificar a inversão de finalidades e naturezas no conhecimento.

Perde-se nele, como noutras casas, a intervenção desse princípio de convergência amorosa, pelo qual o objecto natural, oposto dialécticamente ao objecto com sentido [ao símbolo] acaba por servir o espírito e a sua sabedoria.

Este princípio, que se pode reconhecer como próprio da maneira de ser lusada, sendo secreto ou misterioso, é anti-enigmático.

A nossa pintura primitiva, ocultando num aparente realismo a secreta conjugação dos seres naturais e a misteriosa revelação dos atributos diversos, não é enigmática, pois o enigma, mesmo quando permite que o nó se desfaça, não conjuga mas diverge, dá o conhecimento pelo solidão.

Mal informado está, pois, quem considere esfingica a figura velada e secreta de Ecce Homo da escola de Nuno Gonçalves.

A secretude de Cristo é o oposto figurativo da enigmática e devoradora estátua da esfinge. Com efeito, os mistérios divinos são fonte de Amor e no Ecce Homo está compreendido o amor que um povo pode dedicar ao mistério da Santíssima Trindade. Por detrás de Cristo, velado pelo arrependimento humano e pelo Amor Divino já se presente o consolador, o Espírito Santo.

A imaginação estética dos portugueses, nascida do sentimento da saudade, ou do amor convergente, voga sobre a fluides da vida humana, por entre os escolhos da realidade concreta, e como não se queime no fogo do impossível, nem se afunda no enigma do ser, antes se cobre secretamente com o tempo e o espaço, liquefaz as imagens primitivas em entidades que ecoam o falar do espírito.

A visão transmuta-se em audição, o espaço em tradição oral.

PANORAMA ARQUITECTÓNICO PORTUGUÊS

Por
FERNANDO MORGADO

I — A propensão actual para reduzir o estudo e a discussão dos problemas das artes plásticas, ao âmbito irresponsável da cultura geral, tem trazido ao terreno controverias várias sobre estilos, escolas e autores, de pintura, escultura e arquitetura. O homem mediano actual, que possui no desporto e no cinema, os derivativos basílares da vida quotidiana, lança já as vistas para os artes — espectaculares, ritmicas ou plásticas — sentindo ser seu dever possuir opiniões e emitir juízos.

Sabe que existe um homem em França, chamado Picasso, ganhando fortunas a pintar quadros que ninguém entende; que os escultores de trapo ou de orame, têm audiência em todos canapés das salas de estar — e que os arquitectos modernos, fazem gaiolas de pássaros em grande escala, para substituição das boas e antigas habitações.

Há, evidentemente, quem veja um bem, neste interesse novo do homem mediano e o procure fomentar, não atentando sequer no facto de que não existe nele um mínimo de esforço honesto de formação ou informação, e que, portanto, é estúpida esperar deste estado de coisas, qualquer benefício para as artes, para os artistas ou para o público. A suficiência dos ignorantes, junta-se o dogmatismo dos tendenciosos, reduzindo-se todas as questões artísticas a meras controvérsias políticas, sociais ou religiosas e decidindo-se, de acordo com o critério do «gostoso» próprio, sobre o que é bom ou o que é mau com o avontade edificante de quem distribui prémios ou coloca rótulos.

Na arquitetura — porque arte viva — não há quem não petisque a parcela de crítica. A coisa bole com todos, pois constrói os elementos úteis imprescindíveis: o abrigo, a defesa e o conforto — e raros são os que procuram nela algo mais elevado. O diálogo entre o arquitecto e o público, corresponde quase sempre, não a uma aspiração comum, mas, a um desajuste de interesses e critérios evidente.

Mesmo entre as entidades a que é costume chamar responsáveis, o panorama é idêntico, havendo ou não proporções a guardar. Se, como no dizer dum filósofo actual, compete aos organismos governativos a defesa e expansão do bem, da beleza e da verdade, somos à priori levados a concluir que, por razões implícitas, não tem interesse, duma maneira geral, aos governos vários do nosso país, o culto e a expansão da beleza — salvo em raros períodos de grandeza nacional, ou nos efémeros momentos de exaltação patriótica ou hospitalaria.

O descurro que se vota em Portugal, aos problemas artísticos, está claramente expresso nos programas oficiais do ensino, que, dando a primazia à técnica, ao útil, considera de subalterna importância a iniciação estética nos cursos médios (licenciados ou técnicos) e conserva em estado de abandono os próprios cursos especializados de belas-artes, dirigidos por programas reconhecidamente incompletos, servidos por corpos docentes insuficientes, funcionando em instalações inadequadas e provisórias, desde há muitos decénios. Para coroar a obra, uma reforma não isenta de deficiências.

aguarda há anos o momento de ser oficializada, para bem ou para mal.

II — De tudo isto, resulta que a formação dos artistas diplomados pelas escolas de belas-artes, é necessariamente precária. Existe nelas, um ensino quase exclusivamente oficial visto serem as cadeiras chamadas práticas, as que constituem os pontos angulares dos cursos, relegando para segundo plano, as disciplinas mais caracteristicamente de formação, aliás, de programação definiente.

Não há uma cadeira de estética nas escolas de belas-artes do país, e o curso de História da Arte, onde se resumem friamente estilos e escolas, desde a antiguidade, com frequência não chega, por escassez de tempo, a cuidar da História da Arte em Portugal.

O aluno normal de arquitetura é forçado, desde o primeiro ano, a preocupar-se com as cadeiras de carácter prático, oficial, e, mais do que nenhuma, com as cadeiras de matemáticas gerais (geometria descriptiva, analítica e cálculo infinitesimal). Pretende-se, ao que parece, formar técnicos, esquecendo-se que a Arquitetura é um complexo artístico, onde a técnica é acessória e evolutiva, e como todas as técnicas suscetíveis duma aprendizagem extra-escolar, mais do que escolar.

O divórcio, inconsciente ou forjado, da arquitetura com a pintura e a escultura, que nos surge completamente estruturado na aludida reforma do ensino de belas-artes, é índice claro da incompreensão e descurro do problema das artes-plásticas em Portugal.

(Continua na pg. 15)

A Estética de Cândido da Costa Pinto



«O Fado» — Óleo de Cândido da Costa Pinto

Depois da geração de Almada, a pintura portuguesa não encontrou outro artista que, como Cândido da Costa Pinto, tão consciente fosse da estética que preside à realização artística.

Neste aspecto, e sem juízos ou considerações valorativas ou apreciativas da obra daqueles artistas que se limitam à determinação da arte como coisa que se faz, só Costa Pinto se apresenta em condições de prolongar o esforço estético que, nele e em Almada, se pode dizer único na história da arte portuguesa. Sobre isto, Costa Pinto reuniu qualidades plásticas que o impõem como o pintor formalmente mais seguro. Mas devido a isso, a sua obra não tem tido a valorização que implica e merece. Na facilidade teorizante do articulismo jornalístico e depois da opinião generalizada e corrente, inadvertidamente se cai no erro de considerar a estética como uma produção de artistas e pensadores só estrangeiros, que os artistas portugueses têm de se limitar a seguir e a exemplificar nas suas obras. É significativo, por exemplo, que de tantos artigos que surgem tão frequentemente nas nossas revistas e páginas literárias sobre a estética da arte estrangeira, nenhum tenha sido dedicado à obra de Almada Negreiros; não digamos já à obra plástica deste consagrado artista, mas à obra estética que tem espalhado em livros e arti-

(Continua na pg. 15)