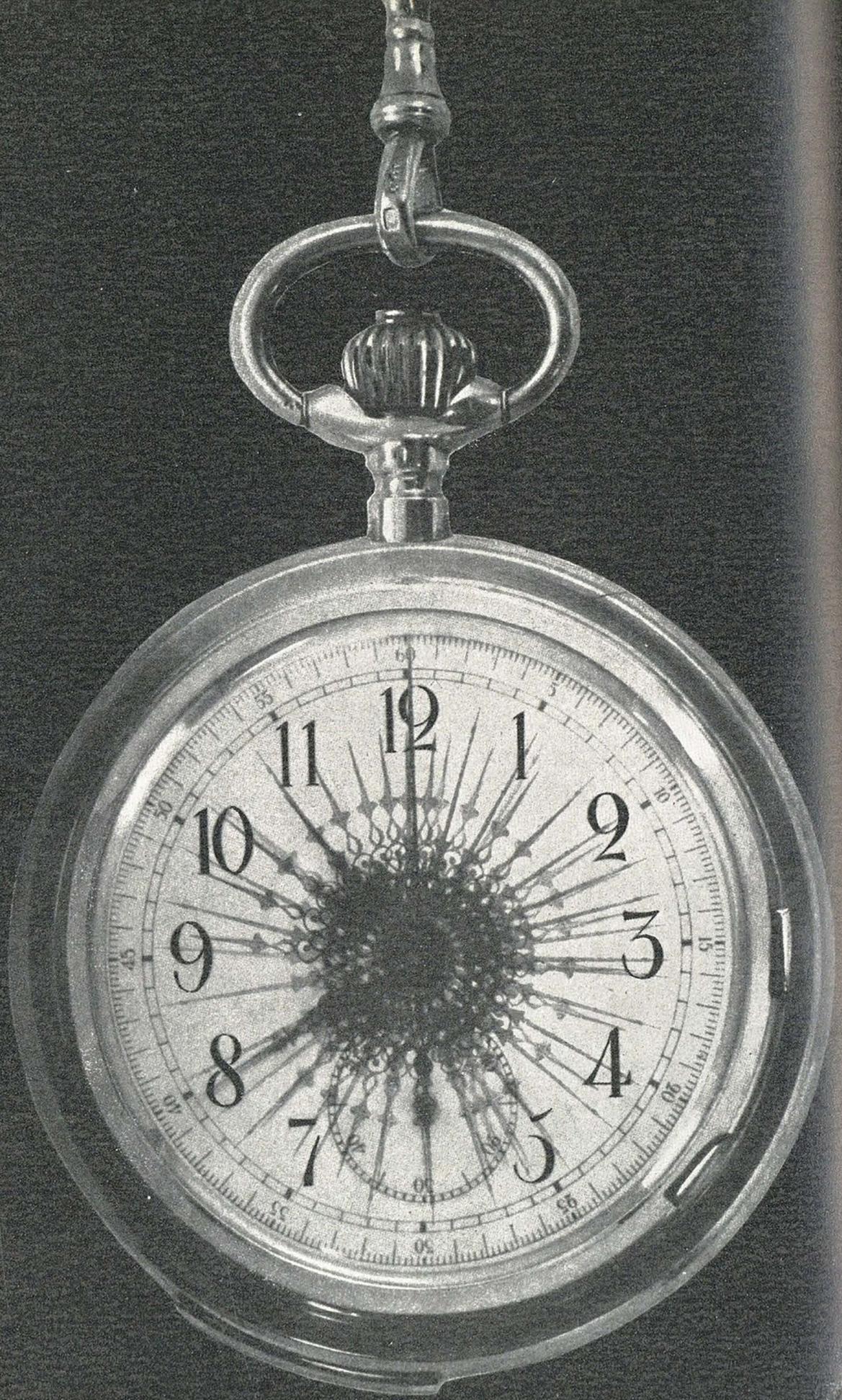


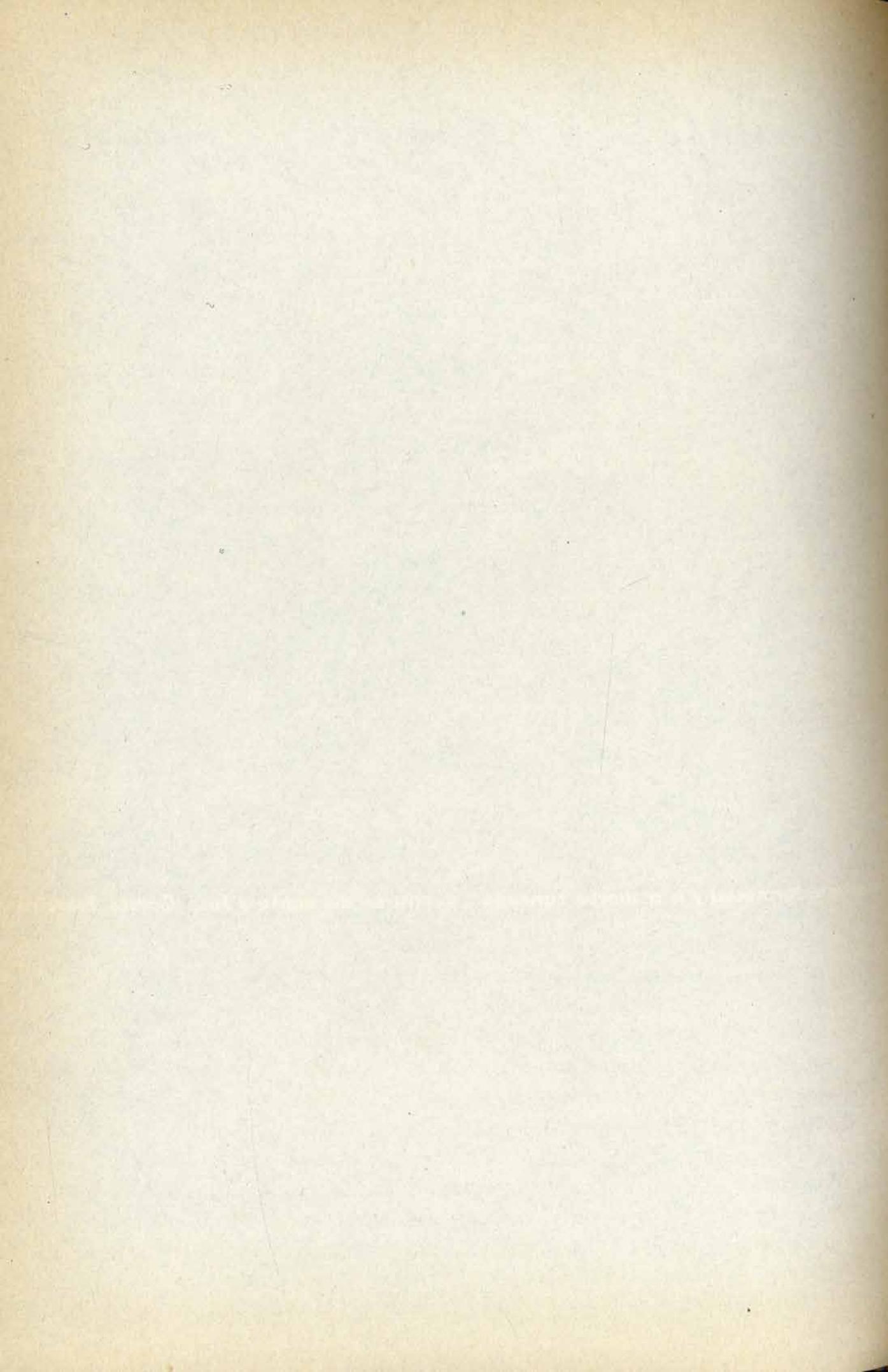
maio 1961

ALMANAQUE





a noite adormeceu / e a morte cansada vestiu-se de vento / José Gomes Ferreira





Entregue pelos Romanos à protecção benévola de Apolo, Maio foi buscar o nome à *Bona Dea*, de seu nome completo (mas muito mais conhecida pela alcunha de *Maia*). Mês onde por toda a parte a vida vegetal renasce em flores e frutos, mês que instala nos homens o fecundo aroma da licença, do amor e do pecado, Maio obrigou o rei de Portugal a proibir em 1402 os folguedos, avisando as gentes de «que não cantassem mayas, não janeiras e outras coisas que eram contra a ley de deus». E Touro, o signo que, desde a mais remota antiguidade, estende a sua sombra possante sobre Maio, sempre foi considerado um símbolo de força e de bravura. Manifestação de Osíris (o Touro Apis) no Egipto, adorado pelos hebreus, esquecidos tantas vezes de Jeová (o Bezerra de Ouro), foi escolhido por Júpiter como máscara enganadora para os seus amores ilícitos ao seduzir a Europa à sombra dum plátano que nunca mais teve folhas. Mas depois, morto por Teseu no Labirinto de Cnosos, o fantasma do Touro limita-se a lançar sobre os mortais a sua influência: a fazer deles seres obstinados, tenazes, taciturnos, violentos, conservadores.



O jornalismo português teve os seus miões e os seus monstros sagrados. Fixado, hoje, em termos de anonimato, o reflexo dessa causa converteu-se numa espécie de clandestinidade, e os «mitos» e os «monstros sagrados» deixaram de ser pertença pública para se transformarem em propriedade de iniciados. Se, agora, não há as grandes vedetas públicas da reportagem — elas existem, contudo, mas em privado. REYNALDO FERREIRA, que tornou avulso, internacionalmente, o apodo de «Repórter X», foi desses «monstros» que escreveu para o leitor, «desentranhando-se (como escreveu Artur Portela, Pai) em milhares de artigos,

sensacionais reportagens, crónicas de viagem, novelas de mistério, romances empolgantes, peças de teatro, numa palavra, toute la lyre que ele percutia, sem esforço, como que ébrio ou magnetizado pela mais assombrosa vocação que tenho visto no jornalismo!» Reynaldo foi o que se chama o jornalismo de nome: porque a aposição da sua assinatura em qualquer peça era a chamada imediata de legiões de leitores. Trabalhou nas redacções de alguns dos mais importantes jornais portugueses e europeus, foi um caminha-mundos como poucos e o criador da legenda: «onde há reportagem está o Reynaldo». Homem para quem a noite era,

effectivamente, uma outra pátria, o «Repórter X» tinha de estar presente neste número de ALMANAQUE. O texto que incluímos faz parte das «Memórias de um ex-morfinómano».



ALEXANDRE PINHEIRO TORRES, que a partir de agora passa a dar ao ALMANAQUE uma colaboração literária de inegável actualidade, é um dos escritores contemporâneos em que as preocupações em relação à estética e à problemática literárias apresentam mais permanente evidência. Tais preocupações, que já se revelavam na sua poesia, levavam-no a dedicar cada vez maior atenção à crítica e à ensaística. Em 1951 publicava um estudo acerca de José Gomes Ferreira e, dois anos depois, um outro sobre Amadeu de Sousa Cardoso.

Nasceu em Amarante em 1923. Cursou engenharia no Porto mas abandonou essa Faculdade para se transferir para Coimbra, onde se licenciou em Ciências Histórico-Filosóficas. Publicou os seguintes volumes de poesia: «Quarteto para Instrumentos de Dor», «Novo Génesis» e «A Voz Recuperada». Foi co-fundador da revista «Serpente», colaborador de «Primeiro de Janeiro», «Jornal de Notícias» e «Mundo Literário». É actualmente crítico literário da «Gazeta Musical e de Todas as Artes» e trabalha num ensaio sobre o brasileiro João Cabral de Melo Neto.

Diz a douta «Enciclopédia Portuguesa e Brasileira» que o arq. KEIL DO AMARAL nasceu em Lisboa, que foi urbanista da Câmara Municipal, autor do Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris de 1937, e do Aeroporto de Lisboa, e que «entre os arquitectos modernos é um dos mais reputados». Diz mais a erudita obra que o arq. Keil do Amaral viajou pela França, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemanha e U. S. A. Não diz a «Enciclopédia» que ele viajou por outros países além dos proficientemente citados, nem que é considerado, entre os arquitectos portugueses, como um dos profissionais de maior importância para o prestígio da

classe. Keil do Amaral (sabe o «Almanaque») é um arguto observador, um conversador brilhante e um cronista de dias santos, que é como quem diz: um redactor que consegue santificar com a graça borbulhante do estilo alfacinha todos os chatos articulados das memórias descritivas. É, também, o homem-crânio do levantamento arquitectónico do País, «Inquérito à Arquitectura regional portuguesa», obra que os especialistas classificam de o estudo mais sério e documentado que, sobre a matéria, se fez em Portugal. Tais requisitos garantiam-no à consideração semântica da tertúlia almanaquense, que — dizem os bem-intencionados — é o radar

que orienta uns bons milhares de pessoas altamente inteligentes. Keil do Amaral arquitecto todos conhecem. Keil do Amaral cronista do Reino é descoberta nossa.

Rigorosamente (e ao contrário das opiniões, aliás bem fundamentadas, de Leo Spitzer e de Damaso Alonso) J. B. ADDAMS não pode ser considerado um novelista policial e muito menos um novelista de terror. A sua obra situa-se antes na linha dum esteticismo à Edgar Poe, mas dum esteticismo temperado por um certo valor social que teremos de ir procurar em G. B. Shaw. De origem pequeno-burguesa, J. B. Addams cedo adoeceu com a paralisia infantil, ficando reduzido aos horizontes duma

cadeira de rodas. Será por isso que nas suas novelas se alia ao carácter estático dos diálogos uma narração aventurosa e activa? O conto que se publica neste número pertence à colectânea Murder in the Night.

...E continua, na República Aborígene das Letras, a febre das traduções a tanto por glòriazinha. Depois de tantos e tão conceituados Homens de Letras Pátrias a conquistarem o aplauso além-fronteiras, coube a vez ao popular poeta Jorge Ramos a honra de vestir a camisola da internacionalização. Relata a Imprensa que um dos poemas do distinto vate, alegremente intitulado «Fantasmagoria», foi traduzido em 26 (isso mesmo, vinte e seis) línguas e dialectos: francês, inglês, italiano, espanhol, alemão, grego, sueco, polaco, checo, árabe, catalão, sardo, gascão, chinês, provençal, bretão, corso, galego, napolitano, siciliano, romagnolo, pesares, vizentino, modenês, flamengo e calabrés.

Ao que parece, o aludido poema prevê ainda, a curto prazo, a sua tradução em lisboense, portuense, conimbricense, bracaraense, setubalense, figueirense, ancanense, reguenguense, casalense, belenense, alcantarense e altopinense.

ALMANAQUE envia o seu muito saudar aos vinte e seis esforçados tradutores de 1 poema (um) e visitas aos outros. De agora em diante é proibido dizer, com autoridade e provas, que no Reino de Pacheco a poesia é doméstica.

Ao que parece, a Arcádia alargou, finalmente, o seu programa editorial, com a aplicação de um critério selectivo que não só renovou nomes de autores como melhorou a apresentação gráfica. Dois livros fundamentais para a cultura cinematográfica — «Reflexões de um Cineasta» e «História das Teorias do Cinema» —, publicados recentemente, revelam, entre nós, Eisenstein e Guido Aristainco, encabeçando uma lista extremamente importante, até porque obedece a um método didáctico. No primeiro daqueles livros assinalamos ainda o inteligente prefácio assinado por José Fonseca Costa. As capas e o arranjo gráfico dos volumes são de Sebastião Rodrigues.

O Prémio «Camilo Castelo Branco», com o qual a Sociedade Portuguesa de Escritores procura distinguir o mais notável livro de prosa do ano, acaba de ser atribuído a Fernanda Botelho. Depois de premiar um homem de cinquenta e tal anos, José Rodrigues Miguéis, e, de seguida, outro de quarenta (Vergílio Ferreira) cabia agora a vez a um escritor de trinta. E é caso para dizer aos escritores de vinte que o próximo ano se apresenta de bom augúrio.

Livro distinguido: *A Gata e a Fábula*, obra em que se escafpeliza, com uma lucidez que não exclui uma extrema poesia, a juventude actual.

Fernanda Botelho, que já por duas vezes colaborou em ALMANAQUE (Novembro de 1959 e Julho de 1960), publicou as seguintes obras: *As Coordenadas Líricas* (1951), *O Ângulo Raso* (1957) e *Calendário Privado* (1958). Colaborou em *Távola Redonda, Graal, Europa, Tempo Presente* e diversas páginas literárias.

É portanto com prazer que assinalamos a atribuição do prémio mais importante da nossa literatura a Fernanda Botelho, componente da tertúlia almanaqueense.

A falta de imaginação é um pobre e alegre predicado. Entre nós, as pessoas de sonho mais ou menos burocrata (que é o sonho fácil e com reforma), quando estão em transe de urgente inteligência já se sabe: invocam a qualidade de portugueses, D. Afonso Henriques e a família até ao 3.º grau.

Pois bem. Um restaurante do Guincho, acerca do qual se fizeram encomiásticas referências (ALMANAQUE, Nov. 1960), por um lamentável equívoco de falta de leitura queixa-se de que as hipotéticas críticas por nós apontadas eram uma espécie de crime de lesa-pátria e uma ofensa ao prestígio nacional além-fronteiras.

ALMANAQUE, moderníssima publicação de mau gosto, possi-

dónia, sem mundo, nem leitores, reconhece que não sabe escrever para todos os públicos e por isso se vê obrigado a lembrar à erudita gerência do referido estabelecimento «nacional» que:

1.º — Foi vítima de uma leitura excessivamente acalorada por parte de quem se julga visado no artigo. Recomendando, por conseguinte, à recíocita gerência qualquer dos calmantes mais em voga nas prateleiras das farmácias — coisa bem mais fácil ao visado do que qualquer análise sintáctica...

2.º — O autor do artigo até é licenciado! Isto que para ALMANAQUE pouco significa, para um burocrata que fala de interesse nacional a propósito de lagostas deve ser argumento de peso;

3.º — O autor do artigo será pessoa de pobres conhecimentos culinários (em comparação com os do reclamo), mas não se pode deslumbrar, por muito que queira, nem com a argumentação nem com a «experiência do mundo» que podem deduzir-se da voz ofendida que o acusa, nem sequer com o genial cantinho turístico a que se refere.

4.º — Existe uma lei de imprensa que obriga o ALMANAQUE a publicar as considerações dos interessados em resposta a artigos nele insertos; e é muito feio usar manobras de menino queixoso, indo por portas-travessas defender lagostas de crimes que não cometeram, com o engenhoso argumento de que se está defendendo a NAÇÃO. Essa habilitação de pouca imaginação já não pega. Felizmente.

Nota final: ALMANAQUE, como se vê, não usou de um termo estrangeiro nesta resposta — um só. Não fez brilharete de publicação internacionalmente conhecida, nem diz que a crustácea queixinha de que foi alvo deve ser tomada como desprestígio da Imprensa nacional.

Se, depois disto, a gerência pressurosa do restaurante em causa não entender, nem com a farmácia, nem com gramática, o verdadeiro sentido das nossas palavras, poderemos traduzir em inglês, em francês ou em alemão as nossas justifica-

ções, pois conhecemos umas pessoas que até são capazes de «falar estrangeiro». Nós não. Somos mais feudais do que um suserano da Provença...

A Televisão, que neste número dedicado à noite acupa, no ALMANAQUE, um lugar de plateia, é — todos o sabem — um local onde o imprevisto asnático obedece aos mais requintados capítulos da surpresa. Vejamos este naco dialogal sacado de uma entrevista com um militar:

«Foi ferido?»

«Sim, fui, ligeiramente embora.»

«Ótimo, ótimo. E quanto a madrinhas de guerra, já tem uma?»

«Não, infelizmente ainda não.»

«Ótimo, ótimo. Saudades, tem saudades?»

«Muitas saudades.»

«Ótimo, ótimo...»

Ótimo? Mas que é isso? Pessimismo, sim — o entrevistador, claro!

Um leitor atento escreve-nos uma carta indignada contra a especulação de que é alvo a «cera» *long-play*, de José de Vasconcelos, «Eu Sou o Espectáculo». Diz-nos o Sr. José Maria Ramalho de Freitas que a gravação original, apresentada por um programa radiofónico, foi submetida a cortes para entrar numa gravação lusa de 45 rotações, o que dá origem a uma despesa maior da parte do comprador e a uma mais choruda arrecadação de dinheiro da parte da empresa gravadora. Informa-nos o Sr. Ramalho de Freitas que um discómano, para possuir a «excepcional *performance* (sic) de Vasconcelos, tem de adquirir três discos de 45 rotações, quando podia, com uma despesa menor, comprá-lo em 33". Esta, a edição original; aquela, a edição lusitana. Que se passa?

Uma «rapariga de 18 bonitos anos» (sic «Diário de Lisboa» 12-6-61) desapareceu do lar paterno, que, sobressaltado, pediu o concurso da polícia. Os jornais, assoberbados com os numerosos acontecimentos que é tradicional haver no nosso País, lá encontraram um naco de coluna vazia para a notícia daquilo que sugeria rapto. Alguns dias depois, a rapariga telefonou do Porto, dizendo que estava bem de saúde, obrigada, e que o seu nome figurava no genérico de um novo filme português, motivo pelo qual se deslocara à Invicta.

O cinema, na sua trilha habitual cá na terra, sana tudo — e a moça voltou ao lar. «J'aurais dû rester chez nous» é o título francês de um romance de Horace McCoy sobre Hollywood. Ela, a «rapariga de 18 bonitos anos», também devia ter ficado em casa. Pelas razões invocadas por McCoy e também pelo facto de, neste momento, estar, apenas, em preparação um filme luso com um título particularmente sintomático: «O Crime da Aldeia Velha...»

Quando falámos, apoiados nas considerações de Geoffrey Green, cronista do «Observer», na curva descendente que se regista hoje, na pátria do futebol, entre os números de frequência, sugeríamos que razões de ordem vária, inclusive a superação das crises emocionais por estados mais consentâneos com a própria evolução do homem, tinham determinado o começo do «crack» futebolístico. Para que não nos acusem do feio pecado da parcialidade, informámo-nos das receitas atingidas, em Portugal, nos campos de jogo da bola da I Divisão, e, assim (e até porque adoramos a crítica comparativa), endossamos aos nossos leitores os seguintes dados:

Épocas	Contos	Bilhetes
1951/52	10.318	
1952/53	10.696	
1953/54	10.671	

1954/55	11.711	891.126
1955/56	12.508	928.086
1956/57	13.428	943.569
1957/58	13.899	971.534
1958/59	13.295	910.083
1959/60	13.864	961.176

Verificamos, pois, que, enquanto noutros países a frequência do público no futebol mingua a olhos vistos, em Portugal — e também na Grécia, na Turquia e na Espanha — aumenta frutuosa e mente.

N.º 543 -- m Man, Car. np-

CASAMENTO

Recluso 38 anos, alguns melos, breve lib. deseja senhora fins matrimoniais, alguns melos, máxima seriedade. Rossio, 11. ao n.º 1578.

CASAMENTO

10-6-61

rel

Na feira do precisa-se e oferece-se, onde tudo se compra e vende, um homem, através de umas escassas linhas de corpo 6, procura amor. Apenas amor — sem garantias de outra retribuição que não seja, também, amor. E o homem, como testemunho da sua sinceridade, apresenta uma carta de recomendação: recluso, brevemente livre. Não tem nada, a não ser castro, a liberdade que vai ter numa dimensão nova, e 38 anos. Nestes tempos de prudência fácil, onde a sinceridade é olhada como vidro opaco, o homem que precisa de amor vai ficar encepado ante a desconfiança dos outros. Recluso? Como? Porquê?

O certo é que um homem precisa de amor. E tem a coragem livre de dizer que não foi livre.

A propósito do artigo «Tomar — capital: Amadora», inserto no número do ALMANAQUE correspondente a Março-Abril, recebemos, de um nosso eventual leitor, «admirador do grande Matateu», a seguinte carta, que publicamos na íntegra, sem omissões nem rasuras, a fim de lhe não roubar a importância do significado.

Ex.^{ma} Direcção do «Almanaque»:

Admirador do grande Matateu, comprei o número de Março-Abril do ALMANAQUE para ficar com as fotografias desse monumental Matateu. Não me interessou o que diziam as letras, mas qual não foi o meu espanto quando o merceeiro, a quem dei o resto do ALMANAQUE para os embrulhos, virou-se para mim no dia seguinte e disse-me: «Já viste?, olha o que dizem aqui dos da tua classe». Pedi que mo lesse. Fiquei tão revoltado cá por dentro que pedi ao compadre merceeiro para escrever esta.

Pois bem: que culpa temos nós de sermos mais rápidos do que os outros construtores? Nós não perdemos tempo, a aprovarmos nenhum projecto de ruas nem de casas. Só construímos.

A gente, aos tais patos bravos, deve a população de Lisboa poder viver debaixo de telha. Para isso é necessário ser social e conhecer srs. architectos e srs. engenheiros bem colocados porque, afinal, são eles os nossos amigos e protectores.

Que culpa tem a nossa classe de patos-bravos que os terrenos tenham muito declive? Em terrenos planos lá conseguimos fazer prédios de cinco pisos e até seis onde nas frentes há só quatro. Para isso, inventamos; e isso sim é nosso orgulho os aterros de cinco metros e mais onde vai assentar a futura rua. E não é só a Carris que estuda os nossos assuntos. Talvez consigamos que a Damaia fique sem estação para se desdobrar em duas outras. Com jeito vai! Que culpa temos, que, depois, haja dificuldades de escoar as águas pelas traseiras? Nós não somos engenheiros.

Nós somos da construção.

Dêem-nos terrenos e lotes — e verão.

Vejamos o tal Bairro do China que até tem um parque. E a dizerem mal. Só nesse parque se poderiam construir dois blocos de 14 de frente. Quer dizer: para cerca de 1500 moradores há 300 m² de jardim; e acham pouco!

Vejam a ponte da Amadora. Obra de quem? Nossa! Para isso demos o nosso rico dinheirinho, o nosso sangue. A obra deve custar mais de 2500 contos e nós demos cerca de 150! Com dois tabuleiros, dois. Assim conseguimos vender e construir mais quatro lotes de cada lado a 300 contos cada. E ainda acham os senhores do ALMANAQUE que não estamos sacrificados?

Nós somos da construção e mexemo-nos.

Quem não se mexe, é bem feito que tenha só as tais zonas verdes que são o nosso medo e de que, até agora, já lá vão dez anos, temos conseguido fugir, na Amadora. Para quê escolas e liceus? Vejam lá a nossa classe, se precisou disso. Os outros que fiquem com elas. Terreno não falta.

Para quê planos de urbanização?

Agora, até dizem que queriam aprovar o da Amadora. Então se a população subiu de 18.789 indivíduos para 50.000, ou mais, conforme lá se vê, na Câmara, e tudo sem plano, era agora que ele era necessário? E depois como havíamos sempre de o transformar? Ou julgam que a gente, cá os patos bravos estão sempre ao pé das obras como naquela fotografia?

E as horas que passamos a convencer quem de direito, e o dinheirão de «deslocações» que isso nos custa?

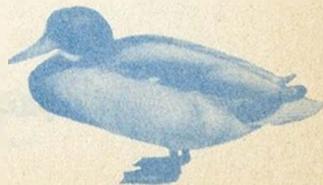
Sim, por que, como lá diz a minha Senhora», quanto maior é a oferta dos ovos no mercado mais baratos ela os obtém». Quando há poucos, até fazem como durante a guerra», mercado negro». Mercado negro, pois.

Os lotes são como os ovos. A diferença é que, sem a nossa ajuda, não são chocados. Nós é que os «conseguimos». Não somos nós que os aprovamos, mas não chocamos muitos de cada vez. Nós somos da construção; falta-nos o capital.

Agradecia a publicação desta a bem da honrada classe dos

PATOS-BRAVOS

P. S. — Esperamos acabar assim de vez com a má vontade que é manifesta na página 7 do n.º de Março-Abril do ALMANAQUE. Nós só damos, não aprovamos.



DEPÓSITO LEGAL
- 0. OUT. 1961

Sumário

maio 1961

A NOITE, poemas de José Gomes Ferreira, Carlos de Oliveira, Eugénio de Andrade e Sophia de Mello Breyner

12 UMA NOITE GALILEU OLHOU O CÉU

24 A PEQUENA INDÚSTRIA DA NOITE — A cama Sónia x Insónia, Pequeno mostruário de uniformes da noite, Leitura, Rádio, Televisão, crochet

50 A GRANDE INDÚSTRIA DA NOITE — A rua, as noitadas, café, teatro, cinema, cabaret, fados, taberna, casa de amigos

72 ENCICLOPÉDIA DA NOITE

ficção 168 NOITES BRANCAS, Dostoiewski

66 A NOITE DE UM MORFINÓMANO, por Reinaldo Ferreira

111 O VAMPIRO, conto por J. B. Addams

94 COMO SE PASSAM AS NOITES NO PORTO

cartoons 102 PEQUENO ALBUM DE FANTASMAS GENUINOS, por João Abel

124 A NOITE DOS SEIS MESES

120 SERENATA DE COIMBRA

literatura 130 AS EVOLUÇÕES CONVENIENTES, por Alexandre Pinheiro Torres

126 A ARTE MUDA E SURDA DE CRITICAR, por João Abel

artes plásticas 76 JÚLIO POMAR

142 RAÇA, MULTA PARA UM FILME

163 AS MINHAS NOITES BRANCAS, por Luchino Visconti

arquitectura 154 UMA SUPOSTA MEMÓRIA DESCRITIVA, por Keil Amaral

80 NO REINO DE PACHECO

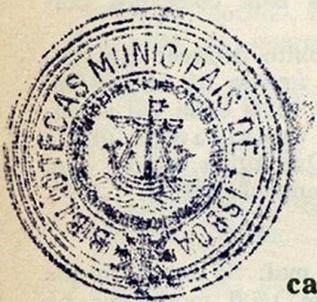
86 «LE P... RESPECTUEUX»

surprise-party 148 AUTOMOBILISMO

152 DISCOTECA

158 PASSATEMPOS

separata A BOLSA OU A NOITE



ALMANAQUE

Director: J. A. de Figueiredo
Magalhães

Editor: Grupo de Publicações
Periódicas

Orientação gráfica de Sebastião
Rodrigues e João Abel Manta
Redactor-paginador: Pilo da
Silva

Fotografia de Eduardo Gageiro
e Armando Rosário

Desenhos de João Abel Manta,
e Pilo da Silva

Técnico de impressão Alejan-
dro Corona
Técnico de composição: João
Miranda

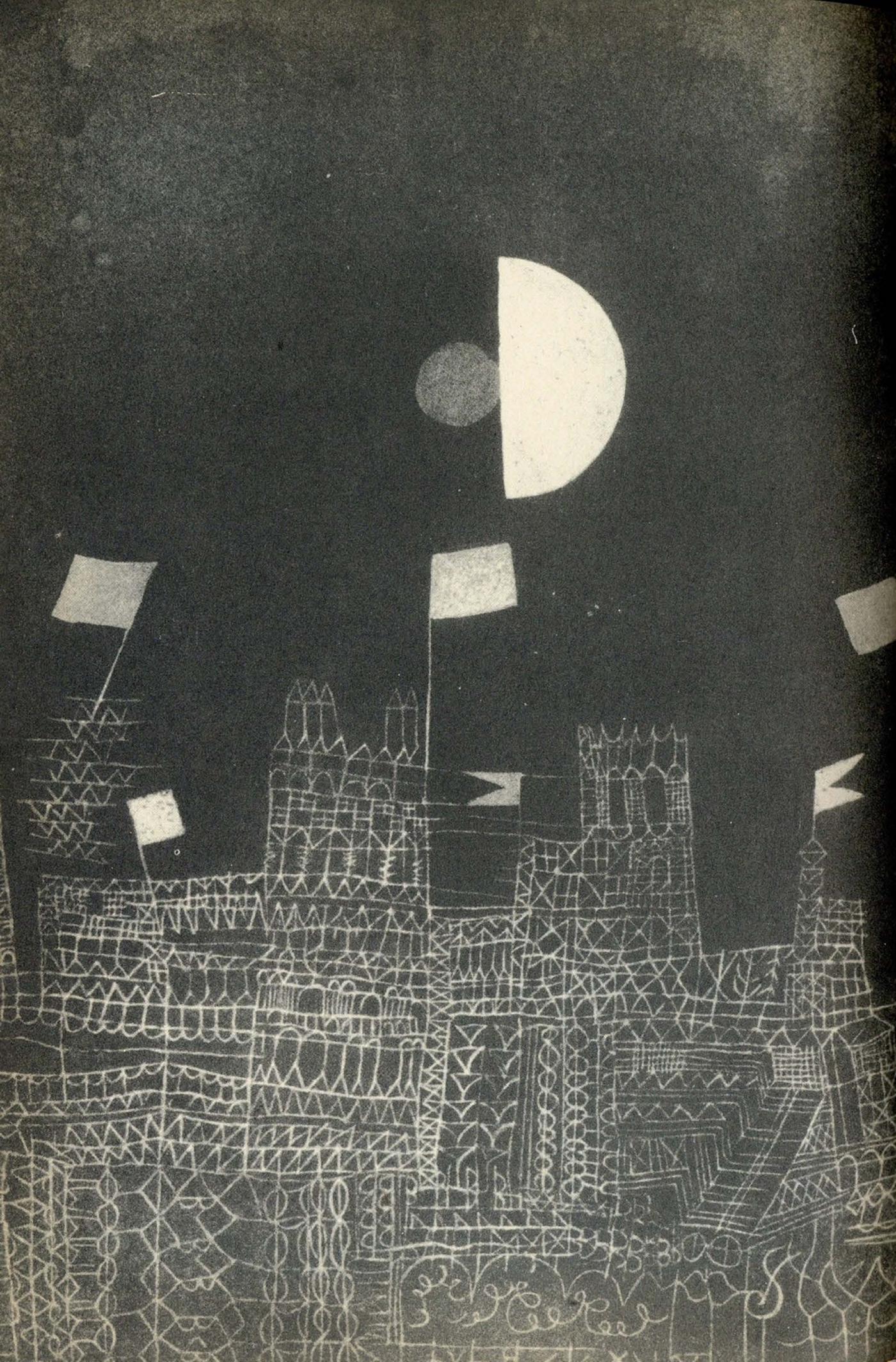
Redacção e Administração: Rua
da Misericórdia, 125-1.º, Lisboa
Expediente e Contabilidade: Rua
da Misericórdia, 67-2.º, Lisboa
Telefones: 3 18 92 / 3
Composto e impresso na Casa
Portuguesa, R. das Gáveas, 169

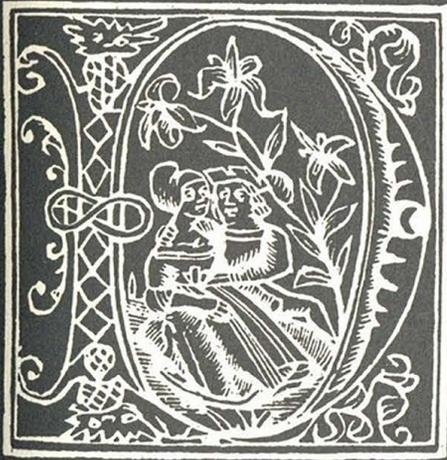
Cada volume: 15\$00
Assinatura semestral: 75\$00
anual: 145\$00

noite



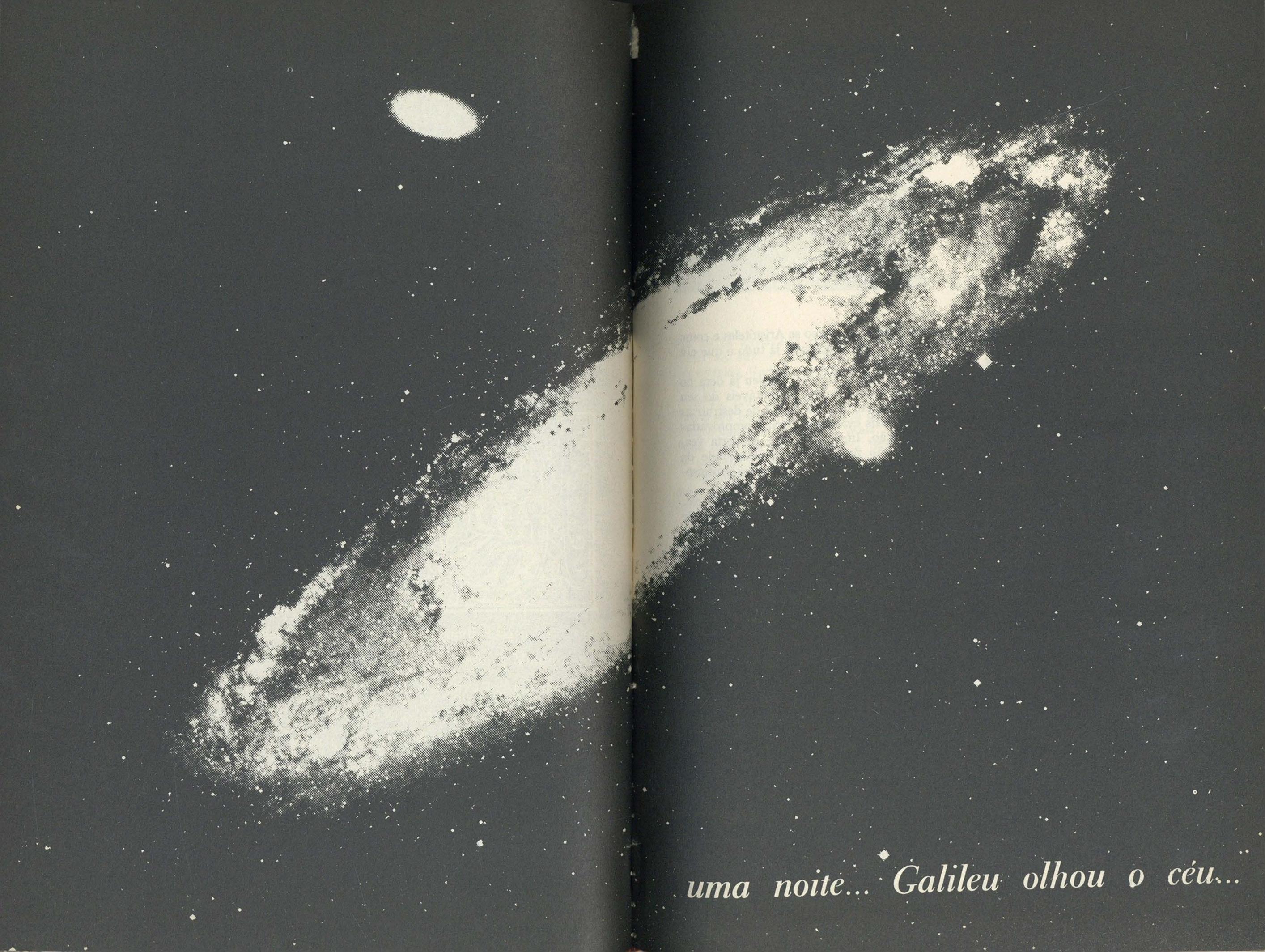
noite





EPOIS de ter dedicado as suas atenções a algumas das pedras angulares da nossa mansa e tranquila vida, não é de espantar que o ALMANAQUE asseste as suas teleobjectivas, sem «flash» para não espantar os pardais de telhado, mas hàbilmente providas de raios infravermelhos, sobre a noite pachecal. Que a noite é um outro mundo já o escreveu esse divino poeta que respondia pelo nome de Joaquim Leitão. Mas que mundo é esse, procura, agora, explicá-lo e justificá-lo toda a nossa equipa de redactores. Escrito e impresso o número, chegámos modestamente à conclusão de que antes de nós era o Nada e de que depois de nós será o Difícil. Nada, porque fomos nós que descobrimos a noite. Difícil, porque duvidamos de que alguém, após ALMANAQUE, dentro dos mil anos mais próximos ainda tenha paciência de abordar o tema, que é como quem diz, ainda tenha paciência de utilizar a noite para estar acordado. De resto, este número de ALMANAQUE é especialmente dedicado àqueles que sofrem de insónias.

E sem mais comentários.



uma noite... Galileu olhou o céu...

Que extraordinário brinquedo era o telescópio! Um canudo, um sistema de vidrinhos, e depois bastava apontá-lo para o mar e os barcos longínquos entravam pelo canudo dentro, vinham ter com os olhos das pessoas. No alto da torre da Praça de São Marcos, os doges de Veneza não podiam acreditar. Seria ilusão? Seria arte de feitiçaria? E olhavam para quem ali os levava, um tal Galileu Galilei, homem um tudo nada louco, mas de muito saber.

Numa súbita dúvida viravam o telescópio ao contrário, a ver se não estariam desenhados, no fundo, os barcos. Qual quê? Coisa ainda mais espantosa: vendo as coisas por aquele lado, as coisas afastavam-se...

Mestre Galileu era muito felicitado e escondia sãbiamente que a descoberta não era dele mas de um tal Zippershey. Desse modo, fazendo-se inventor duma coisa que não inventara, talvez pudesse ver aumentados os seus honorários de professor... E não se enganou. Os doges estavam por tudo! Nunca haviam visto um brinquedo tão engraçado.

Um brinquedo? Porque no século XVII as pessoas ricas acabaram por comprar telescópios para brincarem com eles! Sim, brincavam com eles como hoje brincam com as máquinas fotográficas, com as máquinas de filmar, com os gravadores!

Sòmente: quando Galileu sentiu na bolsa uma substancial gratificação, resolveu fazer uma coisa espantosa, absolutamente incrível e que não estava nas regras do jogo. Certa noite ele apontou o telescópio para a Lua. Enfim! Isso ainda se admitia se o fizesse com propósitos honestos, isto é: para se divertir. Mas esse homem terrível quis tirar conclusões

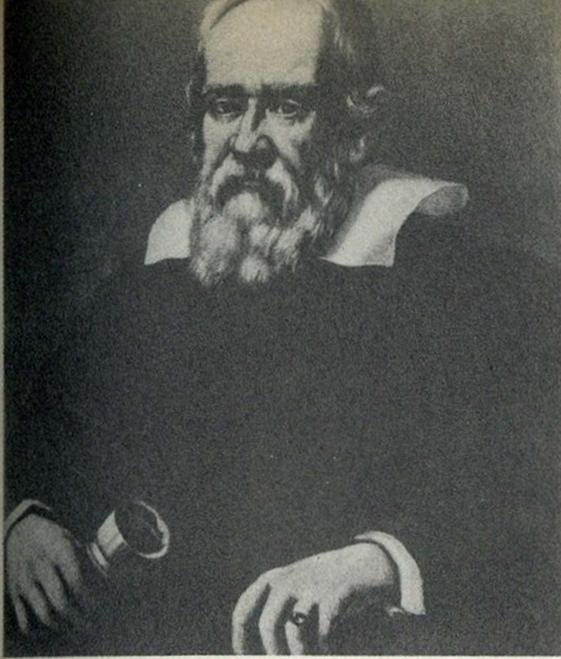
do que observava, como se Aristóteles e como se Ptolomeu não soubessem já tudo o que era preciso saber!

E é que sabiam mesmo! Galileu já dera no passado algumas provas lamentáveis do seu espírito inquieto, da sua mania de destruir as verdades mais evidentes e mais comprovadas pela tradição. Imagine-se que, de certa vez, era ele então professor na Universidade de Pisa, lembrara-se de propor que os professores deixassem de usar capelo e borla.

— Velharias, inutilidades! — dissera ele. Felizmente que a nossa Universidade de Coimbra nunca o levou muito a sério, como também nunca levaria muito a sério Newton (outro louco). Felizmente que o cabelo e a borla ainda hoje representam na douta Universidade esse espírito tradicional e meritório. Alguma coisa se havia de salvar da fúria demolidora do velho italiano!

E que sabiam então os sábios do século XVII? Não obstante Copérnico, que viera levantar certas dúvidas, sabia-se que a Terra era, como lhe competia, o centro do Universo e que este estava dividido em duas grandes partes: o mundo sublunar, que era o mundo onde os homens viviam, que era o mundo da corrupção e da morte. E o mundo supralunar, que era um mundo perfeito e cristalino. Assim, os astros eram incorruptíveis e eternos e moviam-se em torno da Terra, puxados por grandes batalhões de anjos invisíveis.

Deve dizer-se que sob este ponto já Galileu levantara uma grave dúvida. Dissera ele que um corpo em movimento jamais deixaria de se mover, a menos que lhe fosse posto algum obstáculo. Nestas circunstâncias o movimento



dos astros tornava-se compreensível sem recorrer ao auxílio dos anjos. Expulsando-os das estrelas, Galileu tomava uma decisão gravíssima.

Agora, não satisfeito com isso, descobria com o seu telescópio que a Lua tinha montanhas e vales como a Terra! Mais: que o Sol tinha manchas (o Sol que era um exemplo da perfeição!), que Júpiter tinha satélites!

Inadmissível! Que louco era esse homem para negar o que já se sabia de fonte certa havia tanto tempo?

Dir-se-ia que os homens estavam a perder o sentido das proporções. Negando Aristóteles, negando Ptolomeu, negando os teólogos, aonde iriam eles parar? A fogueira de Giordano Bruno não lhes tinha servido de exemplo?

E numerosos eram os sábios que lembravam um outro grave escândalo acontecido no século anterior: um tal Copérnico ousara negar que a Terra estivesse no centro do Mundo! Católicos e reformistas estavam de acordo: «O povo dá ouvidos — dissera Lutero — a um astrólogo que pretende demonstrar que é a Terra que se move e não o firmamento, o Sol e a Lua. Esse louco quer inverter a ciência astronómica. Mas as sagradas escrituras dizem-nos que Moisés mandou parar o Sol e não a Terra».

E o padre Clavins, referindo-se a Galileu, afirmava: «Para ver satélites em Júpiter os homens constroem aparelhos que inventam esses satélites». E Francesco Sizzi: «Se os satélites são invisíveis a olho nu, não podem ter qualquer influência na Terra. São portanto inúteis. Logo: não existem».

Estranho homem, esse Galileu. Nascido no

dia em que morrera Miguel Ângelo, morto no ano em que nascera Newton! Como se a Humanidade estivesse empenhada numa corrida de estafetas contra o tempo e passasse de mão em mão o facho do espírito inventivo e aberto para os novos horizontes!

Galileu teve de abjurar:

«Eu, Galileu Galilei, filho do falecido Vincenzio Galilei de Florença, de 70 anos de idade, assistindo pessoalmente a este julgamento e ajoelhado diante de vós, Muito Eminentíssimos e Muito Reverendos Senhores Cardiais, Inquisidores Gerais da República cristã universal contra a depravação herética

.....
dado que acreditei e pretendi que o Sol é o centro do Mundo, e imóvel, e que a Terra seria móvel, venho agora afastar do espírito de Vossas Eminências essa grave suspeita de que sou objecto com toda a razão e garantir com um coração sincero e com uma fé inabalável que abjuro, maldigo e odeio os ditos erros e heresias... E se me acontecer violar qualquer destas promessas (Deus me proteja disso!) acreditarei sofrer as penas que foram devotadas e promulgadas pelos cânones sagrados e outras constituições gerais e particulares contra os culpados desta espécie...»

A expressão «E pur si muove», que lhe é atribuída, não foi provavelmente pronunciada. E Galileu, cego, passou os últimos anos da sua vida com residência fixa.

Esta abjuração teve um significado histórico, à escala italiana. Porque nunca mais os italianos tiveram um grande sábio (se exceptuarmos Fermi, o homem da bomba atómica). Abjurando, os italianos demitiam-se de

pensar. E Descartes, prudentemente, queimou um livro pouco ortodoxo que estava a escrever e fugiu para a Holanda — terra de tolerância.

E no entanto... Porque Galileu é o pai dos tempos modernos. E se, por um lado, ele desterrara definitivamente o homem do centro da Terra, se por um lado lhe tirara, portanto, a importância de que ele se julgava possuído, por outro Galileu legava-lhe o método científico, isto é: legava-lhe um intenso poder.

Seja o que for que pensemos acerca do aumento populacional do nosso mundo, acerca do melhoramento sanitário e do decréscimo da mortalidade infantil, seja o que for que pensemos sobre os comboios, os automóveis, a rádio, a política, a propaganda às pastas dentífricas, tudo isso se relaciona com a revolução científica de Galileu.

Se a Inquisição tivesse conseguido calar Galileu quando ele era jovem, nós não conheceríamos decerto os benefícios que representam os aviões militares e as bombas atómicas, mas não assistiríamos também à diminuição da pobreza e das doenças... Bastará pensar que ainda em 1806, nos Estados Unidos, por cada mil crianças nascidas morriam no primeiro ano 190. E morrem hoje menos de 30...

São Galileu, benemérito da Humanidade e mártir...

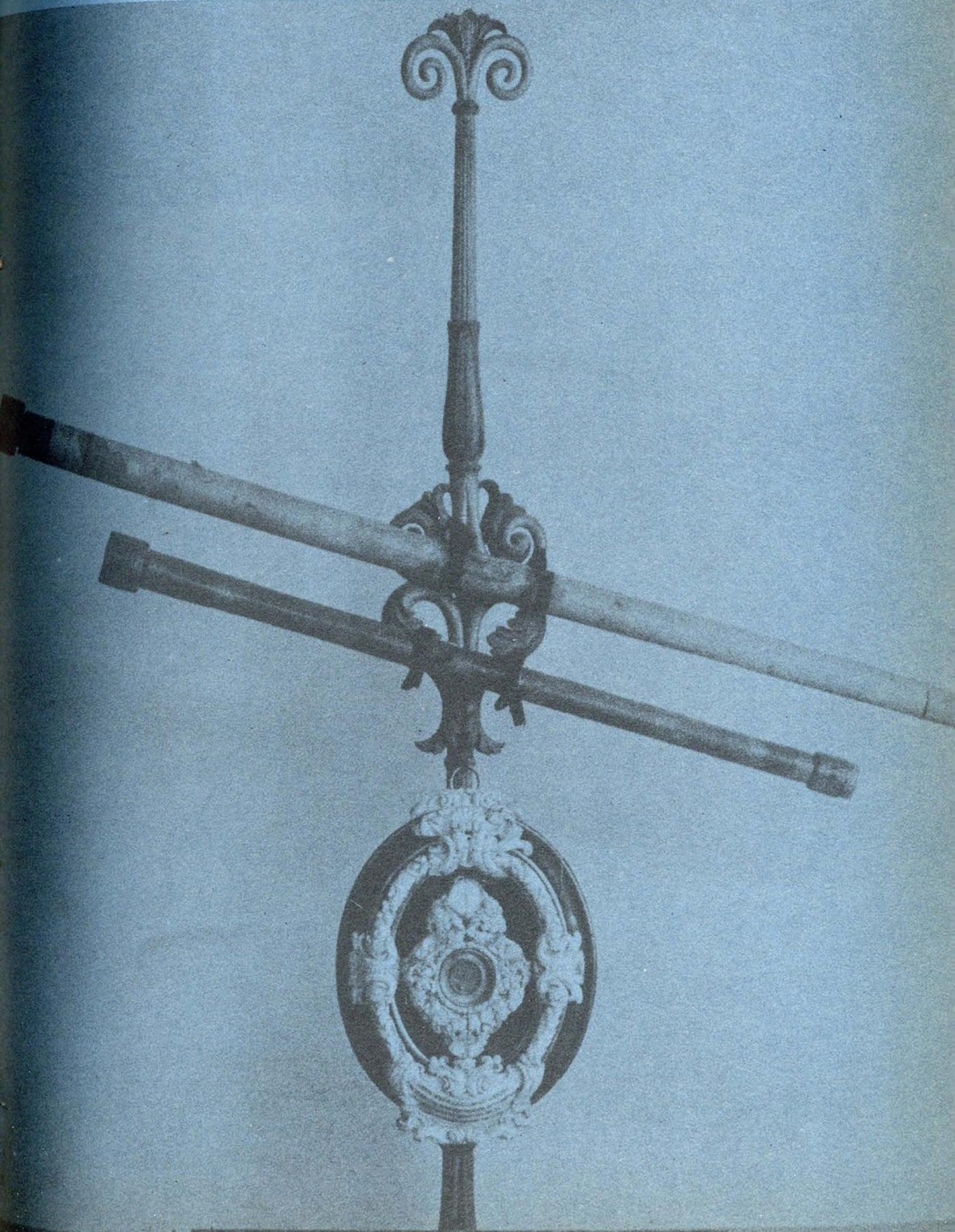
Galileu abriu a era da descoberta do cosmos visto da Terra. Três séculos depois, 12 de Abril de 1961, não seria um cientista mas um cidadão anónimo o primeiro ser humano a poder ver o cosmos e a Terra fora da sua órbita. Este indivíduo, eleito entre toda a Humanidade para nos abrir uma nova era (científica, moral, histórica, etc., etc.,

etc.), este ex-operário que cursou a Universidade e atingiu o posto de coronel — este homem, Iouri Alexeirich Gagarine, não é, como dizem os magazines de sensação, uma personagem de Júlio Verne. A segunda noite do cosmos, em que ele e só ele penetrou, não teve a preparação fulgurante dos chamados «astronautas» americanos, que são uma espécie de vedetas do orçamento do Estado.

Iouri Gagarine não apareceu em «shorts» nem enquadrado em cenários ultramecânicos ao gosto dos leitores de ficção científica. Em vez do **comic-strips** lê Molière (**Match** n.º 628)... É que há hoje, felizmente, mais actualidade no **Tartufo** que nas histórias (ultrapassadas) de Verne.

No momento em que a desumanidade dos ex-homens é julgada simbolicamente em Israel na pessoa do assassino Eichmann, a grandeza gigantesca do génio humano apresenta o símbolo Gagarine. «Gagarine matou Eichmann», escreveu o romancista Roger Vailland na sua cadeira de observador do tribunal de Jerusalém, separado do «criminoso dos seis milhões» por uma placa de vidro. É isso quer dizer que a noite medieval, que Galileu tinha selado com as suas descobertas científicas, foi agora definitivamente encerrada à luz do Direito dos homens pelo procurador Hausner, e cientificamente apagada pelo primeiro passo na conquista do sistema solar.

Uma noite Galileu olhou o céu, espiado pelas maldições do Santo Ofício. Em pleno dia esse céu é rasgado gloriosamente pelo primeiro cosmonauta perante a alegria calorosa da Humanidade. O homem novo reduz ao silêncio as superstições e o perfil histórico do homem antigo.



TELESCOPICUM OPTICUM VIRES GALILEAE INVENTUM, ET ORBUS IURIS HACULAS
ET EXTENSIONES LUNAE MONTES, ET IOVIS SATELLETES ET NOVAE STELLAE



A NOITE ADORMECEU

A noite adormeceu...

E a Morte cansada
vestiu-se de vento
para desfolhar as flores
na insónia dos jardins
da tempestade...

Ah! canta, canta, toda a noite,
alma dos vendavais!
Ajuda a adormecer os homens,
na amargura das tocas
e dos covais!

... Os homens que te esperam, nua e gelada,
nas manhãs lívidas de metralhadoras,
quando o sol se levanta ao longe,
num esforço de cabeça de cadáver
a ressuscitar, em vão...
— nas lágrimas das ervas dos mortos
sem ressurreição.

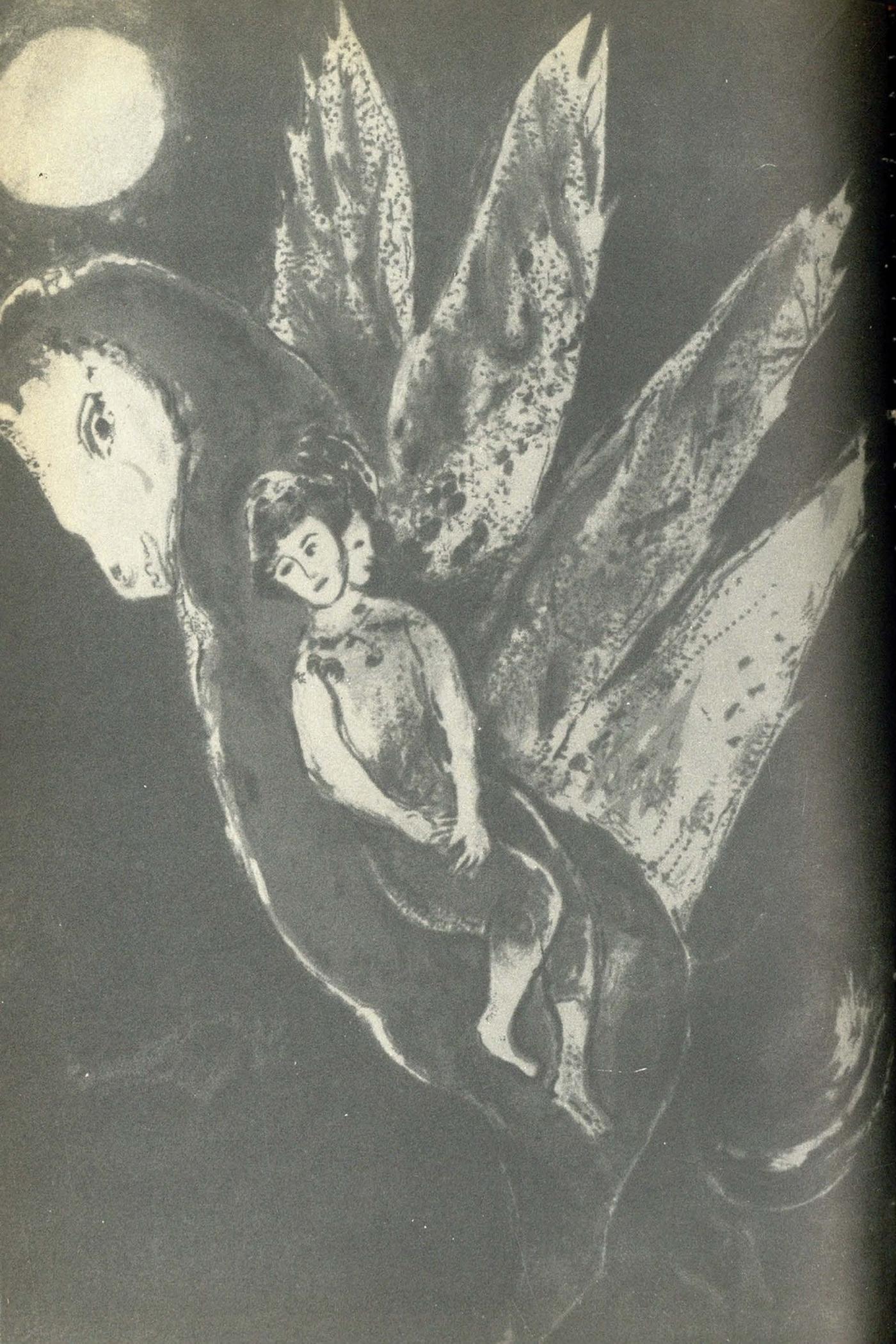
José Gomes Ferreira



S O N O

Dormir,
mas o sonho
repassa
duma insistente dor
a lembrança
da vida,
água outra vez bebida
na miséria da noite:
e assim perdido
o sono,
o olvido,
nada te resta, coração,
tão pobre vens
do Mundo.

Carlos de Oliveira



NOITE TRANSFIGURADA

Criança adormecida, ó minha noite,
noite perfeita e embalada
como as folhas,
noite transfigurada,
ó noite mais pequena do que as fontes,
pura alucinação da madrugada
— chegaste,
nem eu sei de que horizontes.

Hoje vens ao meu encontro
nimbada de astros,
alta e despida
de soluços e lágrimas e gritos
— ó minha noite, namorada
de vagabundos e aflitos.

Chegaste, noite minha,
de pálpebras descidas,
leve como o ar que respiramos,
nítida como o ângulo das esquinas
— ó noite mais pequena do que a morte :
nas mãos abertas onde me fechaste
ponho os meus versos e a própria sorte.

Eugénio de Andrade

Numa coisa todos os países são ricos, mesmo os países pobres: em todos eles a noite, riqueza inesgotável e consoladora de aflitos, abunda. E abunda mesmo quando o cobre ou o ouro ou o carvão ou o urânio ou o trigo escasseiam.

Riqueza inesgotável e por isso mesmo pobreza, já que a abundância significa desvalorização? De certo modo, mas não completamente. Porque se a noite é matéria-prima que pode ser manufacturada e tornada acessível, com ela uma indústria cheia de requintes pode fazer produtos caríssimos e raros.

A noite é dádiva da natureza, ou melhor: matéria-prima que os homens podem transformar. Com que objectivo? Naturalmente com o velho objectivo comum a todas as coisas, o objectivo de se esquecerem de si mesmos ou de se valorizarem ainda mais. E assim a utilização da noite para dormir cumpre o primeiro objectivo — o esquecimento. Mas quantas vezes o sono não vem? Quantas vezes precisam os homens de utilizar a noite de maneira diferente? Utilizá-la para beber, utilizá-la para ir ao teatro... Mas o teatro, a leitura, o «crochet» não significam necessariamente que os homens procuram esquecer-se de si mesmos. Pode significar precisamente o contrário: que os homens procuram conhecer-se melhor...

A INDÚSTRIA DA NOITE

Como todos os produtos da mãe-natureza, a noite deu origem a uma indústria. Industriais: os homens que vivem da exploração da noite — e nesse sentido todos os homens são industriais, desde o dono do grande cinema que tem ao seu serviço numerosos empregados até à dona de casa que faz o seu «crochet», que utiliza portanto o tempo que a noite lhe dá. Mas é evidente que entre essas duas pessoas há uma diferença nítida: a diferença que encontramos em todos os outros ramos entre uma pequena indústria domiciliária e uma grande indústria fabril.

a pequena indústria domiciliária

A CAMA

ou a história da cama, escrita por quem não sabe nada de história mas é entendedor de camas.

No princípio era o verbo, isto é, verbava-se (actualmente: falava-se) acerca das melhores formas de dormir, mas continuava-se a utilizar, em vez da cama, a chamada «laje». O povo tinha insónias, não dormia, reproduzia-se.

À «laje» (ou ao chão da caverna) deve a humanidade duas coisas fundamentais: a própria humanidade e os desenhos de bisontes, pacaças e outros animais indomésticos, que actualmente a SKIRA reproduz com lucro e mérito.

Deve aqui fazer-se uma pausa para se fumar um De Reszke: os eruditos não conhecem os motivos que levaram os nossos bisavós a pintar bisontes nas cavernas, o que não é de espantar se atendermos a que os eruditos também não conhecem os motivos que levaram os nossos avós a deixar os seus retratos, devidamente pintados a óleo, nas paredes da sala.

De qualquer forma é de prever que, se os nossos bisavós tivessem dormido em bons colchões de «Dunlopillo», Altamira não existiria. Voltemos, porém, ao princípio: como já se disse, no princípio era a laje.

Daí em diante a história é difícil de interpretar. Segundo uns — os historiadores burgueses do século passado —, o homem passou directamente da laje para a cama de dossel. Segundo outros — os realistas —, o homem passou directamente da laje para a cama da donzela. Trata-se, bem vistas as coisas, duma mera questão de terminologia, já que todos conhecem a evolução da palavra «dossel». (donzela-docela-doce-dossel).

O que todos sabem (com excepção dos eruditos que Deus fadou apenas para eruditarem) é que, com laje ou Dunlopillo, uma cama é sempre uma cama e oferece, por isso mesmo, vastas possibilidades a quem tenha imaginação e mesmo a quem a não tenha. (Os destituídos de imaginação conseguem, apesar disso, dormir).

Voltemos, porém, ao princípio. Segundo parece, o *pithecantropus* conseguiu ser *erectus* apesar de dormir na laje fria, o que o não





impediu de sonhar com outros — e mais agradáveis — campos de batalha. Dizem os eruditos (os eruditos têm sempre coisas a dizer...) que o **pithecanthropus erectus** deu origem ao **homo sapiens** no dia em que começou a sonhar com colchões de palha. (É sabido que muitos **homo sapiens** comem palha às refeições, o que mostra terem os colchões mais do que uma utilidade). Seja como for, à laje sucedeu o dossel. Porquê?

A explicação é simples. Inicialmente o perigo vinha da entrada da caverna, já que era por aí que entravam os tigres com dentes de sabre, os dinossauros e os outros **pithecanthropus erectus**. Com o decorrer do tempo chegou a Idade Média, evento festejado com cortejos históricos, foguetes e grandes manifestações espontâneas (que tiveram lugar, digamos de passagem, no terreiro do agrupamento social e não na cama).

Com a chegada da Idade Média o homem gotizou (tornou-se gótico, olhou para o céu, deitou-se de costas) e o perigo começou a vir de cima. (Os querubins, as bruxas, as leis e as regras começaram a dominar a vida do pobre ser humano). Foi por isso mesmo que o homem começou a proteger-se dos perigos vindos de cima e criou aquilo a que então chamavam a «cortina de Damasco». Daí o dossel.

É claro que não se chegou ao dossel duma só vez. O homem inventou o lençol, depois do lençol a camisa de noite e, por fim, ao ver que o Diabo continuava a entrar na alcova, o tecto de seda suspenso das pernas da cama. (O homem é um animal persistente).

Antes de chegar ao dossel, o homem (nomeadamente o **homo egípcius**) dormiu no leito egípcio, de que se encontraram alguns exemplares nos túmulos dos faraós.

Carlomagno (mais conhecido por Charles Magne) decretou que em todos os seus territórios os habitantes tivessem, não apenas almofadas e cobertores, mas também leitos em número suficiente, o que revela o carinho com que o grande imperador preparava as viagens dos seus «missi dominici» (para os cultos do meu tempo: os olhos e os ouvidos do rei).

S. Benedito, muito dado a regras, regrou que o leito fosse provido, além dum enxergão, dum cobertor de feltro (S. Benedito era friorento).

O Renascimento, apaixonado de beleza, fez reunir a antiguidade clássica e tudo o que era clássico, inclusive a posição de dormir (digamos que o homem dormiu, em relação à época, um pouco mais para a esquerda).

As camas passaram a ter o aspecto de pequenos templos e, segundo um estudo erudito sobre o assunto, «nenhuma casa de patrício deixa de contar em quase todos os compartimentos com uma cama atrás dos reposteiros, na qual era possível, a qualquer hora, refugiar-se». (Isto na casa dos patrícios. Segundo alguns eruditos mal informados, deriva daqui o nome de PATRÍCIA).

James I de Inglaterra gastou com a sua cama vinte mil florins, o que é caro atendendo a que o seu filho não morreu nela. Certas camas, como certos títulos (antigamente) eram para uma só vida.

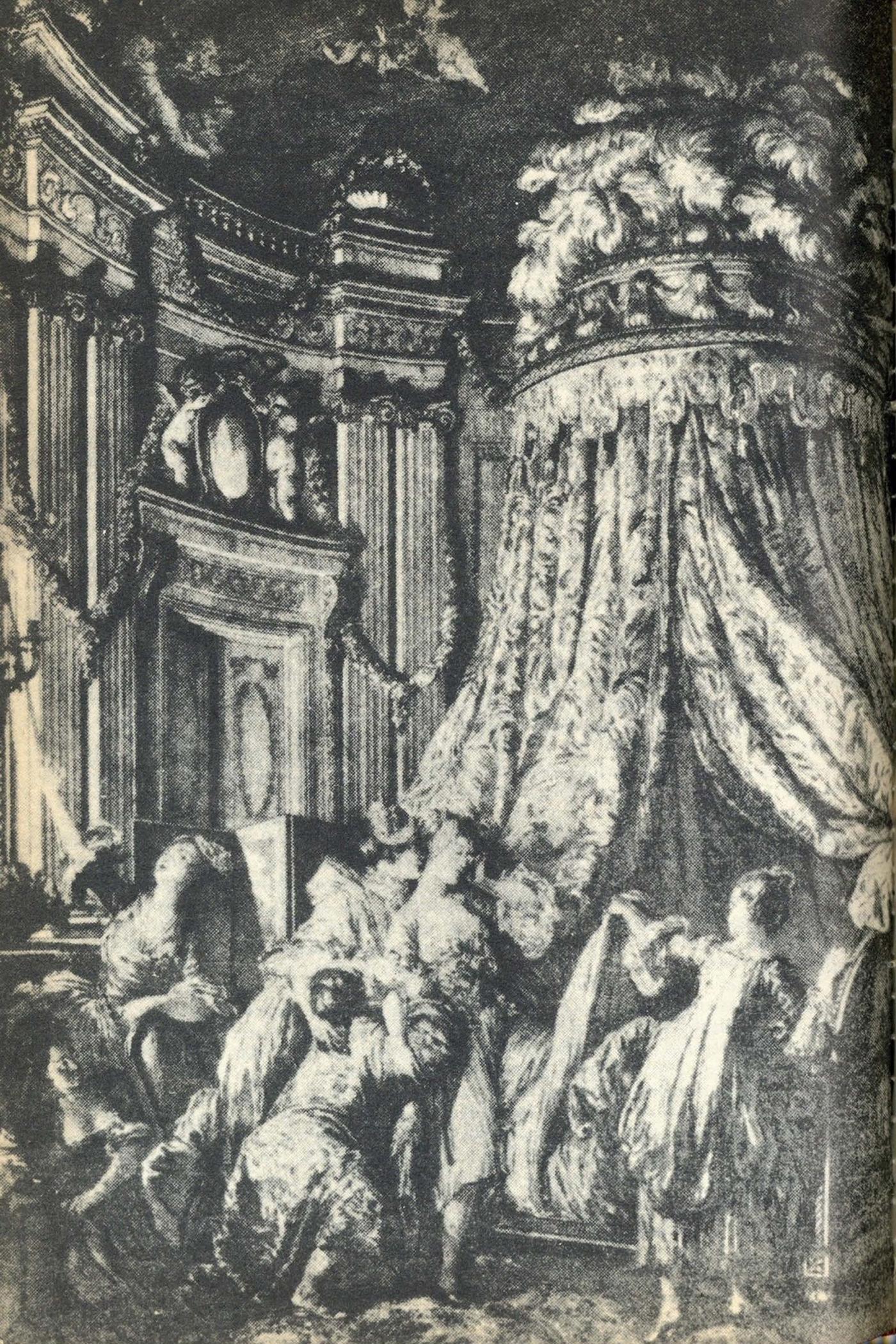
Diz ainda o já citado estudo erudito que era no **travesti** de Eva que ela recebia os amigos. Esta Eva, porém, não era a que todos conhecemos.

No tempo do Rei-Sol (avô do Rei-Sol-no-ocaso) a «Manufactura dos móveis da coroa» fez para o dito Rei-Sol e para os seus descendentes leitos de aparato feitos pelos melhores arquitectos, marceneiros e decoradores. Luís XIV possuía mais de 400 destes leitos. «O lever» e o «petit lever» eram cerimónias importantes da corte, já que o dito Rei-Sol recebia deitado os altos dignitários (Sires-estrelas?) da corte e os embaixadores.

Entre a gente de algo, nesse tempo os amigos reuniam-se de manhã (repete-se: de manhã) em volta da cama da dona da casa. Ao que parece, tagarelava-se e galanteava-se enquanto a senhora fazia a **toilette**.

A revolução acabou com isto tudo (e com outras coisas mais). Os cidadãos começaram a preocupar-se pouco com camas estofadas e baldequins («Aus armes, citoyens», etc.). A partir daí os chefes políticos e as suas esposas passaram a receber o seus concidadãos na sala (teria sido então que surgiu a «marquesa»?).

Não se julgue, porém, que o amor ao luxo desapareceu (já leram a **Engrenage** do Sartre?). O quarto de Julieta Recamier tinha as paredes cobertas de espelhos altos e largos feitos duma peça só e, em frente da janela, estava um leito branco ricamente ornamentado de bronze. O dossel da cama estava fixado ao tecto e coberto de vaporosos reposteiros.



ros de tule «Liberté», «Egalité», «Fraternité».

Schilles e Goethe dormiam em camas simples de madeira (o que, aliás, e pedindo desculpa da minha incultura, é óbvio a quem ler as suas obras).

O poeta (???) Adalberto Stiffer sonhava com um mobiliário maciço, simples, de linhas antigas e de ângulos bem marcados. As próprias pessoas ricas renunciaram a dormir em quartos separados e surgiu, finalmente, o tá-lamo conjugal, hoje conhecido por «cama de casal».

Em 1826 começou a aplicar-se nas camas o sistema já em vigor há 150 anos nas caleches: as molas. Também por esse tempo se começaram a fabricar leitos-cadeiras, destinados às casas, cada vez mais pequenas, da época. Em 1890 contavam-se nos E. U. cerca de 80.000 camas desse tipo. Logo a seguir surgiram os leitos-cómodas, os leitos-armários e os leitos-guarda-vestidos. (E os leitos-bares? Ainda ninguém pensou neles?)

Por fim surgiu o divã. Todos sabem o que é um divã e o que a literatura moderna, os literatos modernos e os moralistas modernos devem ao divã. Como não podia deixar de ser, os alemães tentaram estragar o divã. Um tal Paul Seiffert inventou, para os viajantes, uma mala que, à noite, se transformava em cama. (Como se uma mala-cama pudesse destruir as belas tradições dos viajantes e dos divãs...). Augusto Freire de Hildesheim ganhou, em 1883, uma medalha de ouro por ter inventado uma cama susceptível de tomar a posição que o seu possuidor quisesse. (A máquina substituindo o homem?)

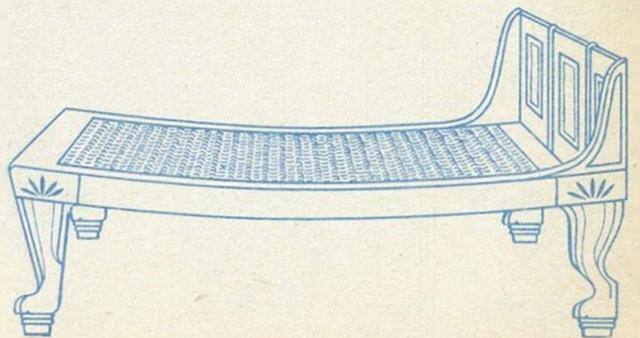
Deve aqui abrir-se um parêntese: temos falado nas camas, mas temos esquecido os seus contactos interiores. Acontece, porém, que o *homo sapiens* (o tal que sucedeu ao *Pithecanthropus erectus*) tinha frio na cama. Por esse motivo foi forçado a descobrir sucedâneos, isto é, aquecedores para as camas. A partir do século XV, em França, começaram a surgir esquentadores de cama, a carvão. O duque de Berry possuía dois de ouro e Luís XIV dez de prata cinzelada.

Em 1770 surgiram em França as primeiras botijas de estanho vindas de Inglaterra, e em 1883, na exposição electrónica de Viena, surgiu a precursora dos modernos cobertores eléctricos, muito embora só em 1908 se tivessem confeccionado com fios eléctricos e fabricado almofadas para aquecer. É claro que o calor não é o único dos confortos da cama. Há também a luz. O *Pithecanthropus erectus* não carecia de luz à noite, mas o *homo sapiens* já gostava de ler na cama. Aos archotes antigos sucederam, na Idade Média, os candelabros de ferro e, mais tarde, os candeeiros de petróleo. No século XVIII surgiram lamparinas de faiança e, mais tarde, o candeeiro de gás.

Tudo isto, caro leitor (ou aborrecido leitor) facultou a possibilidade de dormir a quem não tivesse insónias. Para as insónias o remédio só surgiu em Outubro de 1959: o ALMANAQUE.

É de efeito absolutamente garantido. Com ou sem dossel, com ou sem aquecimento, numa caverna ou num palácio, quem se deitar a ler o ALMANAQUE adormece em menos de meia hora.

É esse o trunfo desta revista.



SÓNIA-

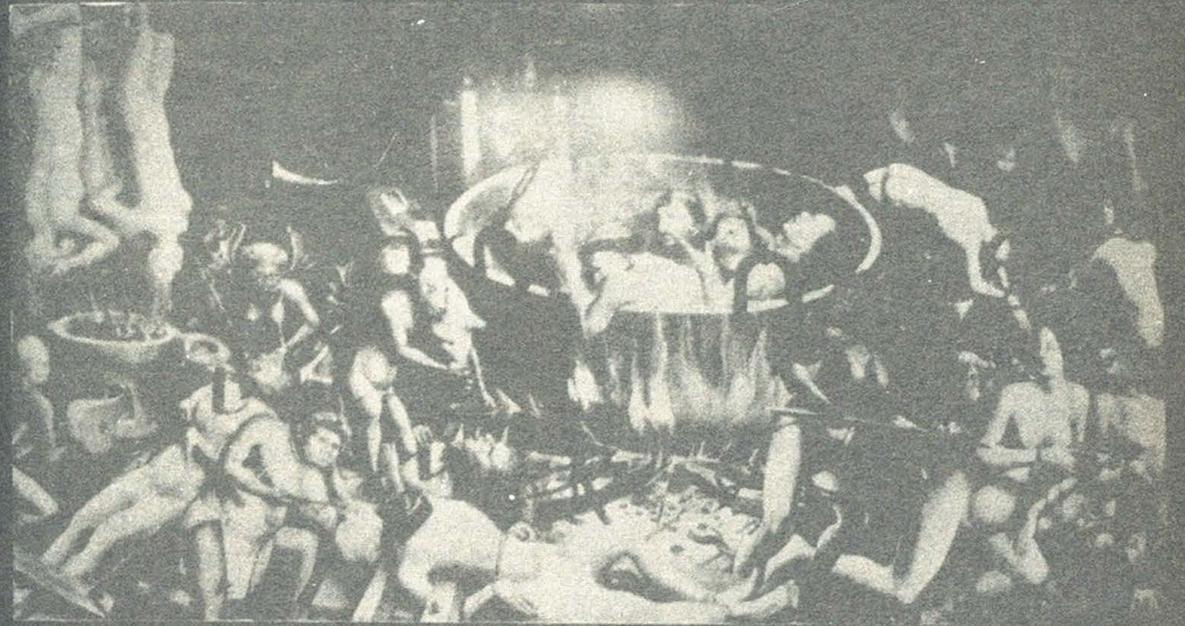
s. f. nome próprio de origem eslava, de que se conhecem alguns raros exemplares em Portugal. Dostoievski fez dela uma heroína sentimental, os romances de espionagem fizeram o resto...

Sónia como oposição à Insónia é um mito. Entre uma coisa e outra pode existir antes uma aliança perversa na base do whisky e do giradiscos em privado. Sónia é portanto a Insónia sem profamina. E é sonho sem Freud.

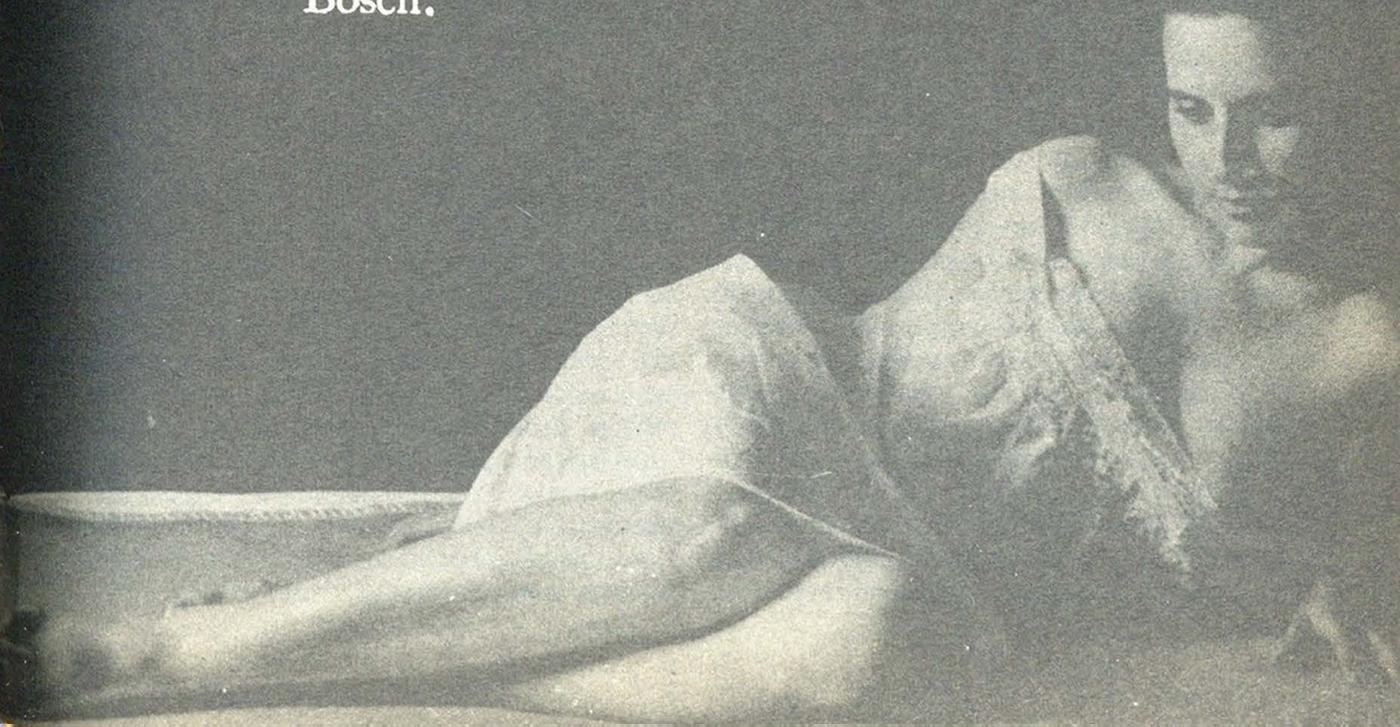




SÓNIA- &...



O Conde Tolstoi também imaginou uma Sónia. Mas deixou-a para tia, segundo o cadastro de «GUERRA E PAZ». Acontece isto às mulheres muito meditadas: começam como diabos ingénuos e acabam no purgatório de Bosch.



...INSÓNIA

Que é o sono? Eis uma pergunta para cuja resposta existem milhares de estudos. Em síntese pode dizer-se que o sono se apresenta como um estado de redução das actividades somáticas e psíquicas ao seu mínimo. Esta redução é variável de um momento para outro, de um indivíduo para outro. A pessoa humana pode ser despertada em qualquer altura, sob o efeito de uma excitação interna ou externa particularmente forte.

A diminuição da actividade motora está em proporção directa com a profundidade do sono. Essa profundidade é variável: máxima nas primeiras horas da noite, muda, rapidamente, de um momento para o outro, como o demonstra a actografia, baseada sobre a frequência de movimentos espontâneos durante o sono. As funções vegetativas são menos profundamente modificadas; no entanto, todas essas funções sofrem alterações: os fenómenos essenciais parecem ser a diminuição da excitabilidade dos centros respiratórios, cardiovasculares e termo-reguladores diencefálicos.

O SONO PERSISTE NA CRIANÇA VÁRIOS MINUTOS APÓS O DESPERTAR

O electroencefalograma do sono normal deu como base de estudo diversas particularidades, notando-se, sobretudo na criança (em oposição ao adulto), que o traçado do sono pode persistir vários minutos após o despertar. A fase hipnagógica, ou adormecimento, é caracterizada por uma sensação de fadiga cerebral e indiferença psíquica: impressões sensitivas cada vez menos intensas; respostas motoras mais fracas e mais inconstantes; desorientação do Eu no tempo e no espaço. Chega-se, por graus, a uma verdadeira dissociação psicológica. A consciência hipnagógica torna-se consciência imagética. É concreta, passiva e automática. As imagens hipnagógicas afectam, essencialmente, a vista, e, num grau menos elevado, ou outros órgãos dos sentidos. A esse propósito não se pode falar de verdadeiras alucinações, mas sim de fenómenos alucinósicos, porque essas imagens não têm nenhuma

verosimilhança com a realidade. Durante o período de adormecimento observam-se modificações de linguagem, como a alexia e a parafasia. O indivíduo que está a ler vê apenas uma sequência de palavras, sem lhe compreender o sentido.

O «PENSAMENTO» DO SONO E A TEORIA DE PALVLOV

A fase hipnagógica é assinalada por um estado afectivo particular: sentimento de abandono eufórico sucedendo a uma luta mais ou menos carregada de ansiedade para afastar certas ideias que têm tendência a tomar um carácter obsidiante: preocupações da véspera, aparição de fantasmas, frequentemente eróticos, que anunciam, já, o sonho.

O *sonho* constitui o «pensamento» do sono. Para um leitor interessado neste problema aliciante, endossamo-lo aos tratados da psicanálise. Para Freud, o sonho é o «guardião do sono», que traduz a satisfação alucinatória de impulsos instintivos recalçados no estado de desperto. O pesadelo é um sonho terrífico, repleto de ansiedade, que tem, já, um carácter patológico.

As teorias do sono são inumeráveis. Note-mos, no entanto, que, para Pavlov, o sono é determinado pela inibição dos reflexos condicionais e pela pesquisa repetida dos reflexos inibidores. O famoso sábio conclui que o sono representa a generalização, a difusão ao extremo do processo de inibição.

O HOMEM MORRE SE NÃO DORMIR DURANTE UM PERÍODO DE TRÊS SEMANAS

A insónia é um sintoma que se encontra frequentemente em patologia mental. Acrescentamos que a insónia total e prolongada nunca se verifica. A experiência demonstrou que o cão sucumbe ao cabo de cinco ou seis dias de insónia prolongada. O homem não aguentará mais de três semanas. A insónia consiste, portanto, numa redução do sono. Pode produzir-se nos seus diferentes estados e ser assim classificada:

— Insónia pré-dormicional, correspondendo à fase de adormecimento; é a mais frequente;

— Insónia dormicional, correspondendo à fase do sono profundo;

— Insónia pós-dormicional, que se produz ao fim da noite. É um despertar prematuro, e, normalmente, o doente não consegue voltar a dormir.

Vamos tomar para tipo de descrição a insónia habitual do ansioso: o doente lamenta-se de não poder dormir. Existe uma espécie de subexcitação psíquica, que se traduz no avolumar das preocupações e cuidados da véspera. Isso origina uma ansiedade, por vezes extremamente intensa, que acentua ainda o estado de tensão do doente e contribui para atrasar o seu adormecimento. O sono acabará por vir, mas será muito ligeiro. O indivíduo é presa de sonhos, frequentemente de pesadelos, que o despertam com relativa facilidade. De manhã está persuadido de que não dormiu e esqueceu, completamente, os períodos da noite em que, realmente, chegou a pregar olho.

A insónia ocasional é bastante frequente devido a preocupações reais, a espera de um acontecimento importante, um desgosto, ou ainda devido a um esgotamento cerebral, a uma fadiga excessiva (insónia de um candidato a exame). A insónia ocasional verifica-se especialmente entre os indivíduos de constituição hiperemotiva. É de prognóstico benigno e cessa por si própria ao cabo de alguns dias. Reage bem à medicação sedativa ou hipnótica.

As insónias de causas médicas são numerosas e provocadas por dores físicas, por doenças cardíacas, por pneumopatias, por síndromas digestivos, por intoxicações, etc., etc.

ONDE SE FALA DE UMA MANCHEIA DE INSÓNIAS

Psicose periódica — Estados depressivos. — A insónia é habitual. Frequentemente é o primeiro sintoma do acesso depressivo. Geralmente dura todo o acesso e a sua desapareção permite avizinhar a cura próxima. *Estados melancólicos* — Mais especialmente melancolia ansiosa. A insónia é provocada pela ruminação de ideias tristes. Determina um exagero de reacções ansiosas e pode, por vezes, estar na origem de certos *raptus* ansiosos. *Estados maníacos* — Insónia constante, ligada a um estado de excitação psicomotora. No entanto, este tipo de

insónia não é sentida penosamente; pelo contrário, fornece sentimentos de euforia, de facilidade intelectual. Contribui, tanto como a agitação, para causar o estado de esgotamento no doente.

Estados esquizofrénicos — Insónia frequente no começo, assinalada por um mentismo obsidiante. *Psicoses delirantes* — Insónia habitual no período agudo. Na psicose alucinatória, recrudescência nocturna dos fenómenos alucinatórios. Nas psicoses interpretativas, os menores ruídos nocturnos são interpretados como dirigidos contra o doente «para o impedir de dormir». *Estados confusionais* — Insónia com actividade onírica intensa. *Estados demenciais* — Demência senil e, mais particularmente, demências arteriopáticas. Insónia com agitação nocturna. Tendência para fugas. A insónia estará ligada, mais especialmente, a uma irrigação cerebral defeituosa.

QUANDO O HOMEM NÃO DORME, COM MEDO DE NÃO DORMIR

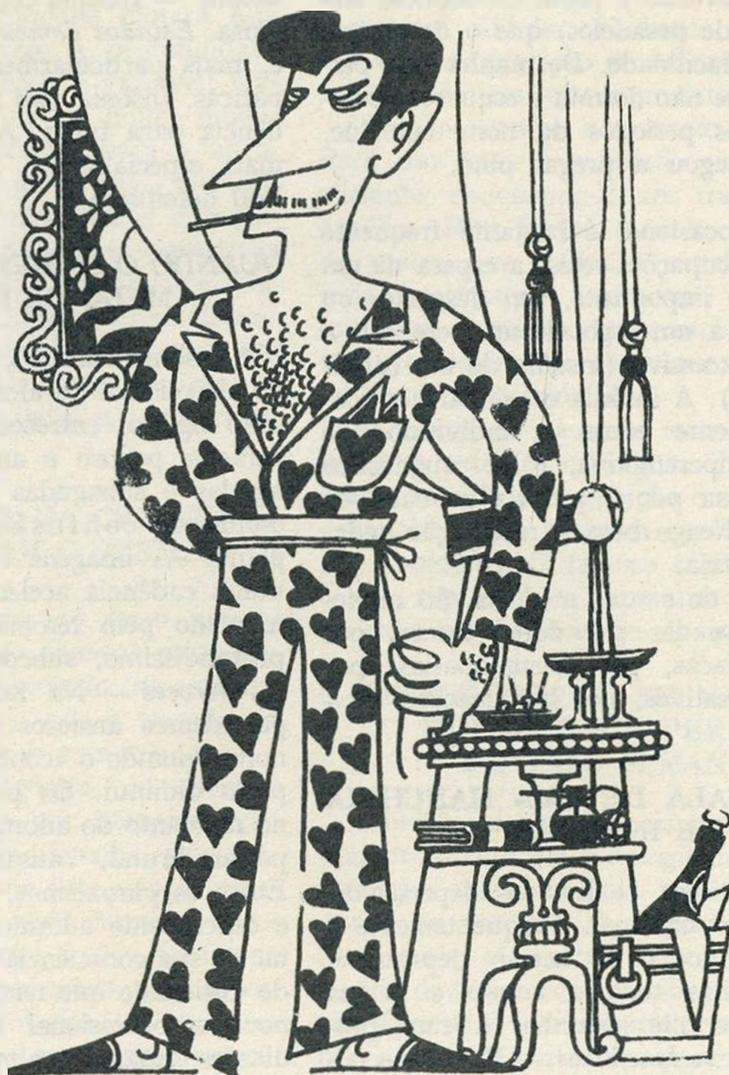
A insónia encontra-se em todos os estados do alcoolismo. Os alcoólicos crónicos têm um sono ligeiro, entrecortado de pesadelos, de carácter penoso e angustiante. Nas formas agudas e subagudas a insónia é constante; estado de confusão onírica, em primeiro plano. As imagens terríficas sucedem-se numa cadência acelerada. O fim da crise é marcado pelo retomar do sono, desta vez profundíssimo, subcomatoso.

Neuroses — Na nevrose da angústia os paroxismos ansiosos são mais frequentes à noite, quando o «contrôle» do estado de desperto diminui. Os paroxismos produzem-se no momento do adormecimento ou num despertar brutal, causado por um pesadelo. Entre os paroxismos, o indivíduo fica tenso e dificilmente adormece, lutando para afastar da sua consciência as recordações repletas de ansiedade que tendem a submergi-la. Na nevrose obsessional as preocupações obsidiantes tomam, igualmente, um carácter mais agudo e impedem a lassidão necessária ao sono. Existe uma verdadeira *fobia da insónia*. O doente não dorme, com medo de não dormir.

Histeria — Insónia devida a auto-sugestão. A perturbação do sono é a expressão de um mecanismo psicogéneo.

PEQUENO MOSTRUÁRIO DE UNIFORMES DA NOITE «MIDNIGHT SNACKS» E LITERATURA DE CHEVET

DESENHOS DE JOAO ABEL



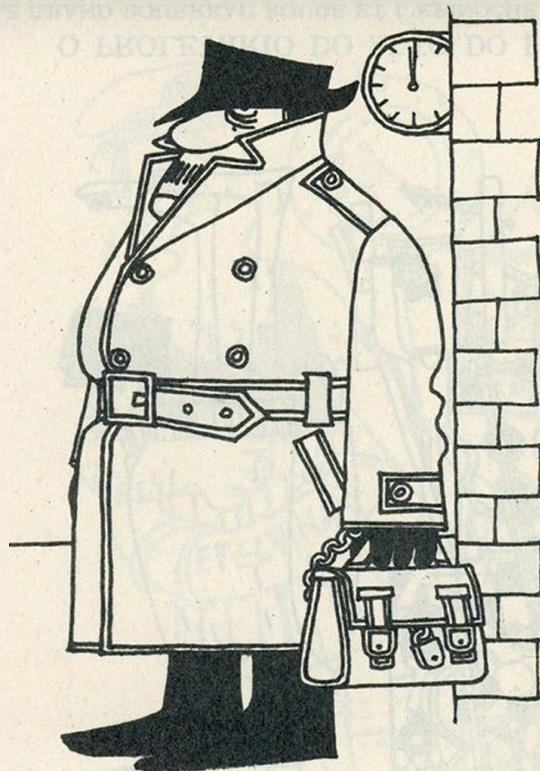
O SEDUTOR

ROSÉ, ENXOVAS RECHEADAS; «MEMÓRIAS DE CASA NOVA»



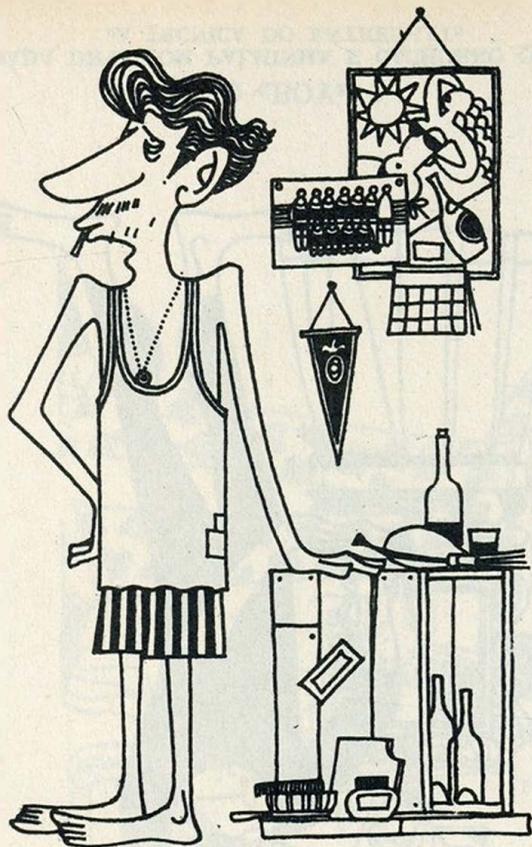
O «BOY»

«CANADA DRY» COM PALHINHA E CACHORRO QUENTE;
«A TÉCNICA DO ENTRECHAT»



A.XK.436

P2MT. 467SU XX53; «LRTV. 48.327MVKL6»



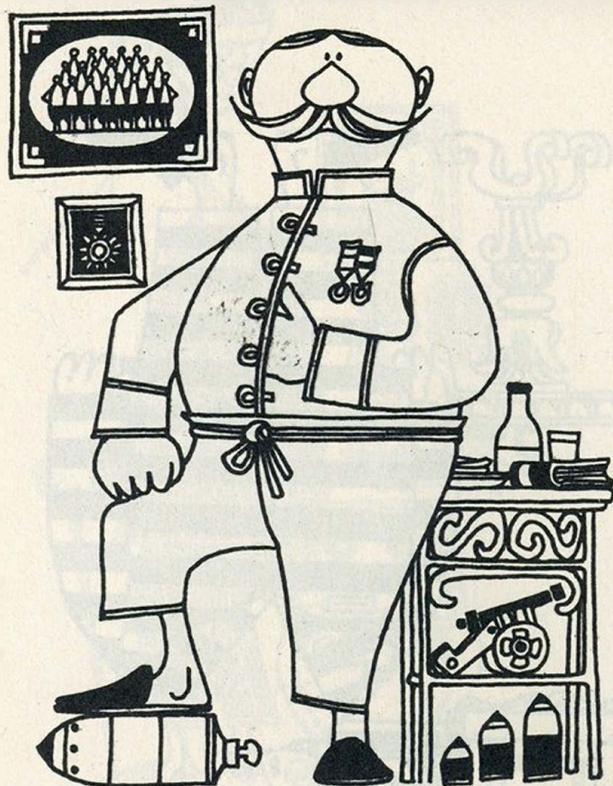
O ARTISTA PLÁSTICO

MEIA ONÇA DE FRANCÊS, ESSENCIA DE TEREBINTINA;
SEBENTA PARA ADMISSÃO A ECONÓMICAS (BASTA DE
TANTO SOFRER)



O PROLETÁRIO DO ALTO DO PINA

LE GRAND BOURREAU ROUGE ET L'ÉPINOCHÉ FRIT À LA
CARCASSE; «O CASO DO CANÁRIO ANTROPÓFAGO»



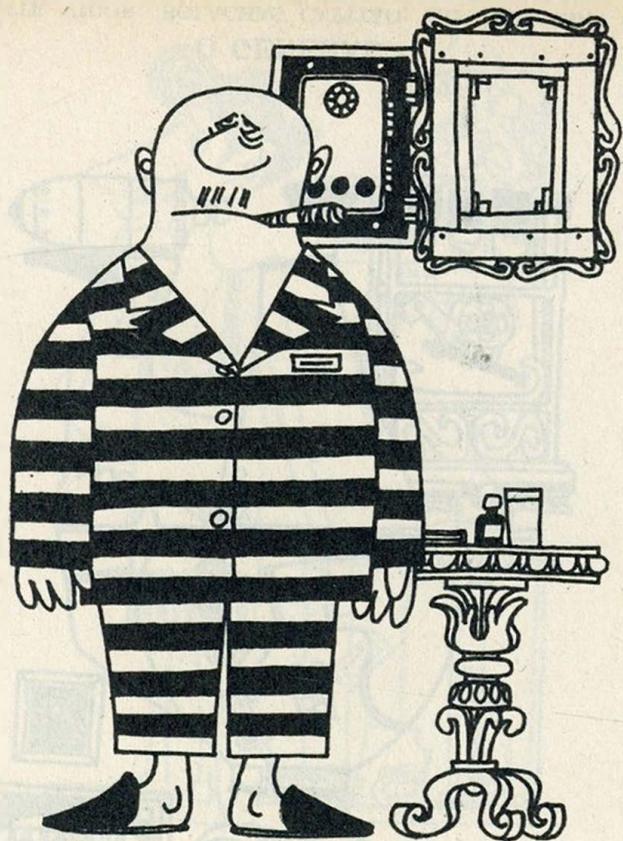
O GENERAL

LEITE VIGOR. BOLACHAS CAPITÃO; «AS MEMÓRIAS
ST.ª HELENA»



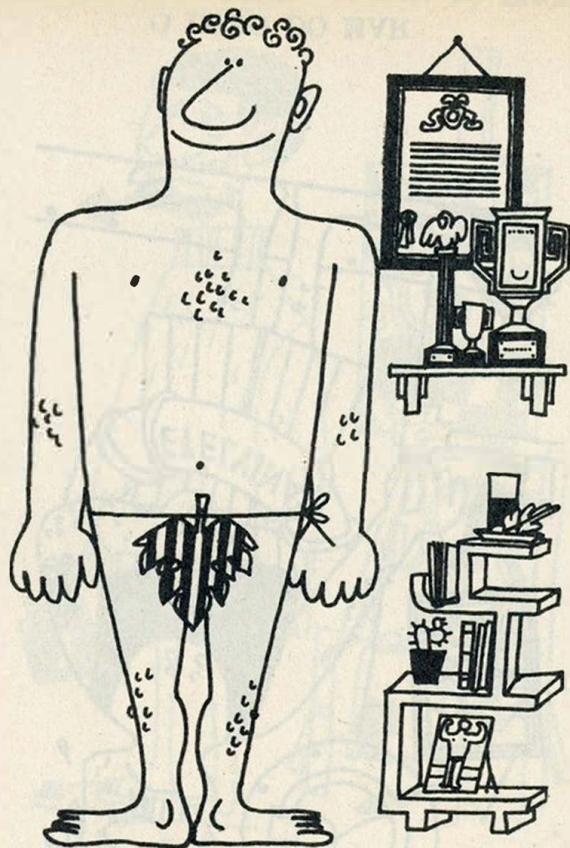
O LOBO DO MAR

1/4 DE PEDRAS COM «VOMIL»; «A ILHA DO TESOURO»



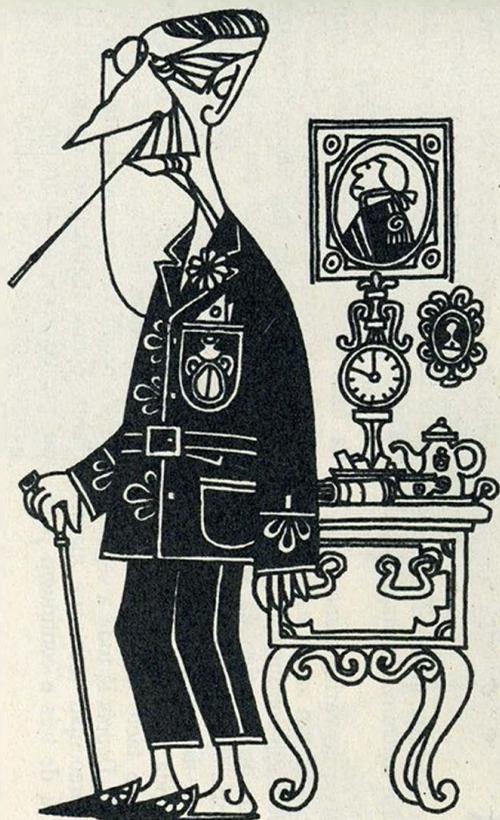
O HOMEM DE NEGÓCIOS

BICARBONATO COM «SARIDON»: «FORTUNE»

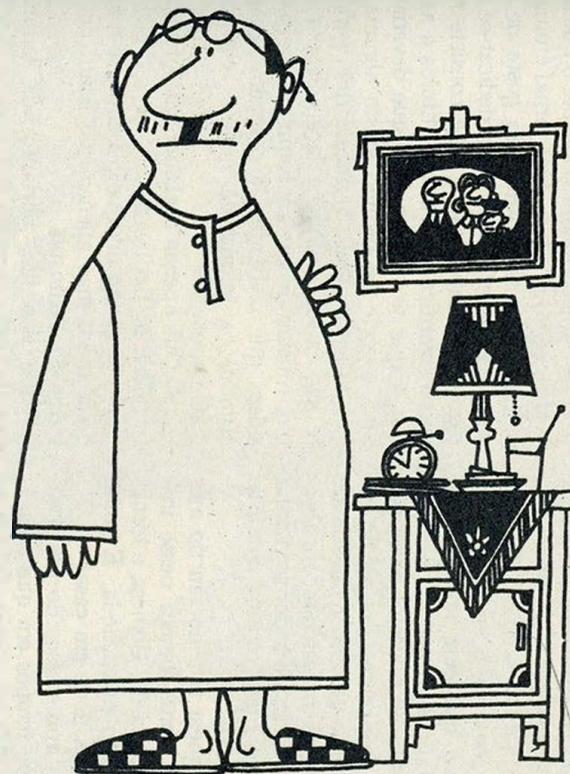


O NATURISTA

ALHOS PORROS, SUMO DE RABANETES: AS MEMÓRIAS
DE GAYELORD HAUSER



O ÚLTIMO DOS ROUPINHOS
CHA DE TÍLIA. D. RODRIGOS; «OS FIDALGOS DA
CASA MOURISCA»



O CHEFE DE REPARTIÇÃO
GALÃO E TORRADAS; DIÁRIO DO GOVERNO

Como é bom regressar ao lar depois dum dia de trabalho! «Bem-vindo seja quem vier por bem», lê o dono da casa quando abre a porta. A ideia é da esposa — e embora ela tenha saído (foi à *matinée* e ainda não voltou) é agradável sentir o calor dum bom acolhimento, mesmo que seja apenas num azulejo da Dona Maria Portugal.

E o dono da casa abre uma varanda e observa os largos horizontes do prédio da frente com a esperança sempre renovada de que haja alguma janela indiscretamente aberta. Mas não há. Nem mesmo a duma vizinha vagamente impudica que costuma vestir-se indulgentemente.

No fundo, para quem está no fim do mês e não pode sair, a noite começa nesse instante, às 7 e meia da tarde. Começa e torna-se portanto necessário preenchê-la. E como é fácil preencher uma noite em casa!

Fácil, graças aos «progressos do nosso século»! Porque houve tempos em que a casa, a nossa casa, era apenas um abrigo. O homem refugiava-se nela como quem se refugia atrás duma porta trancada. Podia dormir sem pensar nas feras e nos ladrões, na chuva e no vento. Mas hoje a casa não é apenas um abrigo mas uma máquina.

Assim, chegamos a casa, carregamos num botão e ela fica iluminada. Temos luz onde antes tínhamos noite. Criamos artificialmente o dia.

LEITURA

Para quê? Por exemplo, para ler o jornal. O jornal, que é um instrumento magnífico de encurtar o tempo.

E que pode ler-se de várias maneiras:

1) O leitor começa um artigo na primeira página e depois lê a sua continuação na quarta. Começa enfim outro artigo na segunda página (ou na primeira, ou na terceira) e procura ler o resto na quinta. Etc.;

2) O leitor lê toda a primeira página, sem se preocupar com o facto de alguns artigos não terminarem lá. Depois lê toda a segunda página, sem se preocupar com que alguns artigos venham já de trás e continuem para a frente. Etc.

Escusado será dizer que esta segunda procura é a mais aconselhável. Mais aconselhá-

vel para desenvolver a memória e a inteligência, mais aconselhável para baralhar tudo, para se esquecer definitivamente o que se leu.

Mas, como a leitura dum jornal é uma arte, o leitor interessado que não goste de resolver palavras cruzadas pode dedicar-se a um jogo muito interessante, que consiste no seguinte: verificar se entre os títulos e as notícias a que se referem e de que deveriam ser uma espécie de resumo existe alguma relação. O leitor atento verificará que, geralmente, não existe qualquer relação. Se, por exemplo, o título disser: «A Imprensa inglesa considera que o Benfica é o melhor grupo do Mundo», a leitura da notícia revelar-nos-á duas coisas:

a) Que apenas o «Daily Qualquer Coisa» se refere ao Benfica;

b) Que não diz que o Benfica é o melhor do Mundo, mas apenas que é um dos mais fortes da Península.

Tudo isso faz, portanto, da leitura dos jornais um exercício altamente instrutivo que ajuda a inteligência a desenvolver-se. Mas, para que essa inteligência melhor se desenvolva, aqui se dá um novo conselho: às quintas-feiras os jornais que se prezam sentem-se na obrigação de publicar uma coisa a que chamam páginas literárias. O leitor esclarecido deve proceder como procede a grande maioria dos leitores não esclarecidos: excluir a dita página. Para confusão bastam as outras!

Esta arte de ler os jornais pachecos, quando não inteligentemente cultivada, pode conduzir a graves riscos. Mas, ao fim e ao cabo, o resultado é sempre o mesmo: o leitor desconfiado acaba por ter invariavelmente razão.

Senão, veja-se o seguinte exemplo ocorrido na última (Deus permita) guerra mundial:

Um engraxador da Rua de Santa Justa, homem de grande consciência bélico-jornalística, costumava principiar a passar graxa nos sapatos dos clientes mais íntimos com esta frase:

— A coisa está catita. Os ingleses correm com os alemães a toda a pressa.

Esta opinião auspiciosa era lançada diariamente, com a regularidade de um sinal horário, precisamente na altura em que os nossos jornais noticiavam as vitórias de Rommel!

Claro está que o cliente fiel aos jornais objectava ao sibilino engraxador que era im-



possível, que, pelo contrário, o Rommel é que avançava, etc., etc.

— Homem, leia o que vem no jornal.

O argumento-chave, a palavra de ouro do engraxador saltava prontamente:

— Pois por isso mesmo, por isso mesmo! Vossa Excelência verá se apesar de os ingleses «estarem a perder nos jornais» não acabam por ganhar a guerra!

E viu-se.

Uma outra possibilidade: não comprar jornais. Proust costumava dizer: «como seríamos cultos se dedicássemos ao Pascal o tempo que dedicamos aos jornais!». E é verdade. Sòmente o Pascal é bastante mais difícil e dá muito menos matéria para conversação. De facto, uma das virtudes maiores dos jornais consiste em nos apetrechar para a conversa com os amigos.

Enfim! Já que o jornal não ocupa todas as nossas possibilidades de leitura, que havemos de ler depois? Romances? É uma hipótese e são muitas as possibilidades que a «novelesca» portuguesa oferece aos seus leitores. Elas vão da literatura «social» (Mário Braga) até às histórias de Amor (Mary Love) e às histórias muito distintas com pessoas (Nuno de Montemor). Mas talvez seja preferível ler do grande mundo romances estrangeiros, porque isso é muito mais *snob*. Devem ser lidos em português, de preferência numa má tradução.

No caso porém de o leitor ser pouco dado à leitura, pode entregar-se a um novo género plástico-literário: as histórias de quadrinhos. Graças a elas, *Guerra e Paz*, a *Cartuxa de Parma* e outros livros que pelas suas dimensões não estavam à altura do dinamismo que caracteriza a nossa época podem finalmente entrar em todos os lares e em todas as consciências. Por isso mesmo dizia Keneth Morgan que as histórias em quadrinhos eram a maior revolução cultural do nosso tempo. Elas libertaram os grandes romances do passado de uma grande quantidade de coisas inúteis. E oxalá portanto que em breve sejam reduzidos aos quadrinhos todos os romances importantes.

RÁDIO

Mas ler implica grande esforço. É bem preferível ouvir. A Rádio dispensa-nos quase

sempre de qualquer trabalho. E uma das condições essenciais para ouvir rádio é esta: ligá-lo para uma determinada estação e deixá-lo aí toda a noite. Ouvir indiferentemente os prognósticos futebolísticos (não obstante «a bola ser redonda», provérbio desportivo); a Rapsódia Húngara n.º 2, as cançonetas: «*My love come back to me*» (aviso ao locutor mais inquieto: não traduzir por «Meu amor salta para as minhas costas». Muito obrigado); a palestra filológica (diga-se «verificar» em vez de «constatar», que é galicismo); o anúncio à pasta de dentes Faber (que contém «branquium»); os fados e guitarradas, e o Teatro BEKO. Este tem precisamente a grande virtude de ser um poderoso incentivo para a unificação da família portuguesa. De facto, ela quebra todas as barreiras sociais. A porteira não tem um receptor ou tem-no avariado? Imediatamente se lhe abrirá uma porta vizinha nas horas do Teatro BEKO. Mas há mais: os grandes acontecimentos devem ser compartilhados com as pessoas amigas. Assim, o Teatro BEKO não deve ser ouvido solitariamente. Os ouvintes devem reunir-se em grupos de seis ou sete, hoje na casa deste, amanhã na casa daquele, depois de amanhã na casa daqueloutro. Ao pé uns dos outros, aconchegados, ajudando-se mutuamente. É claro que os ouvintes são sempre *as* ouvintes e a história resume-se mais ou menos a isto:

Leonor perdeu um braço num desastre de que foi culpado Eusébio. Ela não sabe que ele foi o culpado, é claro, e ele também não. De facto, Eusébio sabe apenas que por imperícia sua uma rapariga ficou sem o braço. Mas quem é ela? Nunca se chegou a saber. Ora bem: Eusébio conhece por acaso a pobre Leonor. Logo no primeiro instante ela apaixonou-se por ele, sem que Eusébio dê por isso (tanto mais que tem uma ligação com Isabel, corista dum teatro). Além do mais, a mãe de Leonor opõe-se à paixão da filha porque Eusébio tem um vício terrível: o jogo. O pai de Eusébio até morreu de desgosto quando soube do vício do filho. Mas, é preciso que se note, Eusébio tem bom fundo, ao contrário do que sucede com Artur, que goza de muita consideração junto das boas famílias mas tem mau carácter. Assim, engana a pobre Leonor.

— Eu não lhe dizia — comenta a Dona Mi-



quelina depois do programa. — Aquele Artur é um malandro e eu sempre o disse!

A Dona Luísa não tem remédio senão concordar. «Quem havia de dizer? — pergunta. — É um mundo em que já não podemos ter confiança em ninguém!»

— Então quem tem filhas em idade namoradeira! — diz a Dona Miquelina, lançando um certo veneno sobre a filha da Dona Luísa.

Porque nem uma nem outra se lembram uma só vez de que a história do Teatro BEKO é apenas uma história. Elas sofrem com o que se passa e sofrem muito mais com as desgraças da Leonor do que com a fome na Índia.

Ao longo dos meses o teatro prossegue. Toda a gente já sabe o que acontecerá: a Leonor, afinal, ao contrário do que parecia, não foi desfeiteada pelo Artur. Más línguas apenas! E à Leonor, também ao contrário do que podia parecer, crescerá o braço que lhe faltava, assim se premiando as suas boas qualidades. Eusébio, regenerado pelo amor de Leonor, perderá o vício do jogo e casará com ela.

TELEVISÃO

A cultura ao domicílio tem, na Televisão, a sua distribuidora mais rápida e eficaz. Não é pois de surpreender que os portugueses, sempre dispostos à obtenção de um nível cerebral que os enquadre, de direito, na sadia civilização do Ocidente, se precipitem, em doses verdadeiramente industriais, para os sítios onde o ecrãzinho riscado expele formação e informação pelo método dos pequenos saldos. (Na verdade, os cafés, os recintos, as sociedades de recreio e de cinema popular e as casas particulares detentoras de aparelhos de TV são hoje autenticamente invadidas por multidões inesclarecidas que querem esclarecer-se).

E quem são os «heróis típicos» transmissores dessa tão importante cultura? Ei-los: Henrique Mendes e Gomes Ferreira; Nuno Fradique; Nizza da Silva e «Dangerman»; Maria de Lurdes Modesto e dr. Raul Machado, e «O Programa Segue Dentro de Momentos». Claro que há os subsidiários, estrelas de segunda grandeza, mas numa constelação tão opulenta em nomes-choque

analisemos, um por um, as representativas figuras desse *brave new world*:

HENRIQUE MENDES — Silhueta gótica. É nervoso, gesticulante; agiganta-se e encolhe-se conforme as necessidades e apresenta um inolvidável festival de tiques e esgares, tudo isto sôbriamente apoiado numa voz sempre profunda, igual, simétrica, quer esteja a animar um programa de variedades ou a ler o noticiário sobre os últimos acontecimentos no Congo. Penteia-se bem. Colarinhos sem rugas e um imperecível nó de gravata. Um chato.

GOMES FERREIRA — Tipo barroco. Não usa «Vitabolbo». Torce a boca para a direita, não gesticula, só bebe cerveja e é proprietário de uma voz que faria Cícero verde de inveja. Suspeita-se de que é leitor assíduo de «A Cartuxa de Parma» (Sthendal visto aos quadradinhos) e de que detesta pintura abstracta. Suspeita-se também de que não entra na suspeitada luta de vedetismos que deve travar-se diàriamente na antiga Quinta das Conchas. Homem sem alegrias e sem pequenas angústias quotidianas.

NUNO FRADIQUE — Estilo rococó. Personalidade eclética: tão depressa está nos acidentes (Programa da Junta da Acção Social) como na realização («A Vizinha do Lado», etc.) como na música («Variedades», etc.). Tem provado, exuberantemente, uma aflitiva paralisação cerebral, e, não contente com isso, uma inquietante falta de talento e de gosto. Nunca percebeu, não percebe e jamais perceberá que a TV tem uma gramática específica: Fradique, a esse respeito, usa o complemento directo antes do sujeito e ignora o atributo ou acessório. É prova evidente de que foi passado aos direitos na alfândega do bom senso, mas, em contrapartida, é dono de um bonito sorriso. Ah, é verdade!, também fala francês — no que está de parceria com o «Gato da Madame».

NIZZA DA SILVA — Não tem silhueta definida. Fala com incrível dificuldade, engasga-se muitas vezes e a profundidade dos seus conceitos sobre tauromaquia queda-se na afirmativa constante de que Manuel dos Santos é o melhor toureiro português. Ao fazer esta revelação apresenta um ar de triunfo,

como se tivesse descoberto o caminho marítimo para a Índia. O programa que apresenta, num tom de sonambulismo militante, funciona como Veronal. (Não há dúvida de que a TV tem em alto apreço o sono dos telespectadores).

«DANGERMAN» — O programa favorito dos cidadãos de Pacheco. Há sempre pancadaria em barda, a apologia do individualismo, um leve toque erótico e um «script» inacreditável. Particularmente instrutivo.

MARIA DE LURDES MODESTO — Uma cartaginesa típica. Modestamente, apresenta receitas e faz comidas que ninguém se atreveria a realizar:

1.º — Porque era necessário que todos os cidadãos fossem milionários;

2.º — Que, além disso, não possuíssem estômago e intestinos, mas sim um caldeirão de aço e um adequado sistema de canalização.

DR. RAUL MACHADO — «A star is born», cidadãos! Transformou a confusão da TV num equilíbrio litúrgico. Dizer aos incrédulos que samarra não se escreve com c cedilhado e aos incautos que badana não é banana e Coimbra não é com U — é, para o Dr. Raul Machado, um autêntico sacerdócio. Procura catequisar analfabetos para a religião do abecedário e faz da gramática uma Bíblia segura. Como nós, e embora de outra forma, não gosta de pachequices; como nós, também considera Alves Redol um notável escritor.

«O PROGRAMA SEGUE DENTRO DE MOMENTOS» — Excepcional! Notável! Nunca visto! É o nosso preferido — assim como o «Interlúdio».

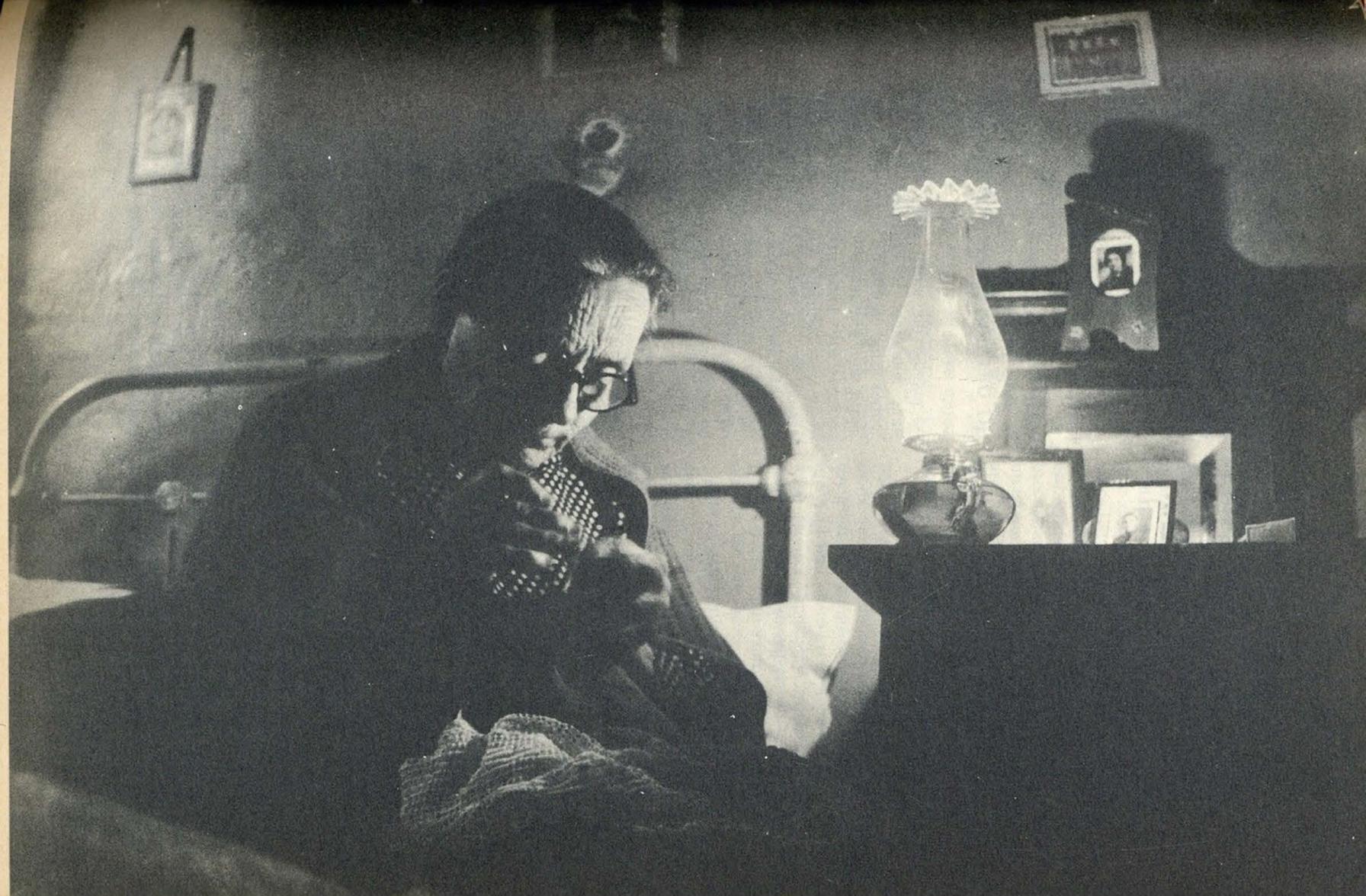
CROCHET

Como os Parcas que fiavam e cortavam o fio da vida dos mortais, as velhas tias da era Sem-Rádio-e-Sem-Televisão passavam as noites e os dias a fazer «crochet». Mas ao contrário das mitológicas deusas, eram as suas

próprias vidas que as velhas tias teciam. Porque raras vezes elas se casavam! E assim as rendas que criavam não eram a vida, mas um substituto da vida: um substituto cujo destino final era uma arca. De início as velhas tias faziam um enxoval que era o delas e na toalha e no lençol que bordavam havia todo um desejo de vida caseira, um desejo de amor que elas visionavam dum modo pouco diferente da vida que viviam: à noite, ao serão, ao iado do marido que lia o jornal enquanto elas faziam «crochet» para as fraldas ou o vestido dum pimpolho que se avizinhava. Mas o tempo passou. Com o tempo fora-se embora a ilusão do marido. Haviām ficado tias, viviam agora na casa dos irmãos e continuavam como na juventude a fazer «crochet», a investir no «crochet» todo o capital de ternura e de amor que possuíam. E como a arca já estava cheia — inútilmente cheia —, prometiam as velhas coisas às sobrinhas para quando estas se casassem. Mas estas nunca se casariam... Muitos anos depois, como as tias (e já tias), continuariam esse trabalho secular de civilização: faziam «crochet», continuavam a investir no «crochet» os sonhos que jamais se realizariam.

Mas as velhas mobílias foram para aos armazéns da Rua de S. Bento. Com as mobílias, as arcas. Com as arcas, as tias. Ficaram apenas mobílias modernas de contraplacado e de fórmica, «bibelots» futuristas e sobrinhas. Já não havia arcas, mas armários moderníssimos, metidos nas paredes por arquitectos também moderníssimos. E como não havia tias, não havia «crochet».

Havia sobrinhas e «tricot». Porque o mundo actual é um mundo prático e o «crochet» não liga com o contraplacado e com a fórmica. Não liga também com as sobrinhas, até porque as sobrinhas em vez de ilusão preferem a realidade e saem para a rua à procura do marido. E casam-se. Deixam de ser sobrinhas para ser esposas. Deixam de ser esposas para ser mães. Deixam de ser mães para ser avós. Depois morrem, é certo, mas que importa? E fazem «tricot». Porque a grande diferença que existe entre o romântico «crochet» e a «nouvelle vague» do «tricot» consiste no carácter prático do último. O «crochet» era belo, mas inútil. Não há dúvida de que uma toalha ou um lençol não deixa de ser toalha ou lençol por não ter rendas. O «crochet» era a poesia aplicada às



necessidades domésticas. Mas o «tricot» é prático, útil. Com «tricot» fazem-se camisolas e saias e casacos.

E assim com a introdução do «tricot» nos serões das sobrinhas das velhas tias, as sobrinhas que são esposas e mães e avós, a margem do sonho que ainda existia no trabalho feminino desapareceu. Mas para que continuaria a existir se a Rádio e a TV existem, se o Teatro BEKO existe? A noite vai passando: e enquanto o marido (que não foi à *matinée*) lê o jornal, a esposa entretém-se a fazer um bibe cor-de-rosa. Como? Com 300 kg de lã branca, 150 kg de lã verde-escura, 20 ag. de 2,5 km de diâmetro e meia agulha de 10 m. Execução: meter 2 biliões de m (lã verde-escura) nas ag. de 2,5 km para toda a parte debaixo da camisola; tricotar 8 km de canelado 1/1; pegar nas ag. 3, continuar em revesilho seguindo a lembrança de que o peixe estava hoje mais caro; reparando 280 aum. durante a 1.ª v, tanto mais

que anda por aí sarampo e o Joãozinho ainda não o teve. Mas aqui é preciso desmanchar três malhas. Marcar com um fio de cor a 56.ª m contada a partir de cada borda para dizer ao marido que precisa de mais duzentos escudos porque o Joãozinho está sem sapatos. Meter nas ag. 620 m, reparti-las por 30 ag. e dizer:

— Há quanto tempo não vamos ao cinema?

O marido levanta os olhos do jornal. («É certo que o Benfica é o grande favorito, mas dado que o Sporting mudou de treinador e dado que os treinadores são no tempo que passa as verdadeiras vedetas do futebol...»), põe um dedo na linha que estava a ler, para não voltar a ler a mesma coisa, e diz:

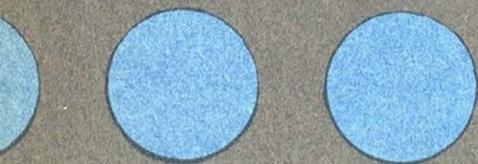
— Mas não foste à *matinée*?

— Eu dizia: há quanto tempo não vamos... Eu e tu...

— Temos a televisão — responde ele.

E ela não insiste.

a grande indústria fabril



A RUA *aberta toda a noite*

A grande indústria fabril da noite não tem (ao contrário do que muita gente pensa) um horário de trabalho articulado em regras bem-pensantes, até porque, de certa forma, ela é destinada, quase estritamente, ao desregrado mal-pensante. Todavia, num esforço de atenção generosa, podemos estabelecer um quarto minguante de oito horas e meia ininterruptas, que vai das 21 e 30 às 6 da manhã. A noite, aí, é um outro mundo.

Ao princípio era a rua. Era e é. No Reino de Pacheco, por sábia e prudente determinação dos seus munícipes, as ruas podem ser caminhadas à vontade, o que deu origem a um apressado e original aforismo das gentes: «Tens as ruas livres para passear». Apressado e pouco justo por isso mesmo.

O passeante incauto, se não andar em linha recta, já sabe que é multado em 2\$50. Se recalcitra — 25\$00. É tolerado, mas não consentido, o agrupamento: a paragem de cinco ou seis pessoas falantes implica o aparecimento de um agente que, não sendo do trânsito, ordena, em voz aparentemente neutra: «Circulem, circulem». Cremos que é por via dos engarrafamentos, sempre perniciosos, pois obrigam quem quer andar no recto caminho a passar para a faixa da esquerda, numa rodagem que sugere perigos maiores, dadas as condições menores que possibilitam as ultrapassagens. Claro que há quem ultrapasse pela direita, no infantil pensamento de que a tranquilidade e a segurança são mais tácteis. Vã esperança, essa! — o choque pode ser mais clamoroso.

Mas a rua tem outros aliciantes. O facto de estar aberta toda a noite, a qual noite termina com o apagar dos candeeiros de iluminação pública (6 horas), permite o encontro com pessoas que têm um certo receio de andar de dia, porque a ética condena e a estética anatematiza.

Depois das 23, a convergência cidadina inclina-se para a Avenida da Liberdade, numa saudade antiga à D. Genciana do Rodrigues Miguéis. Entre o monumento aos mortos da Grande Guerra e os Restauradores (com incursões furtivas pelo Rossio) movimenta-se uma gente tranquila, enquadrada no tempo

presente, que tenta fazer praça nova com ideias velhas. Magnífica fauna esta! Por vezes surge um ou outro convite bizarro, logo repudiado com galharda indiferença.

A insistência continua e continuará. Conservadoras, teimosamente conservadoras estas pessoas.

— Então, vem?

— Não, claro que não!

— Porquê?

— Ora... (olhos em peregrinação circular) ora, porque não!

AS NOITADAS

A origem das noitadas perde-se na noite dos séculos.

Entre nós, elas são conhecidas desde os tempos heróicos da fundação da nacionalidade, como se infere do diálogo entre Lancelot e a donzela, cuja gravação remonta ao séc. XII e para cuja riqueza de pormenor chamamos a atenção do leitor:

— «Ay donzela, disse Lancelot, que ventura vos adusse aqui, que bem sei que sen razom nom veestes vos?»

— «Senhor, verdade he, mas rogo vos, se vos aprouguer, que vaades comigo aaquella foresta de Camalot e sabede que manhã, ora de comer, seredes aqui.

— «Certas, donzela, disse el, muito me praz; ca teúdo som de vos fazer serviço en todalas cosas que poder» (1).

É desta maneira que Lancelot nos permite afirmar, com segurança, que já então eram conhecidos, entre nós, os requisitos fundamentais da *NOITADA* — requisitos que ainda hoje (decorridos quatro mil anos de cultura grega) são exigidos pelos mais escrupulosos dos cientistas que ao problema esforçadamente, se dedicam.

É o relato da façanha é a mais importante das fontes históricas à nossa disposição, já que, preciosamente insertos nela, vamos encontrar todos e cada um dos requisitos em causa: — os *sujeitos* (Lancelot e a donzela); o *elemento geográfico* («vaades comigo

(1) «História dos Cavaleiros da Mesa Redonda» — de Karl Reinhardtstoettner.

aaquella foresta de Camalot»); a duração («*manhã, ora de comer, seredes aqui*»); o elemento hedónico («*certas, donzela, muito me praz*»); e o programa, objecto, motivo ou finalidade («*teúdo som de vos fazer serviço en totalas cosas que poder*»).

1. — Na medida em que resulta do espírito criador do Homem, a NOITADA é uma Obra de Arte que, exigindo a própria presença humana, não consiste necessariamente no produto de um esforço colectivo.

Não raro, de facto, uma só criatura, devidamente documentada, chega a conseguir verdadeiras obras-primas em tal ramo de actividades, como sucede, por exemplo, com os discípulos da chamada Escola Romântica, que, por exemplo, vêm obtendo apreciáveis e animadores resultados através da pura actividade individual, aproveitando a noite para escrever memórias, limpar pratas, (2) contar carneiros, etc.

É notável progresso, neste aspecto, conseguiu, já nos primórdios da nossa Era, o distintíssimo imperador Adriano, embora a técnica balbuciante de que dispunha o haja arquivado para sempre no número dos precursores — facto, aliás, que de modo algum o deslustra, face ao requinte de que deu provas ao longo de criteriosa experiência à qual, mais tarde, iria buscar inspiração para os seguintes judiciosos pensamentos:

«De tous les bonheurs qui lentement m'abandonnent, le sommeil est l'un des plus précieux... Lá, comme ailleurs, le plaisir et l'Art consistent à s'abandonner consciemment à cette bienheureuse inconscience, à accepter d'être subtilement plus faible, plus lourd, plus léger que soi» (3).

Esta ideia de seleccionar o sono como motivo de gozo consciente viria a permitir, aos especialistas, a criação de típicas *noitadas* passadas a dormir. Um despertador cientificamente preparado ou uma telefonista previamente instruída é todo o material necessário à realização de tal feito. Actuando no preciso momento em que o técnico adormece, aqueles instrumentos acordam-no, a fim de lhe permitir, de novo, as delícias de uma recaída.

Se às *noitadas* em que intervém um só

(2) Ou outros objectos, preferentemente valiosos.

(3) Marguerite Yourcenar — *Memoires d'Hadrien*.

sujeito convencionarmos chamar MONO-NOITADAS, resulta claro que PLURINOITADAS serão, segundo todas as probabilidades, aquelas em que os intervenientes são dois ou mais.

Dado, porém, este grande passo no esforço de sistematização, tudo indica que a investigação não deve parar por aqui, atento a que nem todas as plurinoitadas têm, graças a Deus, as mesmas características.

Assim, enquanto numas varios individuos se associam para levar, deliberadamente, a cabo um mesmo programa preestabelecido, noutras as pessoas encontram-se ocasionalmente, tendo cada uma em vista o seu objectivo particular e respeitável, mas, é claro, dispondo-se a cooperar, se necessário for.

As primeiras são as *noitadas colectivas*.

As segundas são as *noitadas agradáveis*, tanto do gosto dos *gentlemen*, a quem apenas num caso a etiqueta permite que se recusem a levá-las a cabo (4). É que só elas lhe permitem que se conservem senhores de si; e o *gentleman* é, por definição, um ser independente (5).

2. — A *noitada* inicia-se logo que o interessado resolve dar começo à actividade com que deverá ser preenchida a noite.

Já o fim da *noitada* é de menos fácil determinação, uma vez que *noitadas* há que chegam a durar vários dias, como é o caso daquele monge de que nos fala o padre Manuel Bernardes — e que teria saído do Convento para só lá voltar trezentos anos depois, por culpa, parece, de um passarinho.

Partindo da análise cuidadosa de fenómenos semelhantes, chegaram os estudiosos à conclusão de que *a noitada tende para o Infinito*.

Contudo, não são de recomendar as *noitadas* de duração indefinida. É isto porque os práticos, sempre atentos ao caminhar das realidades, e partindo da verificação de uma norma antiga (6), vieram, por seu lado, a enunciar, aliás com gravidade escusada, o princípio conhecido em Filosofia por Lei da Repetição e que se equaciona nestes termos: *Noitadas, quantas mais melhor*.

(4) Se não lhes apetecer.

(5) «Um ser independente é um senhor de si» (— Jacques Maritain — «Princípios de uma Política Humanística»).

(6) «Quod abundat non nocet».



E da conjugação dos dois princípios expostos surge, felizmente, como corolário, a afirmação de que *nenhuma noitada deve ter tal duração que possa prejudicar a realização de noitadas ulteriores*.

É em obediência a esta lei que, enquanto para a generalidade dos cidadãos o Carnaval consiste numa única noitada de três dias, o técnico avisado só utilizará, desses três dias, um número de horas tal que não fique impedido ⁽¹⁾ de realizar outra noitada na quarta-feira de Cinzas.

Mas a importância das leis citadas não fica por aqui, já que foi do seu estudo e prática aturados que veio a nascer a teoria da relatividade, que mais tarde celebrizaria Einstein e que, esteticamente perfeita, permite a formulação moderna da teoria da noitada (em que tudo é relativo); prepara o campo para a elaboração de uma filosofia nocturna, assente em bases científicas; e consente, por fim, que o ramo da ciência nocturna abandone, definitivamente, o campo das ciências ocultas ou que se devem ocultar.

Em duas palavras: a noite passa a mostrar-se à luz do dia ⁽²⁾.

3. — No número dos requisitos essenciais da noitada, aparece-nos, em seguida, o *programa, objecto, motivo* ou *finalidade* — o qual deve ser sempre escolhido antes de se iniciar a noitada e que, para Lancelot, era, como vimos, o fazer serviço à donzela, «en totalas cosas que poder».

O bom técnico conhece a noite e sabe como utilizá-la. Para isso frequentou o liceu, andou na faculdade e estagiou. Por isso é obrigado a, de antemão, saber o que quer e como conseguiu-lo. Assim se distingue da desprezível figura do vadio e evita, ao mesmo tempo, que Freud se ocupe dele.

Contudo, nunca o perito deve ter em vista a realização de mais do que um objectivo em cada noitada — *cada noitada com seu programa e vice-versa* —, é esta a norma a seguir, conhecida por *Lei do Objectivo Único*.

Mas, porque a ceia é a espinha dorsal de qualquer noitada digna e a sua necessidade é unânimemente reconhecida, sobretudo depois de analisado o resultado das experiên-

cias dos vates ultra-românticos do século passado e verificado, em definitivo, que o bacilo de Koch não oferece vantagens equiparáveis às do bife — por tudo isto a ceia é sempre compatível com qualquer outra actividade nocturna, deve existir em toda a noite válida e a sua realização escapa à *Lei do Objectivo Único*.

De resto, este requisito do objectivo único não é simultaneamente aceite pela Doutrina.

Com efeito, a Escola dos Três Meios ⁽³⁾, que tem fervorosos adeptos, partindo do princípio idiota de que a principal característica da noitada é a sua duração, aconselha os sequazes a, tendo fixado de antemão qual o período de tempo a utilizar (dez horas, quinze dias, etc.), procurarem preencher esse período de tempo com o maior número possível de empreitadas, incluindo a assistência à extracção da Santa Casa da Misericórdia e a dança do ventre.

Estas noitadas, que regra geral pertencem à categoria repugnante das noitadas colectivas, têm de característico o facto de constituírem meras provas de resistência, em que a noitada apenas intervém por acaso, como elemento acessório.

O certo porém é que, se a noite não é, de facto, incompatível com provas de resistência, é de esperar do técnico que, ao menos, não desperdice a sua resistência em actividades de categoria inferior.

Casanova, técnico em noitadas, não dançava o *Hula-Hoop*.

É que a noitada deve ter em vista actividades cuja realização não possa ou não convenha ser levada a cabo durante o dia. E a atitude daqueles que não respeitem este princípio — chamado *Lei da Tipicidade* — é condenável e tem o nome de *estragação*.

É claro que o facto de se exigir que em cada noitada se desenvolvam actividades de uma só categoria não implica que o programa deva ser sempre o mesmo todas as noites.

O prático eficiente, obedecendo ao conhecido *princípio da variabilidade*, muda de programa de noitada para noitada.

⁽¹⁾ Por esalfamento.

⁽²⁾ Não fosse a Teoria da Relatividade, e das duas uma: ou o autor destas linhas as não poderia escrever, ou o leitor as não deveria ler.

⁽³⁾ Meio inconsciente, meio inexperiente, meio inconcebível: — *meio inconsciente*, por desobedecer à Lei da Duração das Noitadas; *meio inexperiente*, por desobedecer à Lei do Objectivo Único; *meio inconcebível*, porque o terceiro meio é sempre, por definição, inconcebível.



Ora passa a noite no Galo, ora passa a noite no Bico Dourado. Ora vai ao Comodoro, ora está no Nina.

O bom técnico varia sempre. Fá-lo a conselho do Padre António Vieira ⁽¹⁾, e tanto lhe basta para se sentir confortado.

4. — Cabe agora perguntar qual o critério de que o técnico se deve socorrer para a escolha dos programas e do local em que as actividades seleccionadas se deverão concretizar.

É evidente que, antes de mais, deverá obedecer às Leis que vêm sendo citadas — cabendo-lhe, depois, seguir os ditames da Escola a que pertence —, excepto, naturalmente, se, como verdadeiro *gentleman*, for um ser independente e, por consequência, um senhor de si.

Mas outras circunstâncias há que é preciso tomar em conta, umas conhecidas, outras desconhecidas; e ainda, destas últimas, umas previsíveis e outras imprevisíveis.

Pois bem: o bom técnico será aquele que, sem necessidade de recurso ao cálculo das probabilidades, tenha sempre em consideração, ao escolher os seus programas, todas as hipóteses de verificação *possível*: ainda que desconhecidas; ainda que imprevisíveis.

É por isso que, se, por exemplo, no meio de uma noite dedicada à Música, aparece a francesa com que se não contava, deve o perito estar preparado para proceder imediatamente à substituição que se impõe. E, por tal motivo, quando se decidiu a passar uma noite musical, devia ele ter escolhido uma audição de Bach a uma de Yma Sumac — já que é muito mais fácil trocar Bach pela francesa do que escolher entre esta e a peruana.

Ao escolher o seu programa, o prático deve actuar com a prudência do bônus paterfamilias, como lhe aconselha a *Lei da Clarividência*.

Isto no que respeita aos factores de aparecimento aleatório. Porque, como dissemos, circunstâncias há que são de antemão conhecidas: a Era em que se vive, a localidade em que se habite...

Hoje em dia não seria possível, entre nós, que a donzela convidasse Lancelot para uma ida à floresta, com retorno na manhã seguinte. É certo que ainda nascem donzelas e existem Lancelots aptos a prestar serviços em «todalas cosas» possíveis; mas, lamentavelmente, surgiu entretanto a fauna parasitária dos guardas florestais.

«Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades» — ⁽²⁾ e é assim que os guardas florestais contrariam a pureza da Doutrina.

De todas as circunstâncias que determinam o técnico, é o seu estado civil, sem dúvida, a de maior vulto e que mais rigorosamente condiciona a sua actividade nocturna.

O técnico casado deverá, de facto, escolher objectivos de rápida realização e em locais ou muito públicos ou muito privados — condicionalismo este que não aflige o solteiro.

Ao casado, que ao solteiro não, cumpre a obrigação de anunciar o que se propõe fazer ao serão e qual a duração provável deste. E nunca deve ultrapassar os limites preanunciados, com o fim louvável de não sobressaltar a consorte ⁽³⁾.

O bom técnico casado, que, no rigor da Doutrina, é sempre um bom marido, nunca deverá ser apanhado em falso. O Simões, por exemplo, apesar de todas as noites informar a esposa de que voltaria às quatro da manhã da conferência de negócios a que era obrigado a ir, nunca entrou em casa depois das três e meia.

Esta mentira nos basta como demonstração.

5. — O último dos requisitos das noitadas, na sua formulação clássica, é o elemento hedónico.

O prazer, júbilo, alegria ou contentamento ⁽⁴⁾ constitui, como é óbvio, o motivo decente de todas as actividades do homem inteligente e, em consequência, a sua obtenção é o fim último de todas as noitadas.

A sua verificação é fundamental e serve de critério de distinção entre *noitada* e *noite perdida*, sendo *noite perdida* aquela em que o prazer não intervém, como acontecia com

⁽²⁾ V. Sá de Miranda.

⁽³⁾ «Ay eu coitada como vivo/en gran cuidado por meu amigo que tarda e non veio. Muito me tarda/o meu amigo na Guarda». Ouvida por D. Sancho I — (v. Cancioneiro Colocci Brancuti).

⁽⁴⁾ V. Dic. de Moraes.

⁽¹⁾ «A razão natural de toda esta diferença é que o tempo tira a novidade às coisas, descobre-lhe os defeitos, enfastia-lhe o gosto e basta que sejam usadas para não serem as mesmas.» — V: Sermão de Mandato.



os serões do Albano, que é funcionário público, e como não acontecia com os negócios do Simões, que não é funcionário público (1).

«No prazer esquecem-se as horas», embora venham a lembrar-se depois, com saudade. Que a noitada, como obra de arte, permanece imaculada, na memória do técnico, dos seus amigos, da sua acção de divórcio, dos seus parentes.

O prazer é, portanto, a razão de ser de qualquer noitada apta.

Mas não basta.

Na esteira do magnífico Adriano, diremos que *ao prazer há que aliar a consciência do prazer*.

Alguns estudiosos americanos não estão de acordo, uma vez que dispensam a consciência como elemento decisivo na construção da noitada.

Daí nasceu a distinção entre *noitada* propriamente dita e *fim-de-semana* — realidades completamente distintas, que é ilícito confundir (a não ser por excepção, para confirmar a regra).

CAFÉ

No roteiro nocturno da «main street» lisboeta há portos de escala extremamente importantes para toparmos com celebridades que fizeram da rua o seu reino consentido. Começamos pelo Avis, café com resquícios do Deux Magots parisiense, onde a discussão do belo (conceito aristotélico) e do útil (conceito Ezra Pound) atinge requintes tão expressivos como impenetráveis.

A cevada (o café da dita, bem entendido) tem um consumo largo. O «coffee-cream», moderno, eficaz para diversas perturbações, é posto de parte com enfados comuns. Há ali um espírito de grupo, altamente significativo, que vai da nega ao café-da-máquina à nega a tudo o que a máquina eventualmente possa simbolizar.

Abandonado este formoso e representativo

(1) «Para ele, o peso dos negócios era um prazer e não um martírio». — Rebelo da Silva — «História de Portugal».

café, temos a Tomarense (2), menos vistosa, mas mais arejada. Pastéis de bacalhau e copinhos de branco sorvidos sem cuidados de ilegitimidade, nem espíritos de grupo, nem locubrações intelectualizantes.

Vão lá pessoas de vida difícil e pessoas de vida fácil (o que quer que de antimonia estes dois adjectivos encerrem), mas todas conhecidas. Pelo menos ali.

Depois, o Café Lisboa e a Cervejaria Ribadouro. A multidão nestes redutos é igual: actores, técnicos de rádio e da Televisão, jornalistas, encenadores.

— Aquele Peyroteo é inacreditável. Palpita tu que hoje fez cruzar dois planos durante a transmissão. Mas, que queres?, ele é um menino bonito... Pode fazer tudo o que lhe der na veneta...

— Então vocês já sabem a última do Raul de Carvalho lá em baixo? E ainda há quem diga que ele é um actor...

— Mas que grande trapalhada é aquele programa literário da Emissora! Confundem alhos com bugalhos.

— E você não ouviu a última calinada do Jorge Alves!

— Amigos, eu é que não fui em grupos. Orlando Vitorino? Não! Comigo não!

— Que talento aquele António Pedro...

— Não há dúvida, é um magnífico encenador...

— ...que talento ele tem quando passa a mão pela barba...

(Risos. António Pedro entra pela esquerda alta. Sempre gostou de entrar pela esquerda alta).

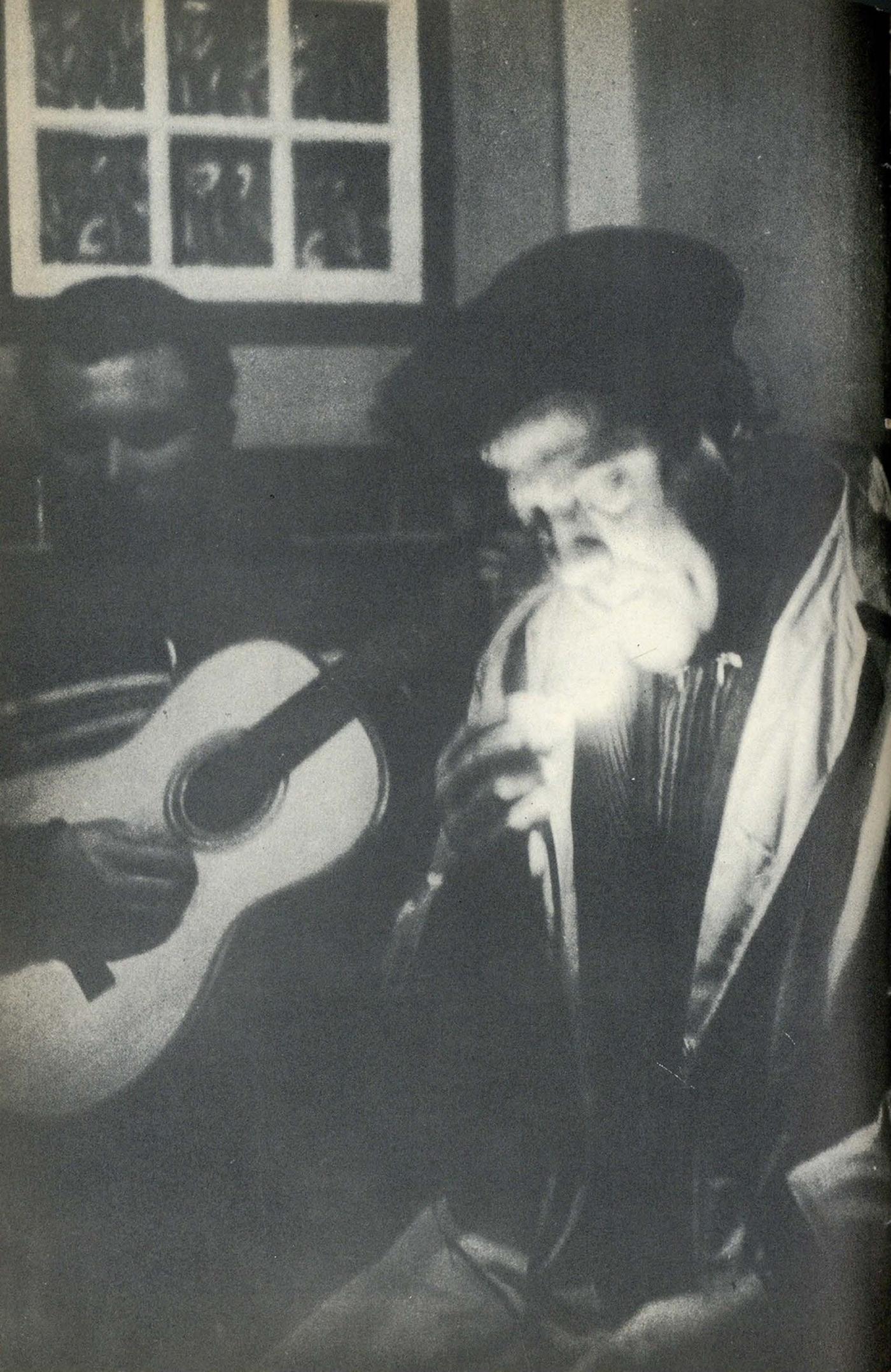
— Oh, meu caro Pedro, como vai? Estávamos agora mesmo a falar de si. Bem, é claro, estávamos a dizer bem.

— O Rogério Paulo é inacreditável...

— Porquê? Eu não acho! Você tem a mania de dizer mal do rapaz. E olhe que a en-

(2) O autor destas prosas sabe que o itinerário inclui, também, a Veneza, a Bijou e a Paraíso, centros mais ou menos tertúlicos de Ferreira de Castro, Olavo d'Eça Leal e Bernardo Santareno. A inefabilidade deste distinto trio de intelectuais leva o cronista a apenas referir em asterisco os três poisos.





trevista que ele deu ao meu jornal era notável!

— Bem. Lá em entrevistas...

— Bem, bem...

— Bem, bem, não...

— Bem, de certa forma... Antes o Teatro Experimental do Porto...

(António Pedro não obtempera. Acabou de temperar uma grossa salada, pois pediu a demissão de director do grupo portuense. No entanto, levanta-se uma voz: a de João Guedes. Outra: a de Vasco de Lima Couto):

— Antes porquê?

— Sim, antes porquê?

— Não temos sido experimentais?

— Sim, não temos sido experimentais?

— Não temos revelado autores, actores, encenadores?

— Sim, não temos revelado autores, actores, encenadores?

(Pela direita baixa entra outra personagem):

— Boa noite — murmura.

«Olha o Manuel de Lima», clamam várias vozes, como se o tivessem visto depois de longa ausência.

— Posso sentar-me?

(M. de L. traz vários livros. Mãos ávidas procuram satisfazer pseudocuriosidades mentais folheando os volumes):

— Ah, o «Suassuna», já li!

— E um Goethe; acabei ontem mesmo de ler o «Cavaleiro da Mão de Ferro».

Noutro grupo:

— Não há dúvida, isto está mau.

— Muito mau mesmo.

— Mas você acredita que?...

— Não sei. Bem vê. No meu jornal diz-se que...

**(O PANO CAI RAPIDAMENTE SEM
MAGOAR NINGUÉM)**

TEATRO CINEMA

A noite também pode ser passada no teatro ou no cinema. Nunca há sobressaltos e, no Reino de Pacheco, os filmes e as peças não inquietam, são destinados ao sono dos justos. Ao que parece, uma conhecida empresa de publicidade decidiu fazer a apologia do cinema e do teatro apoiando-se no desenvolvimento «slogan»: *Tem insónias? Não tome drogas de morte lenta! Vá ao teatro! Vá ao cinema! Dormirá depois muito melhor!*

Pois é — ambas aquelas artes têm funções profundamente medicinais. Aliás, é fácil a contraprova: à entrada das salas o público é triste, rotativo, melancólico; à saída está alegre, feliz por ter nascido, contentinho. O sono é garantido, assim como se garantem sonhos bonitos.

O cinema e o teatro fornecem também magníficos pretextos para eventuais passagens de modelos. Nos intervalos, as damas circulam, num à-vontade mítico pelos corredores, bocejando vulgaridades e desfilando criações e cortes — enquanto os cavalheiros estão bem, obrigado, sim, senhor.

Estas as figuras típicas; depois há as personagens excepcionais. Numa localização mais concreta podemos chamá-las de cineclubistas. Usam barbas, óculos de volumosas dioptrias, ou cabelos à Marie Chantal e saias por cima de joelhos feios e pernas aracnídeas. Elas fumam desesperadamente — eles não (a posiçãozinha, há que manter a posiçãozinha).

— Este filme representa o triunfo das éticas constantes.

— E a pertinência da mensagem sub-reptícia?...

— Os heróis são positivos dentro da negatividade.

— E a Bardot? Viram a Bardot?

— Sim, não há dúvida. Está uma actriz e tanto. Notaram como ela se integra nas coordenadas do realismo crítico?

— Ford? Uma besta! Fritz Lang? Um dissidente! Aldrich? Um caso lamentável!

— E Chabrol, sim, e Chabrol?...

— Meu velho, esse e a «nouvelle vague» não mantiveram as promessas iniciais.



Entre os teatrómanos há duas correntes distintas: saudosistas e progressistas.

— Ah!, o Augusto de Castro...

— Ah!, as peças de Luís Galhardo...

— Ah!, a formosura da prosa de Júlio

Dantas...

— Ah!, a elegância da retórica de Joaquim

Leitão.

— Ah!, e a Palmira...

— Ah!, e a Aura...

— Ah!, e a Amélia...

— Ah!, e o Raul...

— Ah!, agora ninguém percebe estes dramaturgos modernos.

— Viram o Arthur Miller? Aquilo é que é um substrato social, hem?

— E a última peça do Romeu Correia? Nítidamente, a integração do realismo polémico no verismo lírico.

— Não! Cá p'ra mim só há dois: Ibsen e Strindberg.

— Eu jogo no Durrenmmatt! Mais positivo!

(NESTE MOMENTO TOCA A CAMPAINHA, A AVISAR QUE O INTERVALO TERMINOU)

CABARET FADOS TABERNA

A noitada pròpriamente dita insere-se, de forma mais decisiva, na grande indústria fabril e tem três pontos de confluência: a taberna, o «cabaret» e o retiro de fados.

Existe, desde logo, um suposto económico e uma discriminação implícita que subdivide as três espécies de noctívagos.

No primeiro caso, como os frequentadores têm de levantar-se cedo, as tabernas fecham às 22 horas. Até lá, porém, entre tintinhos e branquinhos, amêndoazinhas e bagacinhos, discute-se, com alvoroçada perspicácia:

As segundas-feiras — Os resultados dos desafios de futebol.

As terças — O que os jornais desportivos publicaram na segunda-feira.

As quartas — Incursões discretas pelos desportos ditos menores ou pobres.

As quintas — A sensacional entrevista dada por um treinador sobre as magníficas possibilidades futuras do «team» que está sob a sua responsabilidade.

As sextas — «Amanhã é dia de pagamento».

Aos sábados — Dia de pagamento. Balanço da semana desportiva. Prognósticos futebolísticos.

Aos domingos — Euforia em certas hostes. Tristeza noutras. Indiferença plácida noutras ainda. Euforia, tristeza e indiferença dão o braço. «Mais uma rodada, «sô» Amadeu. Dias não são dias!».

A noitada popular e altamente instrutiva processa-se assim. É uma expressão linear (dizem os teóricos) de se esquecerem problemas. Uma evasão. Um escapismo.

Compreendamos, pois, o alto significado da taberna. E, partindo desta premissa, por que motivo o turismo não a explora, como manancial inesgotável do folclórico, do típico?

O «cabaret» e o retiro de fados pertencem a uma casta ⁽¹⁾ mais evoluída ⁽²⁾. O pretexto, em qualquer dos casos, é «uma bebidazita tranquila», mas, sólidamente apoiados numa sonda freudiana, cedo verificamos que o verdadeiro significado dessas visitas está na base de inibições, complexos, frustrações ⁽³⁾.

Os leitores de romances sociais interpretarão a presença dos frequentadores como «nítida degenerescência de uma classe contraditória» ou como «ambiguidade de uma cultura», ou ainda como «lamentáveis casos de uma deformação patológico-económica». (Claro que estas definições nada querem dizer, mas os leitores de romances sociais gostam — e basta).

Nos «cabarets» há **atracções internacionais de toda a espécie**, mas o português, de hábitos mansos e anticosmopolita por excelência (e por desconhecimento de línguas estrangeiras), sente-se muito mais atraído pelas nacionais de qualquer espécie. A terminologia é assim fácil por ser monossilábica e o assalto do pecúnio é também menos amplo. Este tipo de compadrio é bonito de intenções,

⁽¹⁾ Pelo menos é uma autoclassificação.

⁽²⁾ No sentido da possibilidade de as letras bancárias evoluírem de um para outro mês.

⁽³⁾ Interpretar estas palavras como «facadinhas no matrimónio».



sintomático como unidade e muito formoso de galhardia.

Não se julgue, porém, que não há uma hierarquia de «cabarets». O frequentador da Tágide tem um trânsito limitado: dali só ao Palm Beach, ao Wonder, ao Nina ou ao Bico. (Está autorizado a ir ao Maxime, mas com certa cautela). Esse mesmo frequentador desce ao Galo, sobe ao Ritz, avança pelo Retiro dos Artistas e penetra no Texas, no Lusitânia, no Arizona, no Europa só pelo «pitoresco», apenas pelo «pitoresco», nada mais do que pelo «pitoresco». Em contrapartida, os habituais destes últimos é raríssimo visitarem os primeiros, e quando o fazem sentem-se contritos pelo seu notável «pitoresco». O leitor atento facilmente averiguará que existem duas noções de «pitoresco», e ambas perfeitas, justas, adequadas. Depende sempre da perspectiva.

De perspectiva também se pode falar em referência aos retiros de fado. Há os que são «recomendados», pelo que, se há outros que não o são, podemos considerá-los «irrecomendáveis». De qualquer das formas, nos retiros de fado não existe o dito.

Se se profissionalizou, entrou na rotina. O habitante do Reino de Pacheco não é **persona grata** nos coios fadistas. Posição compreensível, de resto, se atentarmos no facto de que de fados anda ele cheio — e se vai ao fado é para desprezar o «whisky» e beber do tinto em jarros de barro ou cerveja feita com a prata da casa. O fado e o retiro propriamente dito são para os estrangeiros, que nada percebem das notas, deixam largas no-

tas e vão falar depois do encantador primitivismo da doce balada nacional. A adesão alegre do estrangeiro é de uma produtividade espantosa se dermos atenção à óptima propaganda que fazem.

CASA DE AMIGOS

Mas, feitas as contas, onde se passa melhor a noite é na casa dos amigos. As razões estão à vista:

- 1.^a — Porque nada se gasta.
- 2.^a — Porque, se são mesmo amigos, é mais agradável.
- 3.^a — Porque, se não são mesmo amigos, temos a possibilidade de depois dizer mal da casa, do mau gosto das suas decorações, da inexistência de uma biblioteca e de uma discoteca, da incrível escolha dos móveis.
- 4.^a — Porque podemos estabelecer paralelismos comparativos com as casas dos outros e a nossa.
- 5.^a — Porque temos margem para rotular de «capitalista» ou de «progressista» o dono da casa que visitámos e tirarmos daí ilações muito válidas para a nossa ânsia de equilíbrio.
- 6.^a — Porque, se o nosso amigo tem boas relações, nós ficamos a ter boas relações e a possibilidade de empreendimentos futuros.
- 7.^a — (Não. O porquê desta razão é secreto).
- 8.^a — (Também é secreto).
- 9.^a — (Secretíssimo).



ANOITE

de um morfinómano



por Reinaldo Ferreira (Repórter X)

É hoje!

Acordo em sobressalto! Mesmo antes de despertar — um sonho me alvissarou que **era hoje**; um sonho em contorções e desesperos de pesadelo: seringas que se quebravam nas mãos, agulhas que me fugiam por entre os dedos, frascos de droga que se esvaziavam por diabólico ilusionismo — no próprio momento da picada.

Hoje! Já! Mas eu sinto que não queria que fosse hoje! Queria que fosse amanhã, um amanhã indefinido, um amanhã absolutamente amanhã — daqueles que nunca chegam... e tanto assim — que ontem, véspera de hoje, quando hoje era ainda um amanhã — não me confrangia tanto a ideia do meu internamento — da minha cura. Pelo contrário: bazofiava de animoso e, com pimpo-nice de valente, afirmava a decisão enérgica de desenclavilhar da carne, do sangue, dos nervos, do espírito, as garras veludas de quatro anos de morfinismo.

Mas isso era até ontem... Ontem oferecia-me a visão das realidades de hoje desfocada e distante! Hoje — é um dia sem amanhã! Hoje estão todos a postos para me acompanhar à Casa de Saúde.

Podia reagir, desistir — adiar! O morfinómano desiste sempre — adiando mal sente em perigo a droga; mas raramente reage sem um protesto que maquilhe o verdadeiro segredo da sua desistência. A própria morfina, amolecendo-lhe a vontade — torna-o apático e imprevidente ante o irremediável — até ao momento em que essa apatia o desemboca na tortura inquisitorial da falta do tóxico. Nesse momento todas as metamorfoses, as mais inverosímeis e inesperadas, são possíveis. O covarde alardeia heroísmo; o calmo, bravezas de alucinado; o fraco, a destimidez do audacioso; o honrado pula sobre todos os escrúpulos...

O «AMANHÃ» DOS MORFINÓMANOS

O médico e amigo que há três semanas se me tem dedicado para que eu me decida a tratar-me, dissera-me ontem:

«— Mas você quer curar-se, não é verdade?».

Respondi: «— Não, não quero! Preciso — é diferente!»

Era uma prosápia irreflectida; a subconsciência a filtrar-se através daquele desabafo... De facto, eu pressentia a urgência da minha cura — a necessidade imediata de reconquistar a vibração e o entusiasmo pela vida, saboreá-la em todos os seus prazeres, combates e emoções; evadir-me daquela macieza amolengadora, voluptuosa e tirânica, que me crivava de ameaças físicas e morais e que num futuro, próximo ou longínquo, acabaria por infecundar-me o cérebro. Mas

como quebrar as doces algemas do morfinismo, se a droga é como um paraíso; se nos convence, até à hipnose, de que nunca mais se abrirão, para nós, as portas da saúde; se nos adoece até à morbidez de bem-dizermos, como preço suave, os horrores grand-guignolescos que marginam as horas de moleza e de doce acalmia?

Mas — detalhe curioso e sintomático — todos os toxinómanos proclamam uma vontade firme de se curar. Uns mentem; e, nos que não mentem, essa sinceridade é uma vaga manifestação de pudor de enfermo; algo como uma utopia a longo prazo que os deixa empapados em suores e os amedronta como a visão de uma trágica audácia. Eu, se não mentia aos outros — mentia a mim próprio, ao alardear ânsias de cura! Mas essa mentira transformou-se agora num facto imediato, presente, irresistível! Esse amanhã deitou ferros à realidade de hoje! Se os sofrimentos da desintoxicação, esses sofrimentos que são como papões de pesadelo para os morfinómanos, começassem já, se os visse enfrentarem-me, unhando-me a carne e a alma — então reagia, pela certa! Mas é que, mesmo iniciando hoje o tratamento, entrando hoje para a Casa de Saúde — ainda não é hoje a *première* das minhas torturas! Será amanhã — um amanhã dos tais! E isto facilita a minha artificial coragem!

Oh! o amanhã dos morfinómanos!

SONAMBULISMO...

Há um mês e meio que não me desaparafusava do leito! A intoxicação agravara-se-me, encartuxando o corpo numa mândria feita de fofidões; empapando-me a alma e o espírito num indiferentismo oriental pela vida que me cercava, como se a essência da vida fosse apenas a morfina; como se a morfina sintetizasse, numa picada, o ar, a luz, todas as necessidades e aspirações e alegrias e prazeres e vícios!

Há três semanas que não me barbeava.

A medida que, escanhoando o rosto, o desenterro daquela máscara de pêlos — aumenta o meu pânico ante o espelho... As faces descarnadas, escaveirando-se sob uma palidez amarelenta; a aridez dos lábios; e sobretudo os olhos — o olhar! —. Não são os meus olhos — aqueles olhos alvados que me fitam, com tristeza, no cristal do espelho! A pupila azul perdeu brilho, luz, intensão, agudeza — meio sumida sob a pálpebra arroxeadada que descai, numa crónica sonolência...

As pernas vergam-se-me. Ensaio-as cirandando pela casa — aos tropeções! Espreito a rua — através das vidraças... O dia está enevoado, pegajoso de humidade — dum tom plúmbeo que pesa na alma. O momento da partida aproxima-se...

Eu já dera a primeira injeção de morfina — e longe estava ainda a hora da seguinte... Mas, se me vou curar — que importa um excesso, um abuso — o último? É como que um prémio antecipado à minha coragem — à coragem que não existe! Com artimanhas desvio a atenção da família — e pico-me pela se-

gunda vez e em dose dobrada — num adeus sôfrego, febril, emocionado, à autonomia do meu morfinismo...

Buzina, lá em baixo, à porta da rua. É o auto que deve conduzir-nos à Casa de Saúde, ao isolamento — à cura! O dia tolda-se mais ainda. A humidade desfralda uma cortina lantejoulada de agulhas prateadas que rebrilham... O céu, empardecido, parece descer sobre nós, prensar-nos, esmagar-nos.

Lá vamos rodando — através da cidade. Abafo; — e embora procure não pensar, não reflectir, não prever — trepido num nervosismo ansioso! Só a ideia de que me venha a curar, e que um dia me deixem de dar morfina — acovardame, gela-me o dorso.

O PAVILHÃO AMARELO

O «chauffeur» freina o táxi frente a um prédio de boa aparência burguesa. Entro. As ferrugens do dia, ao penetrarem naqueles corredores, dão-lhe uma penumbra de cripta. Bafeja-me as narinas um hálito de farmácia, misto de vários desinfectantes e uma vaga evaporação de éter — vinda, sem dúvida, da sala de operações...

Já me aguardavam. Reservaram-me um quarto — mas...

«— Pela certa — o sr. doutor preveniu-o já! Parece que o seu caso exige um isolamento severo, completo! Neste edifício era difícil consegui-lo. É preferível instalá-lo no «pavilhão»... Creio que o «pavilhão» não lhe causa repulsa. Em todo o caso...»

Não atinjo o significado daquela hipótese sobre a minha repulsa pelo pavilhão — nem a diferença que possa existir entre ele e o edifício... Encolho os ombros — como que marcando o desinteresse pelos meus destinos, dentro da Casa de Saúde. Saímos para um quintal... Desço alguns degraus e avanço, dançarinhando o passo, trôpego, cambaleante... Defronto-me, por fim, com o «pavilhão» — o meu «pavilhão»! Rectangular, amarelento, enchapelado por um telhado vermelho, de longas abas, em estilo de pagode. Dois muros, ensanduiçando-o, abrem estreitas passagens à sua volta.

Um corredor marginado dum lado por janelas e do outro lado pelas portas de oito quartos... Ao centro — um pequeno **hall**; e por detrás — a sala dos banhos, com tinas, mangueiras, ralos para os duches... O meu quarto é à direita — logo a seguir ao **hall**. A janela, como todas as janelas do pavilhão, está quadriculada por grades de ferro.

Dizem-me :

«— Para si, já se vê, não são precisas grades. Se o impressionam ou o enervam — tiram-se!»

Para quê? Continuo a desentender aqueles melindres... Que deixem as grades... Tento, com um só olhar, abarcar os móveis, as paredes, toda a cenografia que me cerca — como um viajante de longo curso ao tomar contacto com o beliche do vapor...

O dia acinzentou-se mais, chuvisquento e ventoso. Não são ainda três horas

— e dir-se-ia que caíram já as sombras do crepúsculo. É o momento da despedida! A família tem de sair, regressar ao lar, abandonar-me ao meu isolamento! Beijos — e uma lágrima indiscreta, imprudente... Eu fanfarrono optimismo, sangue-frio, confiança firme na minha cura. Nada de pieguices — hem?

Fico sòzinho — no meu quarto; e sem querer começo a engendrar planos para interromper o tratamento dentro de dias ou de semanas, para volver à droga — mas com lógica, sem a aparência de uma quebra de moral, com habilidosa velhacaria — de forma a convencer toda a gente, a família, os amigos; convencer o próprio médico — de que as cousas não podiam passar-se de outro modo...

OS PRIMEIROS GRITOS

As oito horas desencadeia-se uma intempérie violenta. O pavilhão incrustado nas trevas espessas da noite invernosa — parece mais isolado. Estão acesas a lâmpada do meu quarto e as do corredor. Os enfermeiros e as enfermeiras deslizam no bico dos pés; e ao dialogarem — cochicham as palavras em susurro. Este silêncio, esta monótona paz, este lento ritmo da vida, é que é o isolamento... Tomo as minhas doses com a mesma regularidade e sem restrições. É preciso não alarmar logo ao primeiro dia os morfinómanos...

...Súbito, crava-se no silêncio da noite, como um punhal na carne dum dormente, um grito alucinado que fica vibrando no espaço, metálico, aflitivo. O pessoal reboiça-se, em correrias, pelo corredor fora... E mal o eco desse guincho horrível se dilui — ouço, noutro quarto vizinho, uma voz lamurienta de mulher, angustiosa, monocórdica, choramingando, sem repouso, numa toada enervante:

— «Ai! o que eu fui fazer! Ai! o que eu fui fazer! Ai! o que eu fui fazer!»

Eternizam-se como a tempestade que tamborila na vidraça os lamentos daquela doente... E depois, como um contágio, mais vozearia, vinda de outros quartos, orquestrando brados, risadas e prantos plangentes. É um tumultuar trágico de catástrofe ou de purgatório.

As vezes o silêncio, como se uma enorme mordação enfeixasse todas aquelas bocas, abafa a grita num curto armistício... Mas, mal esse silêncio surge, desempastela-se o ruído duns passos palmilhados em vaivém ininterrupto, que fazem ranger as tábuas do soalho — uns passos constantes, lentos, sonoros, que neurastenizam.

Agora compreendo as grades que quadriculam as janelas; e os melindres — ao oferecerem-me aquele quarto... Afinal, o pavilhão, em cujo isolamento me afundei — é um refúgio ou uma guarida de doentes mentais! Que melhor isolamento — do que o de estar coabitado com esses espíritos em desordem? Que melhor muralha a separar-me da vida do que essa farândola de fantasmas vivos? E, vencendo a melancolia que me ensopa a alma, os lábios esquiçam, irònicamente, um sorriso — ao pensar que nesta casa sou, por agora, a única pessoa de juízo... Nunca tal me sucedera...



ENCICLOPÉDIA
DA NOITE

ALT

ALTERNAR (caça aos incautos) — Diz-se quando um varonil homem de sessenta e muitos anos veste a pele de Casanova e vai de botar olho e figura para as damas que costumam estudar psicologia e numismática nos bares do Reino. Alternar é, pois, o acto de fazer com que o herói de outros tempos passe a julgar-se herói deste, e pague meia dúzia de garrafas quando, na realidade, não bebeu mais do que meia dúzia de copos.

BABO (desporto intelectual) — Espécie de «montinho», que se joga com fósforos. Muito útil como exercício de meninges e passatempo familiar. Só que não se joga em família, porque é feio fazer mão baixa a pessoas da nossa carne e sangue. Este requintado desporto é praticado cerca das três horas da manhã na Avenida da Liberdade, entre os motoristas de táxi e outros caminheiros nocturnos.

BRASA (anatomia) — Não é um termo banalizado por falta de imaginação, quando se topa uma dama bem distribuída de hormonas. Significa, antes, um guarda-nocturno e pertence à anatomia porque o digno representante da autoridade usa espada.

BUCHA (economia) — Título que se costuma apor ao indivíduo que perdeu o último tostão num babo, que não pode alternar porque é do sexo forte e que mata o tempo a falar com uma brasa, até que apareça um caracol que o leve a casa.

CARACOL (transportes) — O primeiro carro eléctrico da madrugada.

CASPA (óptica) — Diz-se do mancebo sem dinheiro nem emprego que passa as noites nos «cabarets» a fumar e sem beber, que trata por tu os empregados e por carochinhas as alternadoras. É, parece-nos, um observador em trânsito.

DADÁ (antinomia) — O contrário do caspa, como o próprio termo pressupõe. Só que, às vezes, dá fita.

FITA (familiar) — Não tem nada a ver com Augusto Fraga, com António Lopes Ribeiro nem com outros expressivos representantes do cinema pátrio. Fita é zanguiinha passageira, entre paredes, que, em alguns casos, mete o «leão de pedra» (ver **adiante**) e nunca a polícia.

GAR

GARFANHO (numismática) — Dólar. Moeda forte. Três garfanhos são quinhentos escudos, não se sabe bem porquê. À pseta dá-se o nome de pelintra, à lira o de escanzela, ao franco francês o de chove no molhado. O escudo não tem outra palavra significativa. O patriotismo é muito bonito, senhores.

H — agá — (zoologia) — Nome por que se conhecem os rapazes que não são carne, nem peixe, nem arenque vermelho. Como o agá só serve para formar o «lhe» e o «nhe» e para complicar a vida das crianças que estão na aprendizagem das primeiras letras, este termo está muito exacto. Parece que será incluído no próximo dicionário da Academia das Ciências.

ISCHIA (álcool) — Ilha onde as celebridades do cinema costumam ir embebedar-se. Reflexivamente, diz-se «estás com uma Ischia» quando um aborígene do Reino entrou em libações alcoólicas.

LEÃO DE PEDRA (mineralogia) — Diz-se da espécie monolítica que costuma estar pespegada às portas dos «cabarets», com as arcadas supraciliares deformadas, e que está encarregada de restabelecer a ordem quando a dita ordem é alterada. Fala uma linguagem ininteligível — «hum», «an», «gr-gr-gr-gr», «ai», «ui» — e age rapidamente, pois entende que não é com bolos que se apanham tolos. Ganha pouco, mas é muito gorjeteado, especialmente pelos agás.

LEÃO DO RÉS (dialectal) — O contrário do Leão de Pedra. É o indivíduo que também está à porta de instrutivos estabelecimentos de ensino, que fala duas ou três línguas e que as usa, a solo ou ao mesmo tempo, quando tenta seduzir estrangeiros para as maravilhas intelectuais que se podem verificar no interior do estabelecimento.

LISGÁS (arte) — Extinto clube desportivo. Agora, um lisgás é qualquer bailarino do teatro de revista.

LIXA DOIS (mecânica) — É a conversazinha amena. O bate-palato das quatro da manhã. «Lixa dois» porque não arranha, porque não é a má-língua, mas a palestra anódina, sem complicações. **Exemplos:** «Tá uma noite baril»; Vou deixar esta vida, caso

INT

prà semana»; «Então o Benfica lá é campeão, hem?»; Que miúda gira, aquela Mariette».

INTELECTUAIS (obscenidade)—O bom noctívago nunca pronuncia esta palavra sem um trejeito de indignação. Portanto, não traduzimos o seu significado.

JORNALISMO (frase) — «O jornalismo é a arte da observação e do recolhimento» — Jorge de Abreu. Para uma exacta verificação, passar pelo «Galo», pelo «Cantinho dos Artistas», pelo «Maxime», pelo «Ritz», pela «Carpa» ou pela «Tágide», locais onde o jornalismo está exaustivamente presente. Em observação e recolhimento.

LISBOA NOCTURNA (desastre) — Local onde, nos jornais, se diz contar o que aconteceu de importância à noite, onde, afinal, não se conta nada, mas que tem os seus leitores matutinos — os que foram para a cama às 21 horas e estão sempre à espera de que aconteça, aos outros, uma insólita aventura.

MISSINHA (gastronomia) — Termo usado pelo noctívago esfomeado que espera pelas seis da manhã, hora a que abre o «Beira-Gare», para comer uma canjinha com elas. (Elas são pedaços de «poule»).

MOSCA (capilar) — Quando se diz «estou com a mosca» pretende-se afirmar «tenho uma barba enorme».

MUCHACHO (atentado à língua portuguesa) — «Adiós muchachos, compañeros de my farra querida daquellos tiempos...» Muchacho é, pois, o noctívago regenerado que, um dia, reaparece aos «compañeros queridos».

NOZ DURA (necrologia) — Diz-se «deu-lhe a noz dura» quando se sabe da morte de alguém. Palavras utilizadas pelos cangalheiros que frequentam o Banco do Hospital de S. José, à espera de fazer negócio.

PARQUE (toponímia) — Mimoso nome por que é designado um conhecido local lisboeta onde se costumam juntar inteligentes pessoas, filhas de inteligentes famílias, que discutem assuntos muito inteligentemente.

PAXA (fábula) — Designação do adventício que se ligou, recentemente, às pessoas

PAX

do Parque e que começou a emprestar dinheiro sem qualquer espécie de garantia.

PAXADO (esperteza) — O que julga estar a enganar os outros e que desconhece a fórmula: tu que me enganas eu que te entendo, tu é que não entendes que eu te entendo que tu me enganas.

QUERIDA (teatro) — Termo só perceptível a quem viu a peça «Margarida da Noite» ou leu Sartre: «La P... Respectueuse».

QUERIDO (cinema) — Termo só perceptível a quem viu qualquer filme americano.

QUERIDUCHO DA TUA QUERIDA (amor) — Frase romântica com largo consumo. Onde se prova que o teatro e o cinema podem, por vezes, coexistir pacificamente.

RENDEZ-VOUS (moralidade) — Galicismo abertamente utilizado por quem, sem saber francês, julga, quando diz isto, afirmar que vai dormir.

RON-RON (gatologia) — Ir mesmo para a cama fazer oó.

SARAIVA (fonia) — O mesmo que *sir Aiva*. Mas *sems'ir embora*. O *s* que está sem beber nem petiscar.

TÁ BEM, Ó NÃO TÁ? (inquirição) — Quando se faz esta pergunta, já se sabe que a resposta é negativa. Título de uma extraordinária obra da dramaturgia moderna.

UVA (psicanálise) — Diz-se do bicho-careta mais careta que bicho. Ensimesmado. Tendência para o suicídio. Uva é o indivíduo que acabou de abandonar a sala de jogo do Casino Estoril.

XAROPE (farmacologia) — Fenómeno típico provocado por qualquer deficiência gastrintestinal. **Exemplo:** «Estás com um...» não quer dizer «estás bêbado», mas sim «estás com mau hálito».

ZURITA (subtileza) — Pessoa sem qualquer espécie de talento. O inventor deste extraordinário vocábulo inspirou-se, de certeza, numa senhora que canta e toca viola e que é irmã e sobrinha, respectivamente, de um cómico e de uma fantasista. Donde se prova que Zola tinha razão quando explicou a degenerescência de uma família através da hereditariedade.



JÚLIO POMAR O ALMOÇO DO TROLHA

o pintor procura, através de uma *realidade fantomática*, a colha de um essencial dramático que confira, ao todo da obra, uma qualidade de interveniência.

Superada a fase do neo-realismo polémico (que teve, aliás, em Mário Dionísio o seu mais arguto e melhor apetrechado porta-estandarte), Pomar buscou um processo que conciliasse a fórmula «factos ocorrendo entre homens comuns, narrados em linguagem comum», com a sua nova perspectiva do homem.

Ora, afigura-se-nos que o texto cerzido por Ernesto de Sousa, para acompanhar o álbum «Júlio Pomar», editado pela «ARTIS», na sua «Colecção de Arte Contemporânea», peca, sobretudo, não por erros de interpretação, mas por erros de facto.

Quando, por exemplo, analisa a fase actual do pintor, enquadrada nas perspectivas atrás enunciadas, comenta: «Acerca desta fase, deste equilíbrio instável, todas as esperanças e as mais sérias dúvidas, são permitidas, porque, em última análise, o problema do estilo só desaparece, a expectativa contraditória entre a tradição e o moderno só se resolve, para o realista, quando uma nova ideia se impõe.»

O que Ernesto de Sousa rotula de «equilíbrio instável» é o caminho de pesquisa sempre seguido por Júlio Pomar. Rebelando-se contra as teses de Henri Foncillon («Vie des Formes»), o pintor procura extrair do caligrafismo não a forma abstracta segundo a qual o conteúdo formalista é sempre formal — mas a junção dessa vida das formas com a vida dos signos, das *praxis*.

A trajetória de Pomar, apoiando-se o cronista nos artigos assinados pelo pintor, sugere implicações muito mais vastas do que as concitadas pelas quatro páginas em corpo 12 que Sousa lhe dedica.

Estamos em presença não de um fenómeno

de autogénese, não de um artista somente muletado num andaime *moral*, mas de um pintor que age conceptualmente, e que provoca reacções emocionais pelo facto de a sua acção ser pensada através de um pretexto formal.

Quando Sousa erròneamente atribui à descrição um invólucro realista, esquece-se de que a descrição torna tudo presente, que circunscreve a presença espacial a um tempo-limite — e que Pomar, mesmo no «Almoço do Trolha», não limita, não demarca um espaço histórico dado.

O estudo do pintor é feito em seguimento do próprio alargar da visão do homem nacional (não o esqueçamos) e o que Ernesto de Sousa classifica de destruição dos «quadros materiais do espectáculo» — *fase actual da pintura de Júlio Pomar*, segundo o próprio E. de S. — é, parece-nos, a aliciação de duas constantes estéticas, o realismo e o existencialismo, aliás já logradas por Sartre em «Le Soursis» e «L'Engrenage», a uma perspectiva una e indivisível do homem comum.

Como Virgílio Ferreira e Marmelo e Silva (vide «Gazeta Musical e de todas as Artes», n.º 112-113), Sousa parece julgar que a continuidade do realismo crítico está no existencialismo.

Ora, bastará ler a posição de Sartre, na polémica iniciada por Francis Jeanson contra Camus, para verificarmos, fàcilmente, até que ponto o existencialismo pode ser um *interseccionar* e nunca uma *continuação*.

Claro que, ao fazer extrapolações sobre a pintura de Júlio Pomar, Ernesto de Sousa foi animado das melhores intenções.

Até certo ponto, isso basta-nos.

Mas bastará ao público, para quem a «Colecção de Arte Contemporânea» é dirigida?



NO REINO DE PACHECO

Excmo. Sr.

Director do "Almanaque"

Eu chamo-me Teodoro - e sou amarenhense do Ministério do Reino.

Vivo à Travessa da Conceição, nº 106, na casa de hóspedes da D. Augusta, a esplêndida D. Augusta, viúva do major Marques. A minha existência era bem equilibrada e suave. Toda a semana, de mangas de lustrina à corteira da minha repartição, ia lançando, numa formosa letra cursiva, sobre o papel "Fojal" estas frases fáceis: "Ilmo. e Excmo. Sr. - Tenho a honra de comunicar a V. Exa. - Tenho a honra de passar às mãos de V. Exa., Ilmo. e Excmo. Sr. ..."

Aos domingos repouso: instalo-me no conapé da sala de jantar, de cachimbo nos dentes, e admiro a D. Augusta que, em dias de missa, costuma limpar com clara de ovo a caspa do Tenente Couceiro. Isto no primeiro e terceiro domingo de cada mês porque no 2.º e 4.º domingo de cada mês, ia ao foot-ball com o Cabrita, empregado na administração do bairro central, esquivo e amarelo como uma tocha de enterro.

Assim, dizia eu, decorria a minha vida, serena e bem equilibrada, como o clima ameno do meu país.

Tudo isto, porém, é história antiga.

Um dia, à saída da Repartição, comprei a Revista que V. Exa. dirige com saber e dignidade. Lerei-a para casa e, ao serão, lia-a de ponta a ponta, não esquecendo sequer o sumário.

Dormi mal. Compreendi, de repente, que aquilo a que eu chamava paz e tranquilidade, não passava afinal, de inconsciência.

No dia seguinte, na repartição, o meu fino cursivo entortou, saiu do papel e mereceu, pela primeira vez numa carreira honrada de 20 anos de trabalho, uma reprovacão do Dr. Silvino.

Diziam os antigos que o abismo atrai e o aforismo é verdadeiro. Não resisti à tentacão: comprei todos os números publicados do "Estimonaque" e devorei-os, ao solão, junto da D. Augusta, a quem li alguns trechos inquietantes que provocaram as gargalhadas do tenente Couceiro, mas que me fixeram pensar.

À noite, junto ao espelho do meu armário "Lorenson", observei-me pela primeira vez com atenção. O quele funcionário que eu imaginava ser surgiu-me desfigurado. O meu ar digno, de homem assente na vida, consciente dos problemas e das responsabilidades, não passava afinal dum mito que eu criara. Vi-me tal qual como sou.

um velho careca, barrigudo e som-
brio, que deixou escapar a vida por
entre os dedos como uma enguia
ansiosa por voltar ao mar.

Não gostei do que vi. Dum dia
para o outro comecei a ilustrar-
-me. Tudo à minha volta surgiu
com outro aspecto. O cinema,
a literatura, a imprensa e os
próprios homens com outros olhos.
É tudo isto, sr. Director, para
quê?

Apesar do "Almanaque" e de
tudo o que sei agora, continuo
a escrever numa letra que já não
é formosa: "Ill. e Exmo. Sr. Tenho
a honra de comunicar a V. Exa.
etc."

Apesar do meu novo ponto de
vista, continuo a conversar com
o tenente Couceiro enquanto a
D. Augusta, ao domingo, limpa
com clara de ovo a caspa do
tenente Couceiro.

Se até aqui, porém, observava
tudo isto e a minha vida com

alegria e satisfação, agora sou profundamente infeliz.

Sou, sr. Director e srs. Redactores, um "défroqué", um funcionario desmangadapacalixado.

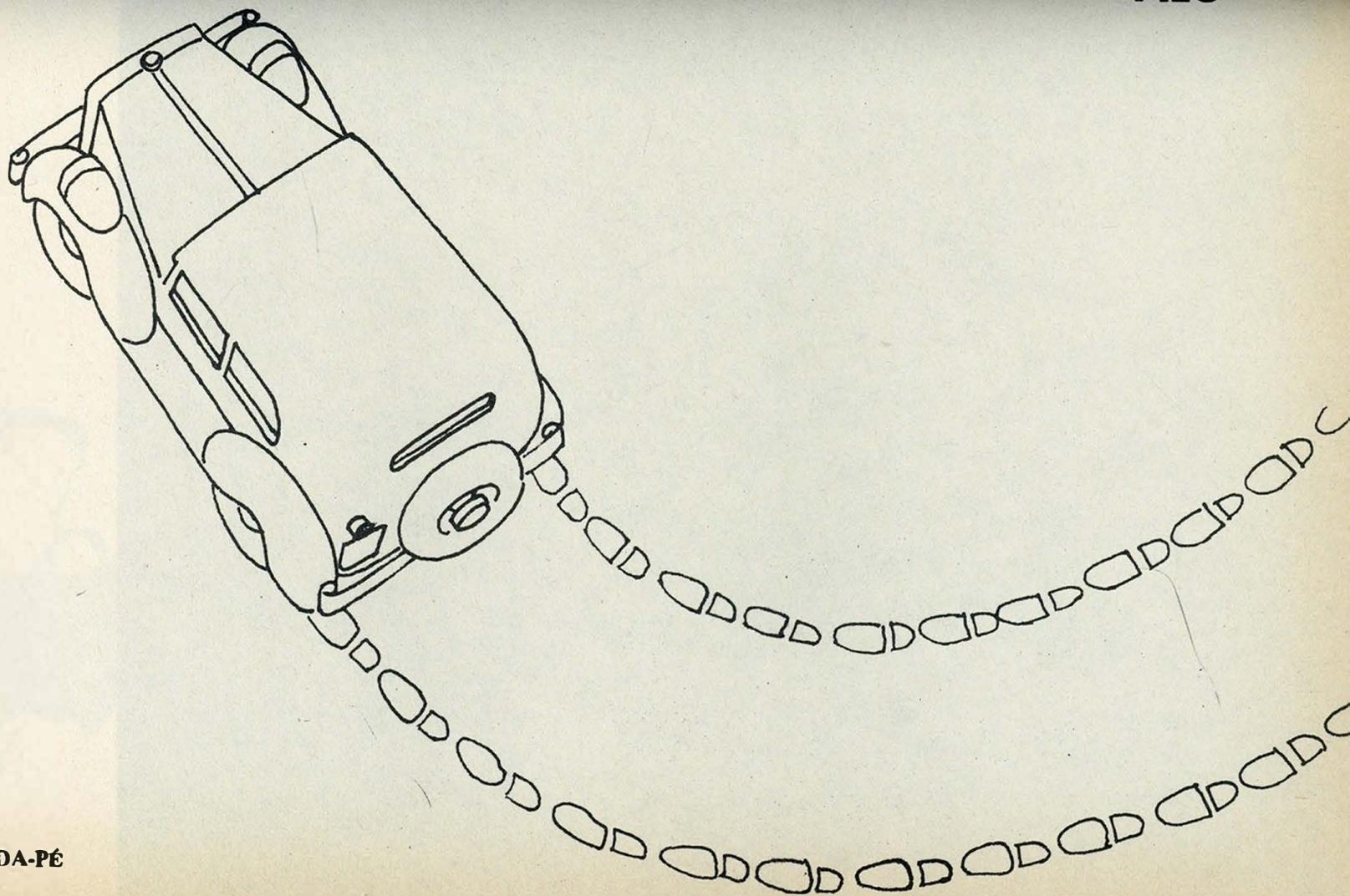
Foi isto o que me fez o "Solmanaque". Perdi tudo que tinha e não ganhei nada de novo.

É por isso que, por este mesmo correio, envio a V. Exa. todos os exemplares da vossa revista que comprei. Espero não cair noutra.

Sou, de V. Exas. Tot. e Obdo.

Theodoro Pacheco

PILO



RODA-PÉ

LE **P** (acheco) RESPECTUEUX

POEMA COMPOSTO

DE UMA CANÇÃO DE GESTA
E CINCO CANÇÕES DE GESTOS
SOBRE TEMAS PACHEQUISTAS

POR

JOSÉ SESINANDO

e dado à estampa neste mês
de Maio do ano de graça
de MCMLXI



PEQUENO PROÉMIO AO POEMA

LE **P** (acheco) RESPECTUEUX

Antecedentes:

A França, os Estados Unidos da América, a Inglaterra adoptaram, como símbolos das suas vedetas mais principais, as iniciais dos nomes delas. Brigitte Bardot, Marilyn Monroe, Diana Dors são, apenas, BB, MM, DD.

ALMANAQUE propõe que a mais representativa vedeta portuguesa receba igual forma de tratamento, aliás inteiramente merecida. Não teremos uma Brigitte, uma Marilyn, uma Diana: mas temos o Pacheco. O nosso Pacheco, o Pacheco Português.

Foi, pois, sob o signo do P — ou, mais completamente, do PP — que a Musa ditou ao nosso inspirado poeta o formoso *poema composto* que hoje publicamos. Musa e poeta encontram-se, felizmente, bem.

Modo de usar:

Constitui esta notável produção como que uma lição na arte de versejar. O leitor fica prevenido.

Para a «canção de gesta», com que abre o poema, o autor recorreu ao alexandrino — mas, como se verificará, o Alexandrino negou-se a ajudá-lo.

O «concerto» e o «dueto» podem ser lidos tanto da esquerda para a direita e linha por linha, como de cima para baixo e por coluna (primeiro a coluna do lado esquerdo, depois a central, depois a — ou as — da direita). Em ambos os sentidos faz sentido.

O «hino» deve ser lido num tom respeitador, acentuando bem a última sílaba de cada verso. Alivia.

É aconselhável ler muito rapidamente o «poema pícaro», para a maior frequência da explosiva lhe assegurar a máxima expressividade. Num ambiente fechado o efeito é mais surpreendente que ao ar livre (e vice-versa).

Por fim, o «poema concreto» não é para ler em voz alta: trata-se, segundo os cânones do concretismo, duma peça audiovisual. Não basta ouvi-la, tem de ser vista. «Ver para crer», como dizia Louis Braille.

Posologia:

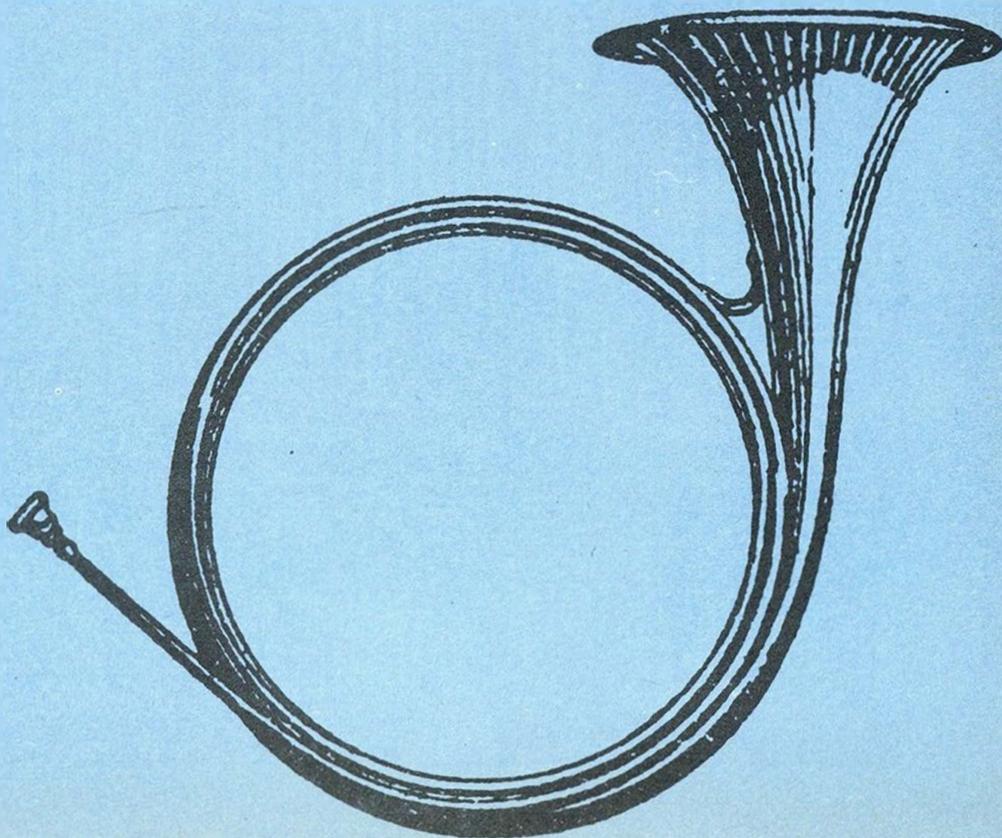
Tome-se este poema três vezes ao dia, preferivelmente durante a noite — salvo prescrição médica em contrário, caso em que deverá mudar-se imediatamente de médico.

I — ABERTURA PARA PACHECO E TROMPA

*Loucamente tranquila, a liça se exaspera.
O eco a si se gera — ó fenómeno complexo!
Altera as leis da física, altera-se e opera
Um sonoro reflexo, flexo, flexo, flexo.*

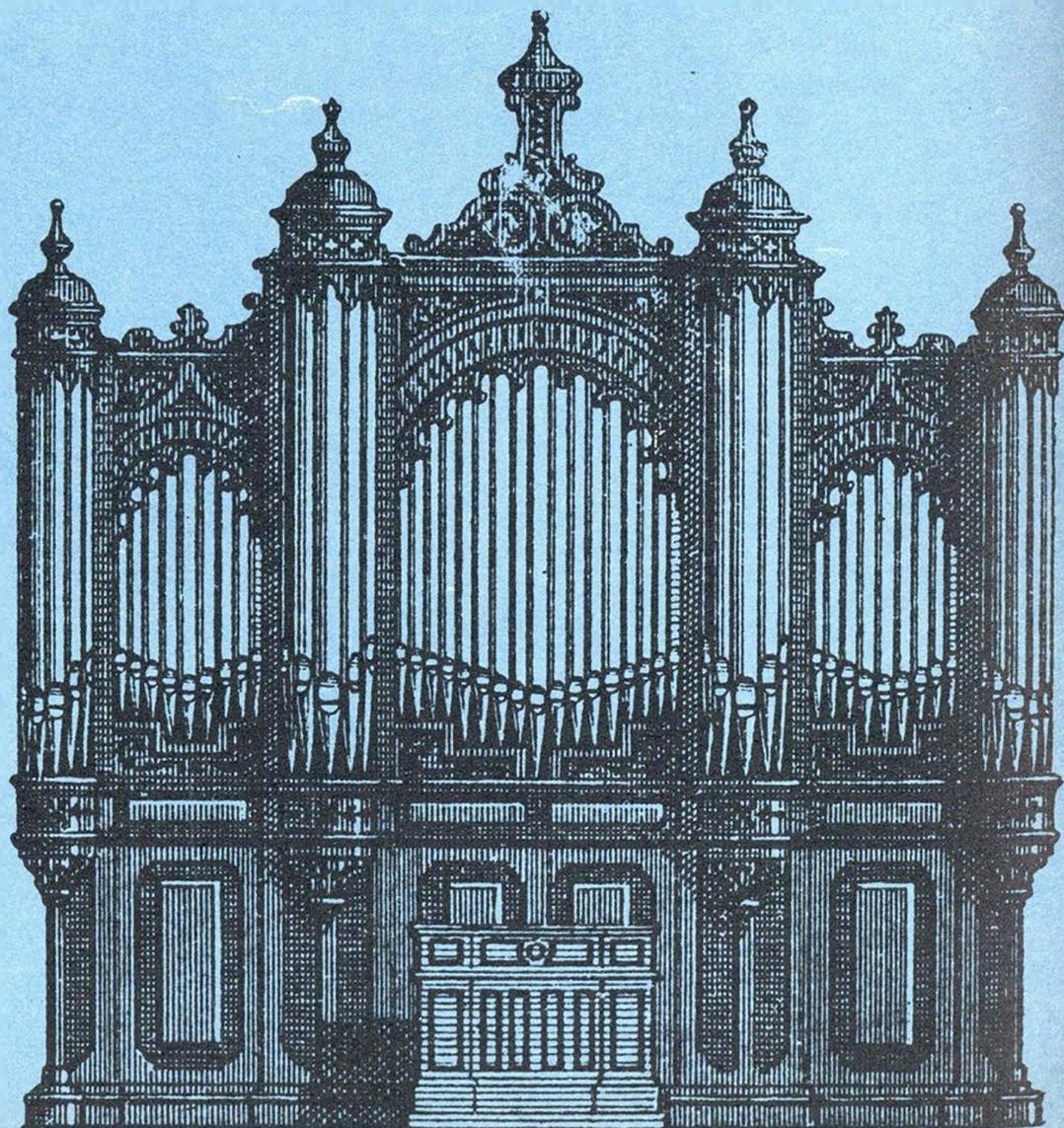
*A fama é de si própria; a flama, flamejante.
O impacto é de directo, de «cross», de «uppercute».
A trompa pachequista ressoa, triunfante,
E em ecos repercute, cute, cute, cute.*

*O príncipe falido, chancelante, vacila.
Logo Pacheco clama: «Prò catre! Prà masmorra!»
E, auto-montado, parte. Montado em si, desfila.
E o príncipe que morra, morra, morra. Morra.*



II—CONCERTO PARA PACHECO, VIOLA E COROS

ao fado	no beco	não pensa	concorda
fadado	na cama	dispensa	com corda
estiola	na fama	não sente	poesia
à viola	não muda	ressente	da tia
o seco	pacheco	não vive	mais vale
pacheco	caluda	convive	o jornal



III—DUETO PARA PACHECO E TOSSE

claramente o digo	sem hesitação	o que eu disse ontem
embora velado	e sem tibieza	é de pouca monta
hmm hmm hmm	hmm hmm hmm	hmm hmm hmm
mas por outro lado	pois sim com certeza	tenhamos em conta
logo me desdigo	a não ser que não	o que disse anteontem
hmm hmm hmm	hmm hmm hmm	hmm hmm hmm
e digo que não	e digo que sim	e digo talvez

IV—HINO AO DISTINTO VOGAL SR. PACHECO

cá é que



aqui é que



só há aqu



há aqui s



o pachec



V — POEMA PÍCARO

Pomposo, ponderado, primoroso,
Pacheco passeia pelo parque.
Pretende parecer paternal.
Procura, porém, prazeres proibidos,
possuído por propósitos pornográficos.
Persegue pequenas púberes
(possivelmente pianistas precoces?
professoras primárias potenciais?
provincianas pobres? plutocratas, porventura?
pulmonares predestinadas? princesas, por partida?
pragmatistas praticantes? protagonistas prévias?),
propiciando presentes pacholas.
Pretenso purista, pseudopuritano,
prodigaliza pirolitos, «popcorn», pinhões;
pèrfidamente, provocante,
patenteia porcos postais parisienses.
Petisca prazenteiro,
puxando pelas pratas,
pressurosamente pagando.
Propõe patinarem (pudera!).
Perturbado pe'os pulos, pelo pagode,
Pacheco piora, perde placidez, prevarica:
precipita-se pletórico, purpúreo, priápico,
palpando pernas polpudas.
Pessoas presentes percebem perfeitamente —
pedem, pois, para prender Pacheco.
Perguntado por prestimosos populares,
por pais presumivelmente profanados,
por polícias prontificados,
por paisanas proficientes,
Pacheco protesta prolixamente,
proclama protecções proeminentes
(permitindo pressupor privilégios),
promete peremptoriamente promoções.
Previdentemente, prova precedentes probos.
Populares, pais, polícias, paisanas
passam por parvos — porque pedem perdão.
Pacheco prossegue.
Protejamos, portanto, pueris primícias,
pessoalmente prevenindo:
Prudência, pais portugueses!
Pelos parques perpassa,
pomposo, ponderado, primoroso,
Pacheco — perigo público.

VI—POEMA CONCRETO

p a c h e c o

p a c h o c o

p a c h o c h o

p a c h a r o c o

p a s s a r o c o

o c o

e c o e c o e c o

p a c h e c o

a c h e c o

a l e r m a

a r v o

a r v o r e

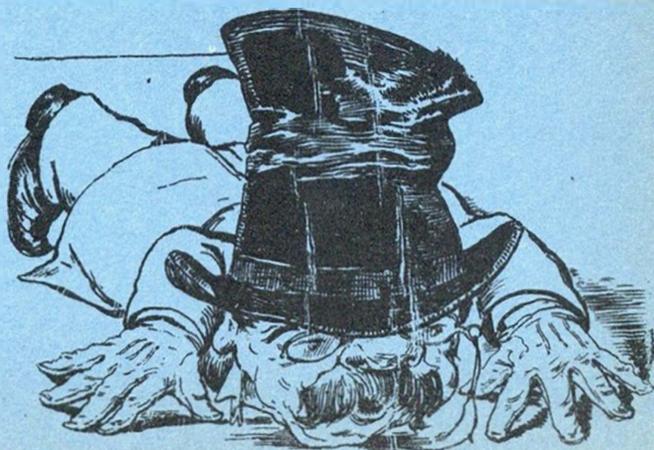
s e c a

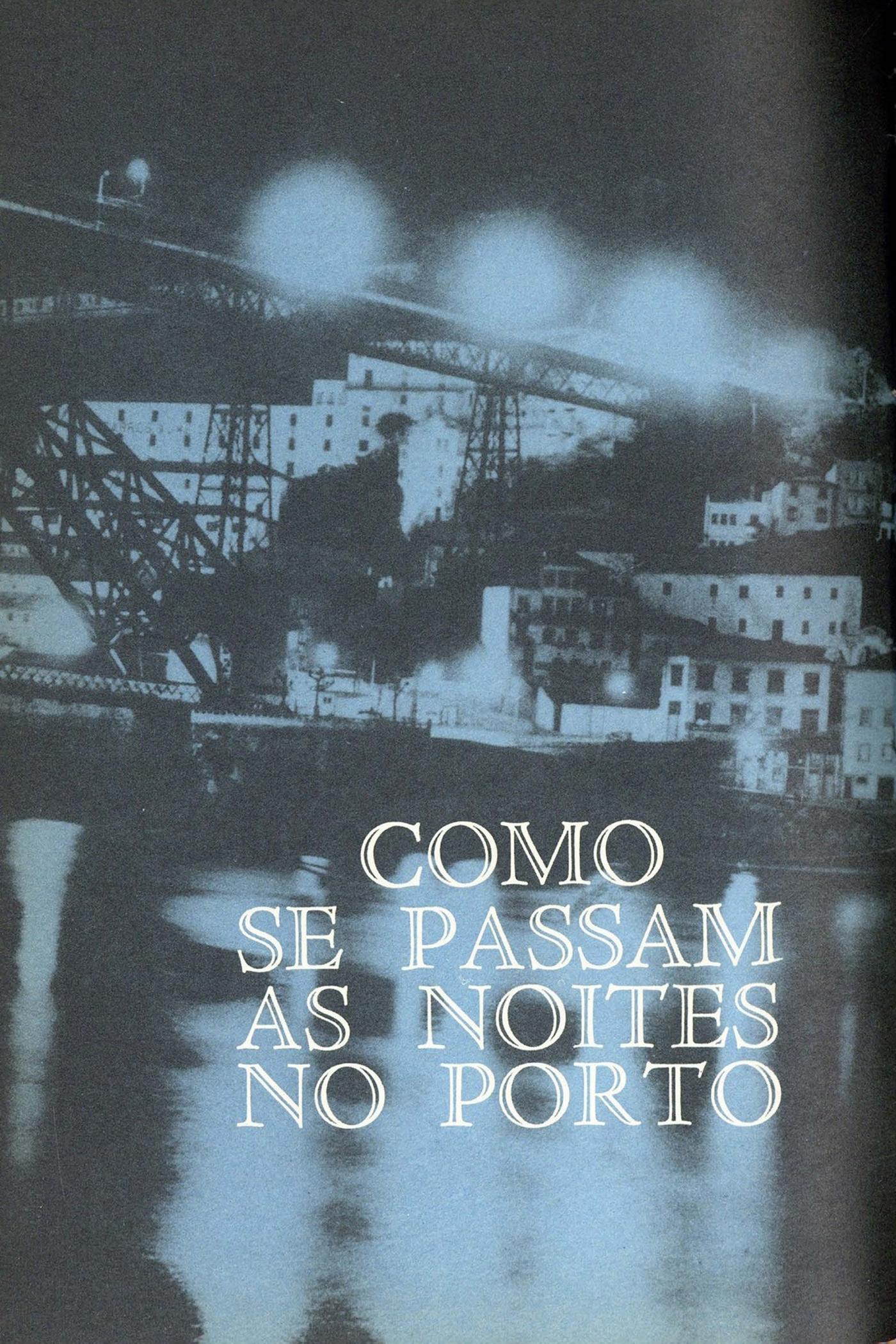
e c a

p a c h e c a

a c h a q u e

p a c h e q u e m a t e





COMO
SE PASSAM
AS NOITES
NO PORTO



Trezentas e uma das trezentas e sessenta e cinco noites do Porto são iguais entre si e portando são uma e a mesma coisa, ou por outras palavras: uma e a mesma noite (1). Essa uma e a mesma noite caracteriza-se, como sucede em toda a parte, por umas bilharradas, uns cafés, uns jogos de canasta, etc. Restam portanto quatro noites absolutas, originais, autênticas — e nisso o Porto leva a palavra a Lisboa, à qual restam apenas três (2).

(1) *Muito eruditos, nós informamos os leitores ignorantes de que nos servimos para esta brilhante demonstração do Princípio dos Indiscerníveis de Leibniz.*

(2) *A saber: Santo António em Alfama, São Silvestre no Casino Estoril e São Futebol em Alvalade.*

UMA NOITE DE «RÉVEILLON» NO TEATRO S. JOÃO

Teatro S. João! A casa de espectáculos *chic* da cidade. *Réveillon* de 1960. Casa cheia. Na tela o filme português AS PUPILAS DO SR. REITOR. Durante a projecção as vozes dos protagonistas esbarram na parede de silêncio da sala, de onde, às vezes, rebenta um tímido fluxo de riso. No momento em que Daniel se atreve a beijar Clara há uma gaita atrevida que berra da plateia. O público ri alto. Mas nada mais acontece. O filme acaba. É meia-noite menos qualquer coisa. Acendem-se as luzes e no *écran* projecta-se a imagem do mostrador de um relógio que marca meia-noite. Começam a ouvir-se as doze badaladas. Dos camarotes saltam serpentinas. Saltam com moderação, com compostura, com acanhamento. Algumas pessoas da plateia levantam-se, olham de boca aberta o percurso das serpentinas e contam as badaladas. Ao bater a 12.^a, a imagem do mostrador do relógio é substituída pelos quatro algarismos que formam o número 1961. No teatro ninguém se abraça, ninguém se beija, ninguém explode. Estão à espera de exemplo mútuo? Há um par

que, disfarçadamente, se abraça de esquina. Do tecto começam a cair balões. Espectadores na plateia, de pé, precipitam-se para os agarrar. Outros, munidos de alfinetes, tentam rebentá-los. Todavia, nessa precipitação há uma ordem evidente. Os espectadores atiram-se com o máximo da compostura possível. É preciso honrar o teatro *chic* em que se está. Com um sorriso pouco aberto algumas pessoas sacam de garrafas de espumante, até aí guardadas debaixo das cadeiras. Nas frisas e camarotes, pessoas que empunham taças mastigam ao mesmo tempo.

A queixada marca o tempo
neste lugar
a queixada
com o seu furioso mastigar.

Outras pessoas desembrulham açodadamente farnéis, donde saltam bicos de pato com fiambre, sanduíches de presunto, croquetes, bolos de bacalhau. Vêem-se algumas bananas. Uma rapariga de vestido azul, de seda, primogénita do dono da tabacaria Almeidinha, empunha com uma das mãos um copo de papel e com a outra um rissol de camarão.

Cinco espectadores da primeira fila do primeiro balcão estão a tentar fazer monopólio de balões. Todavia só conseguem apanhar os que são repelidos da plateia. Os cinco espectadores estão activos e atentos. Agarram balões com a aplicação de quem avia sanduíches. Os balões são guardados. Como já são muitos, um dos do grupo esvaizia-os, rápida e eficientemente.

É meia-noite e cinco. Acabaram-se os balões. As pessoas arrastam-se por entre as cadeiras. Sabem que há uma orquestra no andar de cima, no chamado salão nobre.

Num dos corredores de acesso há um sujeito gordo, rodeado de duas senhoras, que tenta desatar os nós de um embrulho. As suas mãos gordas, onde brilha um anel de metal amarelo e pedra vermelha, conseguem retirar do volumezinho um pastel de carne. Ao tentar metê-lo na boca é vítima de um empurrão:

A queixada não tem tempo
neste lugar

Cinco indivíduos com aspecto de doentes, cada um com o seu fato do dia-a-dia, constituem a orquestra. Os tempos vão maus. A cidade não oferece oportunidades para que se possam comprar fatos especiais. A orquestra Balalaica toca com desespero. Mas os pares continuarão com ar fúnebre, pela noite adiante. Há apenas um vago sorriso na boca do que vão engolindo croquetes.

É entrar e ver a queixada
a abrir e a fechar

.....

(A queixada)
tem é pressa e um vazio
a preencher a tapar

A orquestra toca coxamente. Os pares estão coxos de tristes. Os rissóis e os bolos de bacalhau desaparecem. E a noite também.

UMA NOITE DE BATOTA NA SEDE DO CLÉRIGOS FUTEBOL CLUBE

Referimo-nos, única e exclusivamente, às noites passadas por «certos sócios» na sede de alguns clubes desportivos da cidade. Esses

«certos sócios» jogam pela noite adiante. A polícia sabe-o, mas faz de conta que não sabe. Mais vale que estejam a jogar pacatamente nos clubes do que a fazer outras «coisas». De resto, como é que aquelas «almi-nhas de Deus» haviam de passar as noites?

Os «certos sócios» vivem, porém, em sobressalto. Às vezes a polícia tem de agir. A polícia não pode ignorar uma denúncia.

Um destes clubes desportivos tem a sua sede no 1.º andar de um prédio de sobreloja. No 3.º andar do mesmo edifício mora a D. Flávia, senhora bondosa. A D. Flávia irrita-se com frequência porque os sócios do clube do 1.º andar deixam sempre a porta do elevador aberta. Mas a D. Flávia, depois de gritar estridentemente: «Olha essa porta aberta», grito a que nenhum sócio reage, mete-se em casa e dá ordens à criada para ir «mais uma vez fechar aquela porta lá em baixo».

Os «certos sócios» do clube têm, por este e outros motivos, grande consideração pela D. Flávia. Cumprimentam-na com reverência.

4 horas da manhã de um dia de Março de 1961. D. Flávia dá um salto na cama. O telefone acaba de retinir com a fúria do objecto despertado a meio da noite.

— 'Tá lá, 'tá? É do 3.º andar?

— 'Tá... Mas que ideia é esta?...

— Olhe, minha senhora. Aqui é da polícia. A senhora vai fazer o favor de nos dizer se há alguém no primeiro andar na sede do Raspa-Canelas. Vamos fazer uma rusga...

— Um momento... Já digo...

A senhora está perplexa. Quase sem respiração. Não raciocina. Só um pensamento a preocupa: salvar os «certos sócios» que devem estar àquela hora a jogar furiosamente.

Salta da cama, enfia o roupão, desce as escadas, bate à porta do Raspa-Canelas F. C. Quando lha abrem, exclama:

— Fugam! A polícia está lá em baixo à porta...

Os «certos sócios», em número de sete, atropelam-se porta fora. Um deles traz ainda as fiechas. O pânico é evidente.

— Não podemos descer — regouga um. — A polícia está lá em baixo. Temos de subir... Agarram-se à D. Flávia.

— A D. Flávia tem de nos deixar ir lá para cima...

— Venham, venham — aquiesce esta. — Mas não me façam barulho.

Fecha-se a porta do Canelas F. C. Os sete sócios sobem as escadas. Nem sequer esperam pelo elevador.

Ao chegarem ao andar da D. Flávia metem-se pelo corredor escuro, tropeçando na passadeira. A D. Flávia acorre ao telefone. Já está desligado. A D. Flávia fica de cabeça perdida. Receia que lhe descubram os «certos sócios» em casa. Mete dois na retrete, três na cozinha. Um deles insiste em alugar um quarto para passar a noite. Desvairado, diz:

— Eu posso muito bem ser um hóspede da senhora. Alugue-me um quarto por amor de Deus. Não posso ser apanhado. Lembre-se de que sou funcionário superior. Salve-me! Alugue-me um quarto!

— Não tenho quartos — responde, aflita, a D. Flávia. — Já sei onde os hei-de arrumar.

E empilha os restantes quatro nos dois metros quadrados do exíguo terraço acimentado, onde está a pia de lavar a roupa.

Fecham-se as luzes e, depois, é o silêncio. Passa meia hora. Os dois que estão na retrete deitam a cabeça de fora e dizem:

— Talvez a polícia já se tenha ido embora.

Os que estão na cozinha e na pia ouvem. A D. Flávia, que deambulou em soquetes de lã pela casa, aproxima-se. Reúnem-se todos. A D. Flávia conta, então, o telefonema. Diz que das janelas não se vê a porta da rua e que durante aquela meia hora que passou esteve a cocar dois vultos que, debaixo de uma árvore, pareciam estar a conversar. Depois, foram-se embora.

— O melhor é um dos senhores ir lá abaixo, à porta, ver se a polícia anda por aí escondida. Quem for pode dizer que é meu sobrinho, que vem de minha casa, que me veio visitar, pois estou doente...

— Visitar às quatro e meia da manhã? — pergunta um.

Outro diz logo:

— Está bem. Vou eu.

Antes de sair deposita na mão da D. Flávia um punhado de fichas. A D. Flávia conta-as. São dezasseis.

O «explorador» desce as escadas. A sede do Clérigos tem a luz acesa. O «explorador»

sobressalta-se, mas cola o ouvido à porta. Não se ouve o zumbido de uma mosca.

— Ó diabo, fomos nós que nos esquecemos de apagar a luz, com a pressa. Lá vai a conta da luz subir ainda mais este mês.

Chega à porta da rua. Compõe um ar inocente, mas é inútil. Não há ninguém, absolutamente ninguém.

— Estiveram mas é a chuchar connosco — diz.

Sobe as escadas a correr. Lá em cima esperam-no em ânsias. Precisa de dar três vezes a palavra de honra de que viu tudo muito bem e que não há polícia alguma à espera deles. Por fim, decidem-se todos. Agradecem e tornam a agradecer. A D. Flávia está comovida.

No dia seguinte é procurada por dois dos «certos sócios». Repetem-lhe que não foi nada a polícia quem lhe telefonou. Claro que a polícia não ia fazer um telefonema daqueles. Seria o mesmo que ir espantar a caça. Aquilo fora partida. Certamente alguém a mando do funcionário superior do Grémio dos Industriais de Remendaria em Calçado. A D. Flávia fica embatucada. Devia ter raciocinado. Começa a desculpar-se. Devia ter desligado o telefone e continuado a dormir, sem ligar nenhuma. Mesmo assim, os «certos sócios» agradecem. «O gesto é tudo e o resto é quase nada». Agradecem e tornam a agradecer.

Dias depois a direcção do Clérigos F. C. reúne-se. A D. Flávia é eleita sócia-honorária, por unanimidade. Descerra-se-lhe, depois, um retrato no salão de festas.

Os sócios do Raspa-Canelas podem, agora, deixar a porta do elevador aberta no 1.º andar. Podem deixá-la aberta à vontade, que não se ouvirá mais o grito estridente do 3.º andar:

— Olha essa porta aberta!

UMA NOITE DE COLÓQUIO NA ASSOCIAÇÃO DOS JORNALISTAS

Prato forte da intelectualidade tripeira. Vários Pachecos e Não-Pachecos sentam-se em quadrilátero. Ao fundo, frente à porta,

senta-se numa comprida poltrona, colocada transversalmente, o poeta dos bigodes e outros sem bigode. Outros que não são mesmo poetas (ao menos que se saiba) acompanham-nos com ar muito esqualido, com ar de mais poetas que os não-poetas.

O colóquio é sobre uma célebre romancista, perita em romances labirínticos. Começa ali a sua consagração. O público comprime-se. As pessoas sentadas à direita olham as sentadas à esquerda. As da esquerda observam as da direita. Os poetas que estão à direita olham os que estão à esquerda. Os da esquerda observam os que estão à direita. O crítico da esquerda mergulha os olhos no da direita, o da direita mete a mão na boca do da esquerda... (Perdão! Aqui houve um engano).

O crítico — sentado à esquerda — que foi encarregado de dirigir o colóquio exalta a romancista — que está sentada à direita. Um engraçadinho cochicha que o da esquerda está a fazer o frete à da direita, pois não conhece ninguém que tenha conseguido levar ao fim qualquer romance da da direita. Alguém lhe contracochicha que isso não tem interesse. O que interessa é que apareça o nome na lombada. E quantas mais vezes melhor. Um escritor com cinco vezes o nome na lombada é muito superior a outro que só tenha três vezes o nome na dita. Um poeta que tenha seis vezes o nome na lombada (perdão! Outro engano! Não é na lombada, porque só um dos seus livros é que terá lombada, pois os restantes não terão mais do que 5 ou 6 páginas cada um) é poeta muito mais importante do que outro que só tenha duas vezes o nome na lombada. O que vigora é o critério «número de obras publicadas», o critério quantitativo, pois o lema é: é preciso aparecer, senão o público esquece (a mulher mundana diz o mesmo). Receita grátis aos principiantes para evitar o esquecimento do público: tripinhas anuais ou semestrais de 6 a 7 páginas cada uma.

O presidente declara que a discussão está aberta. Ao princípio ninguém quer começar. Mas depois de decidido um, forma-se bicha. Todos querem *botar* palavra. Fazem à romancista as perguntas mais mirabolantes. Esquecem, porém, de lhe perguntar qual a cor da combinação.

As tantas, o ouvinte alto e gordo, que já várias vezes levantou o braço e abriu a boca

com intenções de intervir, consegue que lhe dêem rédea livre. A voz ribomba-lhe como a de um trovão. Está vestido de negro. Cara redonda e corada de camponês. Falta-lhe, nitidamente, o guarda-chuva. «Porque eu conheci-a em pequenina — diz. — Sinto-me comovido ao vê-la, agora, mulher adulta e grande escritora. Quem havia de dizer que aquela rapariguinha de doze anos, filha do fiscal dos caminhos de ferro, havia de ser a genial autora dos romances: «Os Cães de Fila», «O Poeta Quim Augusto», «Os Insuportáveis» e os «Quatro Sinaleiros»? Sim, quem havia de dizer? Posso dizer que cheguei a tê-la ao colo... etc., etc.»

O presidente intervém avisando que aquelas recordações nada têm a ver com o colóquio.

— Um momento — berra o rechonchudo corado vestido de preto. — Está bem. Falo já doutra *cousa*. Falou-se pràqui em Hegel, a propósito da ilustre romancista. Só queria que o senhor que falou do Hegel me dissesse se de facto conhece a flosfia do Hegel.

O ar é de desafio.

— Sim — berra ainda mais alto —, que me diga se conhece...

O presidente:

— Por amor de Deus: isso é sair da questão.

— Fala-se pràqui de *cousas* de que ninguém sabe nada. Mas se os senhores quiserem posso explicar-lhes o Hegel num instantinho.

O presidente:

— O senhor está a exceder-se.

Os da direita e os da esquerda riem a bom rir. A sessão atingiu o auge. Gesticula. Baterá, evidentemente, no primeiro que lhe faça frente.

Santa noite a dos colóquios! Como diria Pacheco: «um verdadeiro prato de resistência.»

A NOITE DE S. JOÃO

Mas o Porto tem uma noite autêntica, uma noite só sua, e mais nenhuma terra do país a tem igual. Nessa noite — a noite de S. João — não há ar fúnebre que resista, não há pachequice que se aguente. O tripeiro escusa de se refugiar nos cinemas, manda a TV à avó, está-se nas tintas para a bisca lambida em qualquer Raspa-Canelas

da cidade, e os literatos saem para escrever de alho-porro na mão. Às duas da manhã a cidade está toda na rua. Os paralíticos, cardíacos, velhos e velhas atacadas de caque-xia aguda, doentes graves dos hospitais, metem algodão nos ouvidos e fazem por esquecer. Mas, entre eles, há ainda os que se arrastam até às janelas para assistir à batalha sem tréguas travada nas ruas. Batalha em que as armas são ramos de cidreira verde e alhos de metro e meio a dois metros de caule, alhos de cabeça dura, que agem como martelos eficazes — ainda que inofensivos — na cabeça dos foliões. Senhoras aperaltadas chegam a perder a compostura quando o *allium-porrium* lhes assesta no toutiço, desmanchando o penteado. E um ramo de cidreira bem esfregadinho na cara de uma menina-bem é a melhor maneira de lhe dar cabo do *make-up*.

Na noite de S. João não há cerimónia. Grossas dezenas de milhares de pessoas divertem-se à doida nessa única noite em que o Porto não está triste, nessa única noite em que alguns portugueses não estão tristes. «*Les portugais sont toujours gais*» é a frase mais *pacheca* que até hoje estrangeiro algum escarrou sobre Portugal. Em Portugal, país de gente fúnebre, é o Porto que canta nessa noite:

*semeemos a alegria
semeemos a alegria
a alegria-sexo que gera
os seios no corpo impúbere
no corpo casado com a tristeza*

Não há cerimónias. O rapaz, operário de condição humilde, fato-macaco às três pancadas, chacota e brinca com a menina, burguesa da alta. Os sorrisos fervilham. A mulher de meia-idade, três quartos de idade ou idade inteira, recorda o seu bom tempo mettendo-se com rapazes que ainda não foram à tropa. Homens em andropausa graçolam com rapariguinhas de catorze ou quinze anos. O marido bisonho chega a reinar com a própria mulher e vice-versa. Nem parecem aquele par gato-pingado, fazendo ao domingo a chamada (aliás com muita propriedade)

«volta dos tristes», olhos parados, fixos em montras inacessíveis.

A batalha estende-se por todo o centro da cidade. Em algumas ruas é quase impossível romper. A noite avança e a batalha chega a tornar-se feroz. Há locais onde se faz uma clareira à volta dos esgrimistas mais entusiasmados. Os alhos partem-se, as respectivas cabeças esboroam-se, mas são logo substituídos por outros (alhos vendidos pressurosamente, a dez ou a quinze tostões, por mulheres que alinham ao longo dos passeios, com ar de hortaliças felizes).

Alguns combatentes fazem uma pausa para comprarem o manjerico. Uns são esquisitos e querem escolher um manjerico de quadra bonita. Estes manjericos são, depois, tratados com mil cuidados, nos respectivos vasos, regados a preceito, mas ninguém consegue aguentar-lhes a vida muito tempo. Poucas semanas sobreviverão à sua noite de glória.

Em todos os bairros da cidade, em todas as «ilhas» há festas locais, bailaricos furiosos. Em todos os cafés, restaurantes e casas de pasto a gatinha transborda, de queixo desbastando o anho e o cabrito, goelas ávidas de vinho tinto.

Com novas forças os foliões continuam a batalha. Há quem, como disse, se chegue a zangar. A senhora que traz no corpo o que tem de melhor e que vê esborratar-se-lhe na gola do casaco um alho que se desfaz em seiva. Chega a zangar-se o forasteiro desprevenido, cujo chapéu foi atirado a metros de distância. Ouve-se aqui e além: «Ó seu bruto! Ó sua bruta!», mas estes clamores perdem-se num clamor maior.

A noite avança, avança sempre. Ninguém esmorece, ninguém arreda pé. E quando o dia já despontou há muito, as marchas dos bairros ainda cantarolam desbragadamente pelas ruas. Os altifalantes não param de berrar. Os pés já não picam os paralelepípedos das ruas, mas um tapete feito de alhos-porros destrocados e de montes de cidreira verde. E, nas Fontainhas, coração do S. João do Porto, o luna-parque improvisado grita, num grito que ribomba na serra do Pilar e é uma bofetada no sol-nascente, que, naquela noite, a cidade (a sua quase bela adormecida!) acordou!...



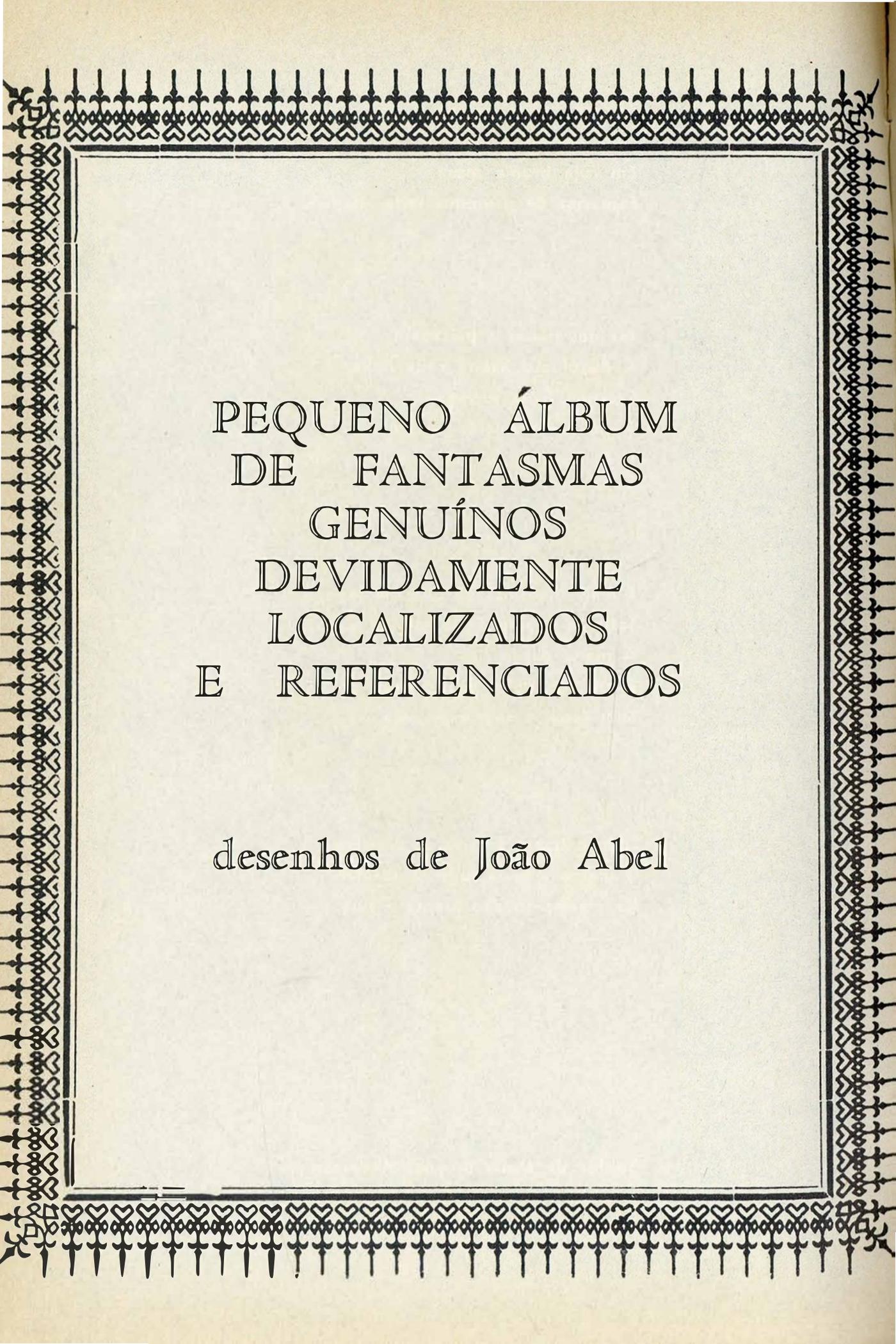
Estranha noite velada,
Sem estrelas e sem lua,
Em cuja bruma recua
Fantasma de si mesma cada imagem.

Jaz em ruínas a paisagem,
A dissolução habita cada linha,
Enorme, lenta e vaga
A noite ferozmente apaga
Tudo quanto eu era e quanto eu tinha.

E mais silenciosa do que um lago,
Sobre a agonia desse mundo vago,
A morte dança
E em seu redor tudo recua
Sem força e sem esperança.

Tudo o que era certo se dissolve ;
O mar e a praia tudo se resolve
Na mesma solidão eterna e nua.

Sophia de Mello Breyner Andresen

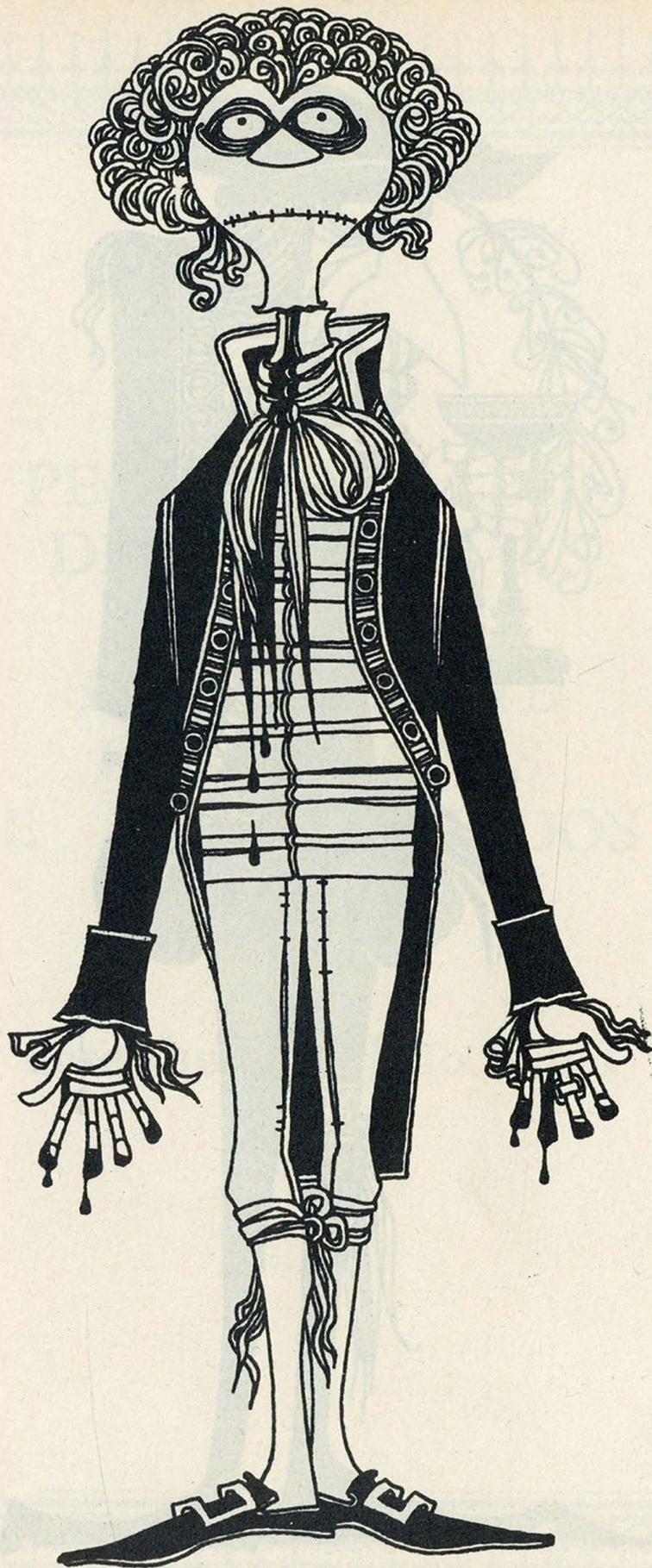


PEQUENO ÁLBUM
DE FANTASMAS
GENUÍNOS
DEVIDAMENTE
LOCALIZADOS
E REFERENCIADOS

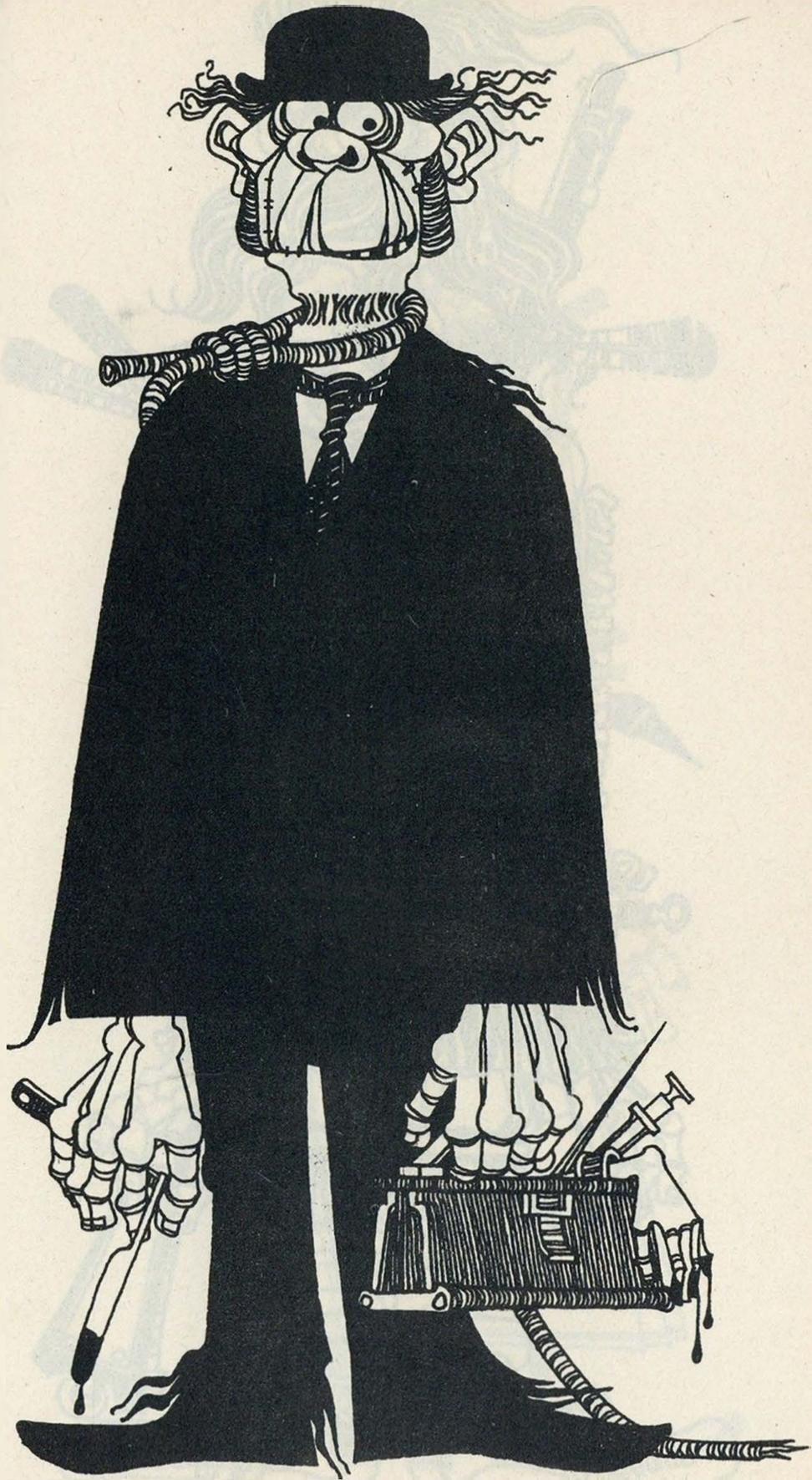
desenhos de João Abel



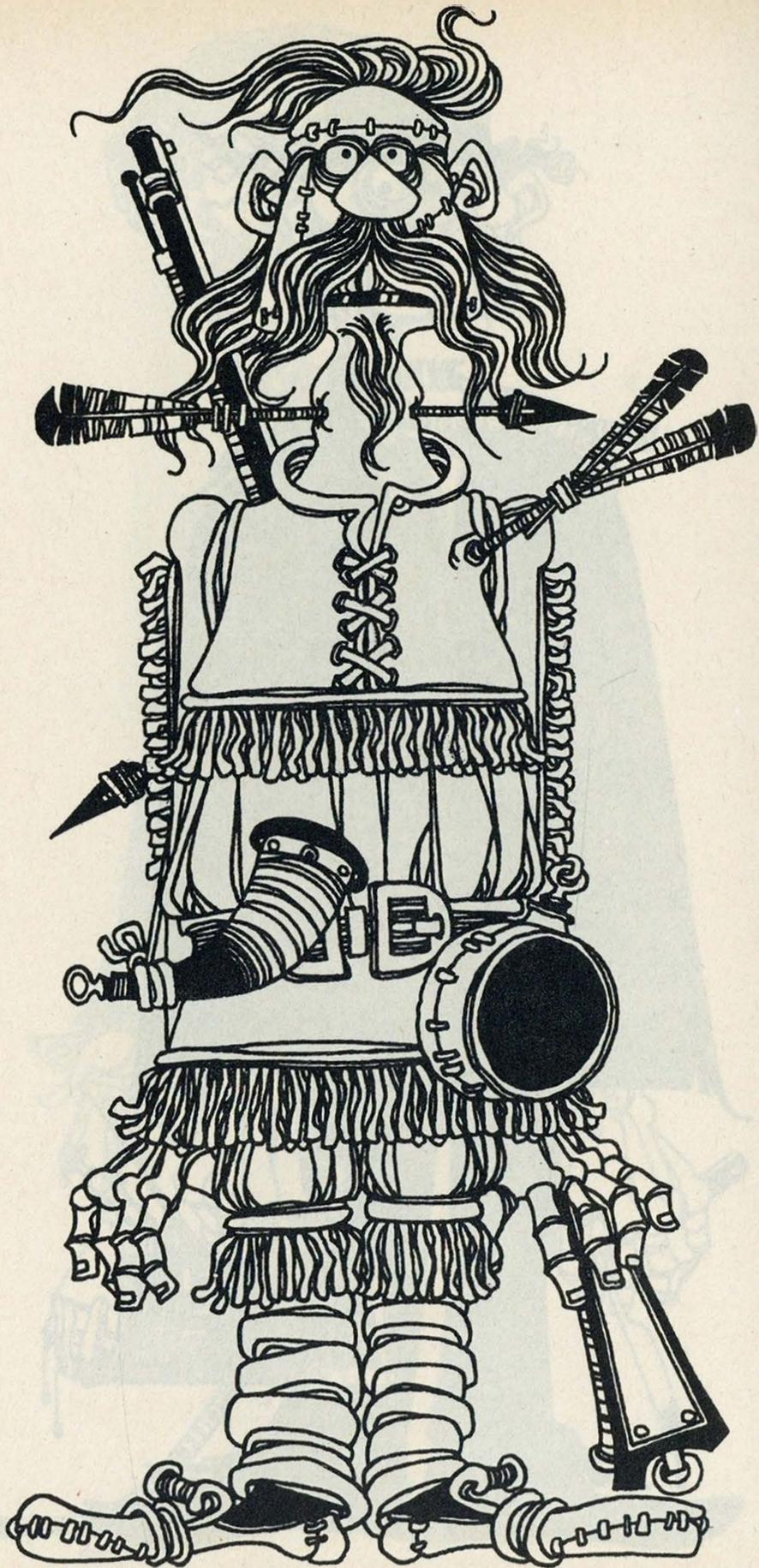
LUDOVICO ALESSANDRO GALEAZZO DE'MEDICI, 1453-1503 • ALBERGO SANTARELLINA, FIRENZE



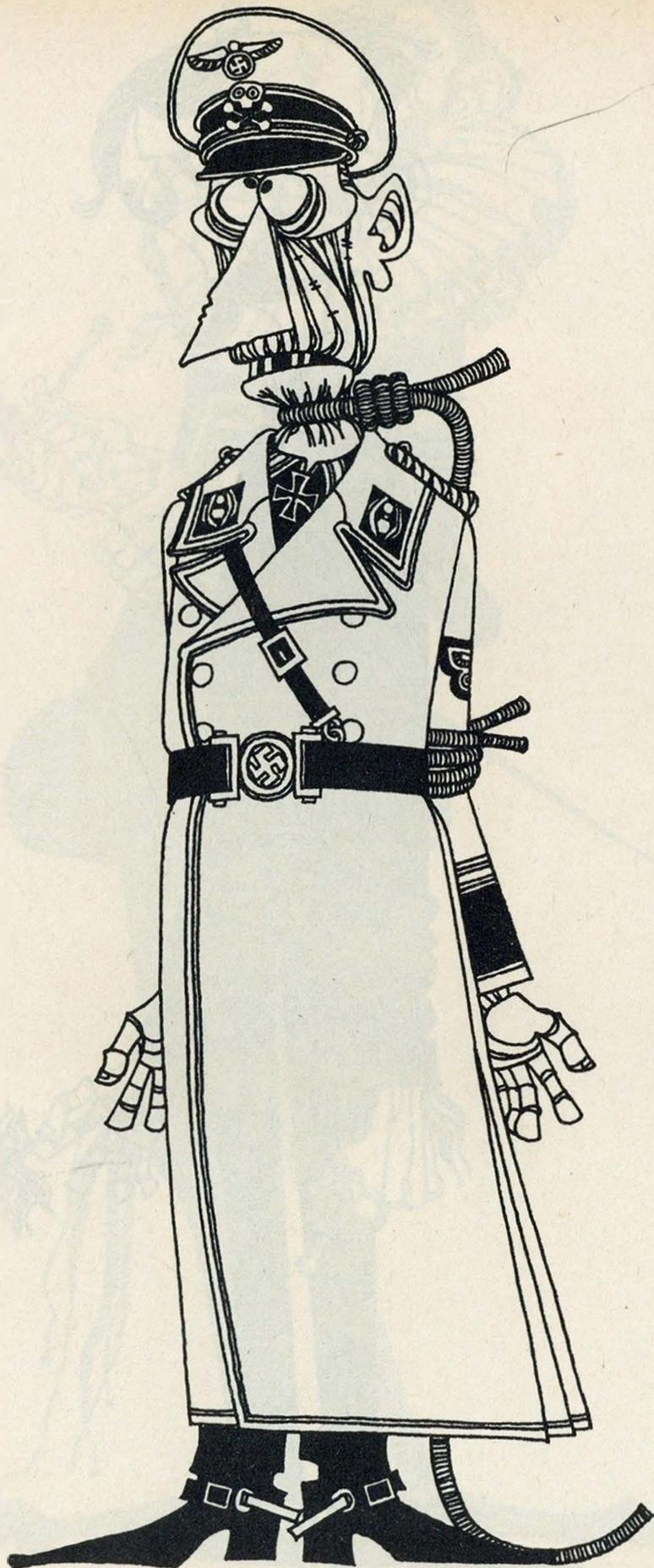
VICOMTE CHARLES LOUIS CLERMONT DE POLIGNAC, 1768-1793 * HOTEL MIRABEAU, PARIS



DR. JONATHAN MAC GREGOR (THE FINSBURY RIPPER), 1802-1860 • GOSWELL'S CHAMBERS, LONDON



WILLIAM (WILDBILL.) PEACOCK, 1700-1783 * RED STONEMOTEL, PENNSYLVANIA



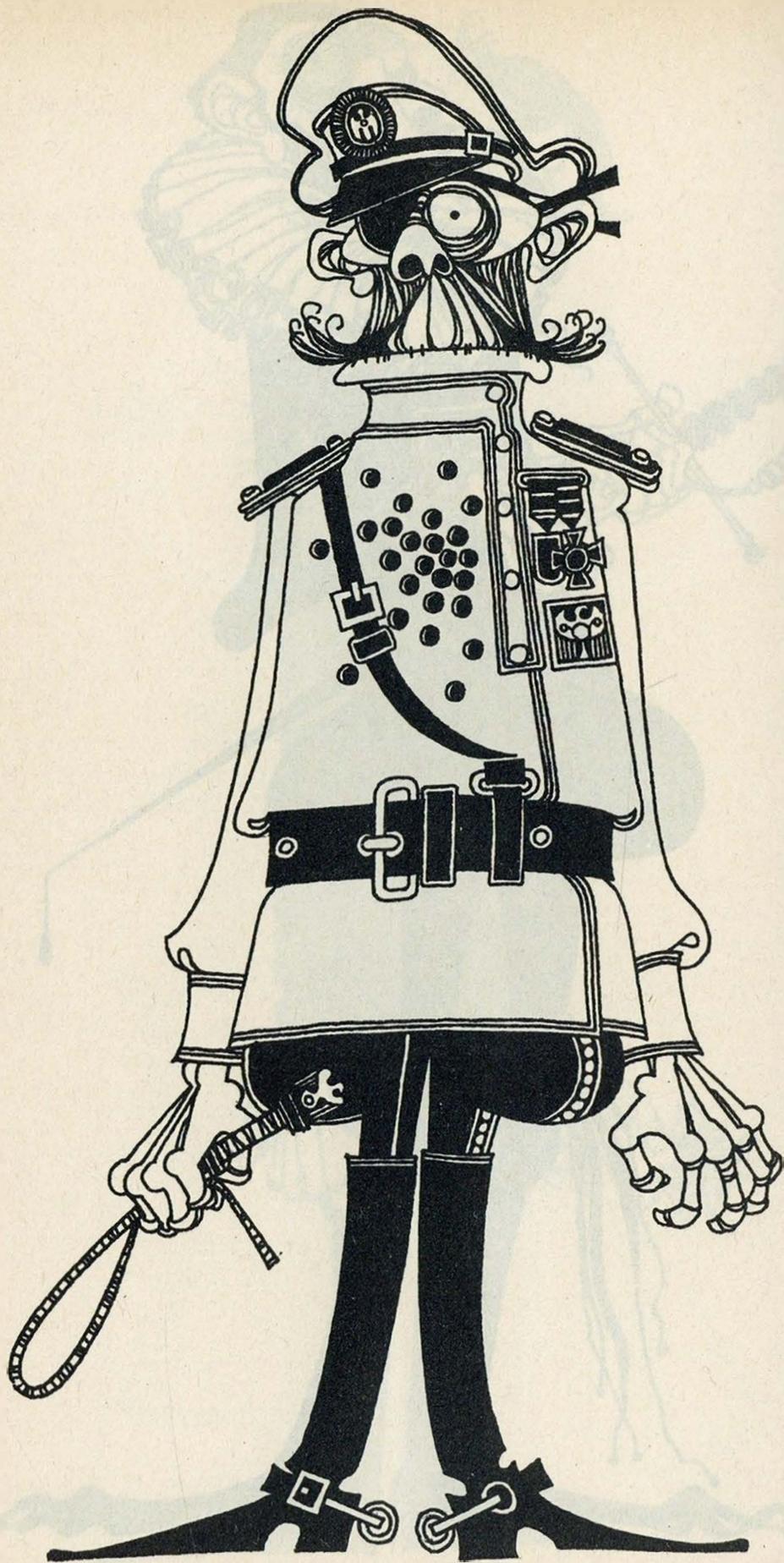
STURMBANNFUEHRER HERMANN RUDOLF VON STREICHER, 1902-1946 * GASTHAUS ALPEN ROSE, NURNBERG



ERNESTO DA PURIFICAÇÃO SEMEDO, 1862-1893 * PENSÃO BARRADAS, LISBOA



DON JUAN BALTASAR VALDÉS DE ALARCON, 1568-1610 * HOTEL QUINTERO, SALAMANCA



PRINCIPE VASSILI NICOLAIEVITCH AKHROSSIMOV, 1855-1917 • HOTEL SIMONOV, MOSCOU

O VAMPIRO



CONTO POR J. B. ADDAMS

— Meu amigo — disse John Bedford — passei a minha infância a sonhar com um acto que me demonstrasse a mim mesmo que sou um homem corajoso...

— E fê-lo? — perguntou Garland enchendo o cachimbo com os vagares de pessoa que não conhece os limites do tempo.

Bedford sorriu e abanou lentamente a cabeça.

— Não... — disse. E acrescentou: — Para que me servia ser corajoso? Herdei uma boa fortuna, vivo afortunadamente... Bem vistas as coisas penso que a coragem é inútil para mim... — Acendeu um fósforo e debruçou-se sobre Garland. — Permite-me...? — perguntou, tentando acender-lhe o cachimbo.

— Muito obrigado... — Mas o fósforo apagou-se... — Sabe? — prosseguiu Garland. — Prefiro ser eu a acender... — E depois: — Desistiu então de ser corajoso...

— Ouça: quando estive em Dunquerque...

— Na batalha?

— Sim...

— Ah, não sabia... Você esteve na guerra? E não teve oportunidade de verificar se era corajoso ou não?

Bedford pareceu admirado.

— Compreenda, meu caro Garland. Eu fiz a guerra mas não como voluntário... Obrigaram-me. Que remédio senão aguentá-la!

— Seja como for...

— Não. Na guerra não temos oportunidade de ver se somos corajosos, as bombas e as balas tornam-se um hábito. Além disso, a vida não me interessa...

Garland deu uma gargalhada.

— Homem! — disse. — A vida não lhe interessa... Mas é a isso que nós chamamos coragem...

John Bedford encolheu os ombros cèpticamente.

— Meu amigo — respondeu-lhe. — Eu seria um homem corajoso se me atrevesse a ir à meia-noite ao cemitério...

— Como? Você que combateu em Dunquerque? Meu caro Bedford... Somos pessoas civilizadas... Isso é uma história de crianças...

— Sem dúvida... O pior é que todos somos crianças... Você não conhece a história de Mary Grand?

Garland fez um esforço de memória e descruzou as pernas.

— Mary Grand? Esse nome diz-me qualquer coisa, mas não estou bem recordado...

— *Whisky? Gin?* — Bedford levantou-se e saiu por momentos da sala.

Garland, acabado de chegar da Índia, viera visitá-lo, não tanto porque uma forte amizade o prendesse a Bedford, mas porque uma amiga comum

(Mary Gaund) lhe pedira que levasse uma encomenda a Bedford. «No próprio dia em que chegares!», dissera-lhe. E essa noite era a primeira vez que entrava na casa de Bedford. E a conversa, depois de algumas palavras referentes a Mary Gaund, deslizara da política de abandono da Índia por parte do governo trabalhista para uma caveira que se encontrava dentro de uma redoma sobre uma mesa. «Que estranho gosto o seu — dissera Garland. — Ter aqui aquele objecto!

— Estranho? — observara o dono da casa.

— Será você um novo São Jerónimo? — perguntara Garland. — Certos santos dormiam num caixão e tinham sempre em frente dos olhos uma caveira. Procuravam assim nunca esquecer que eram pó e que ao pó haviam de voltar... — Fez uma pausa. — Onde a arranjou você? — Julgou perceber que Bedford estremecia, mas este rapidamente se recompôs e começou:

— Meu amigo, passei a minha infância a sonhar com um acto que me demonstrasse a mim mesmo que sou um homem corajoso...

— E fê-lo?»

Bedford regressou com uma garrafa de *Gin* e com dois copos.

— Não gosto de *Gin* — disse, mesmo antes de se sentar. — Prefiro o *Porto* ou o *Madeira*. Mas o *Gin* tem uma coisa admirável e muito britânica: a rolha, esta admirável rolha que não exige o saca-rolhas, que se tira com uma extraordinária facilidade e que nunca se estraga. Fiz-me adepto do *Gin* por causa disso... — Começou a despejá-lo no copo de Garland.

— Basta — disse este.

— Água tónica?

— Assim... — Com a mão pedia-lhe que parasse.

— De que falávamos nós? — perguntou Bedford. Não esperou pela resposta. — Ah, já sei... Você falava-me de Mary Gaund. Como se dá ela por esse misterioso Oriente?

— Não era de Mary Gaund que falávamos, mas de Mary... — Fez um esforço de memória. — De Mary...

— Tem razão. De Mary Grand...

— Curiosa, não é, a semelhança dos nomes?...

— Mary Grand... — Bedford levantou-se e foi junto da vitrina que continha a caveira. Apontou para ela, olhando Garland bem nos olhos. — Mary Grand...

— Mary Grand? — Garland, que aproximara o copo dos lábios, suspendeu o gesto, incomodado. — Quer você dizer que «isso» é Mary Grand?

— Foi.!

— Espero que não a tenha conhecido, espero que ela tenha vivido há muito tempo, que seja para si um nome abstracto sem qualquer significado...

Bedford sorriu e com os dedos fez tilintar o vidro da redoma. Um som muito bonito, um som de cristal. Depois foi de novo sentar-se ao pé do amigo.

— Conheci-a muito bem, era uma rapariga muito bela. Creio mesmo que era prima de Mary Gaund...

— Tem razão — disse Garland, lembrando-se de repente de que fora Mary Gaund quem lhe falara de Mary Grand. — Como morreu ela?

— Não foi de medo, mas...

— Não me quer contar a história de Mary?

— De qual?

— De Mary Grand...

— Ah! — Levou de novo o copo aos lábios. — Mary era uma mulher corajosa. Posso dizê-lo porque a conheci em Dunquerque, era ela enfermeira. Não obstante ter medo de morrer arriscou a vida numerosas vezes...

Garland observava a caveira procurando imaginar essa Mary, ainda viva e arriscando a vida nas praias de Dunquerque.

— Era bonita? — perguntou.

— Muito bonita. E apaixonei-me por ela...

— Não tem nenhuma fotografia?

— Não. Mas deixe-me prosseguir: Mary era uma mulher corajosa. Tão corajosa que em Dunquerque teve tempo de arrancar a cabeça de um morto e de a levar para Inglaterra.

— Que coisa estranha! — limitou-se a dizer Garland.

— Sabe quem era o morto?

— Como posso saber?

— O noivo de Mary...

— ... Gaund?

— Grand. Pois bem: Mary levou a cabeça do apaixonado para o seu apartamento, supponho que a meteu dentro de um balde de ácido sulfúrico e limpou-a da carne. Depois pô-la na mesinha de cabeceira... Mas você não quer mais *Gin*? Ótimo. Agora ouça: só voltei a vê-la depois de terminada a guerra. E sucedeu o que por vezes sucede quando um homem e uma mulher se encontram depois de muitos anos sem se verem...

— Apaixonaram-se.

— É cedo... Antes de nos apaixonarmos recordámos o passado...

— E recordado o passado...?

— Recordado o passado apaixonámo-nos.

— Perfeito!

— Perfeito. Agora imagine você: quando certa noite acompanhei Mary ao quarto...

— Imagino. Deve ter sido bastante desagradável...

— De facto. — Bedford levantou-se e abriu a janela. — Está aqui muito calor, não acha? — O buzinar dos automóveis entrou pelo quarto dentro e com ele uma lufada de ar fresco. — Este ano o Verão chega cedo... Li ontem no jornal que há mais de um século que Londres não conhece uma temperatura assim nesta época!

— Você falava de Mary...

— Ah, é verdade! — exclamou Bedford fingindo que se esquecera. — De Mary... Você trouxe-me um presente dela. E ainda não o abri. — Dirigiu-se

à cadeira onde o pusera meia hora antes e procurou avaliar-lhe o peso. — Que será? — disse.

Garland não estava interessado no embrulho e cortou as meditações de Bedford.

— Mary Grand, e não Mary Gaund. Você dizia-me que quando chegou ao quarto dela viu em cima da mesinha de cabeceira...

— Tem razão. Pois bem: é nesse preciso instante, penso eu, que principia a história de Mary...

— Porquê?

— Eu não fiquei a noite toda... E ainda não abrira a porta da minha casa, vinha ainda na escada, e já ouvia o telefone... Parecia-me um telefone aflitivo; mas você sabe que os telefones tocam sempre da mesma maneira... O que lhe dava esse tom aflitivo era o inesperado da hora, era...

— O ter amado uma mulher na companhia de uma caveira...

— Talvez. Mas no momento exacto em que chegava ao telefone este calou-se. Deitei-me e...

— O telefone...

— Acertou: o telefone. Era uma voz de homem. E fiquei tão perturbado que não consegui fixar exactamente as palavras. Mas o sentido era este: se eu voltasse a ver Mary ela morreria.

— Quem poderia ser? Não quer insinuar que era o falecido apaixonado de Mary.

— Não, não quero... Mas no dia seguinte, quando Mary se levantou, descobriu uma coisa perturbadora: a caveira de Alan (que assim se chamava o noivo) tinha trocado a mesinha de cabeceira pela mesa do telefone...

— Foi ela quem lho disse?

— Sim, telefonou-me de manhã muito irritada com a «minha» brincadeira... «Não esteve aí ninguém depois de eu sair?», perguntei-lhe. «Ninguém», garantiu ela. — Bedford encostou um pouco mais a janela por causa do barulho que vinha da rua e continuou: — Que devia eu fazer?

— Dizer-lhe a verdade...

— Não. Admiti que fora eu que mudara a cabeça de Alan... «Porque fizeste isso?», disse ela muito irritada. E acrescentou: «Sou supersticiosa, sabes? Sempre tive a superstição de que só eu devia pegar na caveira de Alan...». Procurei descansá-la: «Que disparate, Mary!» E descansei-a...

— E você?

— Eu estava profundamente perturbado. Mas como não queria meter-lhe medo decidi não me preocupar mais com o problema...

— O que era difícil.

— Dificílimo...

— E depois?

— Procurei fugir de Mary. Mas ela telefonava-me para toda a parte. Uma noite encontrou-me e insistiu em levar-me para o quarto. Propus-lhe o

meu, mas ela exigiu o dela. Convenci-me até de que sentia um certo prazer em amar-me perto do que restava de Alan...

— E que aconteceu?

— Mary era uma mulher admirável. Perguntei-lhe que espécie de homem era Alan, como o conhecera. Não, não... Estou a adiantar os acontecimentos. Nessa noite não lhe perguntei nada. E depois voltei para casa...

— Estou a ver: quando você subia as escadas, ou no momento em que metia a chave na fechadura...

— Acertou: o telefonema. Mas desta vez cheguei a tempo. E a mesma voz de homem...

— Não lhe perguntou o nome?

— Alan. E a mesma ameaça: se voltasse a encontrar-me com Mary...

— Espere — interrompeu-o Garland. — Seja como for ele não cumprira a ameaça anterior... Mary continuou viva, não obstante a primeira ameaça... — E sem querer olhou para a caveira de Mary, a prova evidente de que estava morta. Mas em que circunstâncias? E encheu de novo o cachimbo.

— Na manhã seguinte, Mary, muito irritada: «Porque mudaste a cabeça de Alan?» «Para a mesa do telefone?», perguntei. «Sim», respondeu ela.

— Explicou-lhe tudo?

— Pelo telefone não. Mas resolvi ir a casa dela... E meia hora depois estava lá.

— Alan ainda estava na mesa do telefone?

— Não. Quando ela me abriu a porta perguntei-lhe logo: «Tens a certeza de que Alan morreu?» Ela ficou muito admirada com a minha pergunta. Sim, tinha a certeza... «Viste-o morto? Foste tu mesmo que lhe cortaste a cabeça?» Tinha sido...

— Uma mulher de armas — comentou Garland.

— «Que espécie de homem era ele?», perguntei-lhe. Mary explicou-me: um homem terrivelmente ciumento. Obrigara-a a jurar que lhe permaneceria fiel mesmo se os azares da guerra o matassem...

— Percebo. O homem fingiu que morreu e depois pôs-se a ver se a namorada lhe era fiel...

— Meu amigo... A realidade nunca é tão simples como a ficção... Se você não aceita que Alan tenha de facto morrido, não vale a pena eu continuar.

— Aceito, claro... — respondeu Garland com um sorriso irónico. E mais irónicas ainda foram as palavras de John Bedford:

— Você não acredita... Paciência! — Levantou-se, abriu de novo a janela. — Um calor assim! Li hoje no jornal que...

— Bem sei. Há mais de um século que Londres...

— Ah, você sabia? Sim, sim, tem razão... Mas que estava eu a dizer? Ouça: e Mary Gaund? Dá-se bem pela Índia? Aos anos que a não vejo... Que faz ela?

— Falávamos de Mary Grand, meu caro Bedford.

— Ah, de Mary Grand! Isso: contei-lhe tudo, como você pode imaginar.

— E ela?

— Ficou preocupada, mas não sabia explicar o que se passava.

— E você?

— Convenci-me de que era uma brincadeira... E talvez fosse...

— Talvez fosse? Meu caro Bedford: você perturba-me. Há pouco criticou-me por eu...

— Talvez fosse. Mas sou de opinião que há um forte argumento contra essa hipótese.

— A morte de Mary...

— A morte de Mary. E, naturalmente, as condições da morte. Porque eu assisti... — Fez o gesto de quem aperta melhor a gravata e continuou: — Foi uma semana depois... Resolvi ficar a noite inteira. E quando acordei ela estava morta. Compreende? Eu não acreditara na história, tinha pensado que era uma brincadeira de Mary. Mas estava morta... E estrangulada... Estrangulada, ali, na cama ao meu lado.

— E Alan, a caveira de Alan?

— Tinha desaparecido.

— Você viu se alguém entrara no quarto?

— As janelas e a porta estavam fechadas por dentro; era absolutamente impossível ter entrado alguém. Mas fiz mais: quando servi no exército adquiri conhecimentos de dactiloscopia. Servi na contra-espionagem, como sabe.

— E então?

— As únicas impressões digitais, as últimas, pelo menos, eram as nossas: as minhas e as de Mary.

— Bedford! — disse Garland, estremecendo. — Então foi você quem a matou...

— Claro que também encarei essa hipótese, uma crise de sonambulismo; ter-me-ia levantado, teria estrangulado Mary, voltar-me-ia a deitar. E no dia seguinte esquecia tudo...

— Bedford! — limitou-se Garland a exclamar. E levantou-se muito agitado. Perante o silêncio do amigo acercou-se da janela, observou a rua, voltou-se de novo para ele. — Você não se dirigiu à polícia?

— Ter-me-ia dirigido se não houvesse uma pequena falha naquela hipótese...

— Estou a ver: o desaparecimento da caveira de Alan. Mas repare: depois de ter estrangulado Mary você podia ter aberto a janela e tê-la atirado à rua...

— Podia... Mas não lhe parece que os jornais falariam nisso no dia seguinte?

— Não era absolutamente necessário.

— Pois não — admitiu Bedford. — Mas ainda não lhe falei de um outro facto...

— Um telefonema?

— Como sabe?

— Não sei. Estou a imaginar.

Bedford pareceu perturbado, mas continuou:

— Um telefonema. E imagina o que ele me disse?

— Não — respondeu Garland com voz hesitante.

— Qualquer coisa como isto: «Cumpriu-se a ameaça». Você estará de acordo em que não fui eu que telefonei a mim mesmo...

— Não houve um inquérito?

— Houve. Mas eu, prudentemente, retirei-me sem deixar rasto. Fiz uma busca completa ao quarto, aos papéis... O meu nome estava escrito duas vezes: na agenda que ela usava na malinha de mão e na lista telefónica. Inutilizei, é claro, a lista telefónica e meti no bolso a agenda...

— De qualquer modo não é estranho que o assassino o não tenha procurado comprometer? Não é estranho que não tenha telefonado à polícia a denunciá-lo?

— É.

— Isso depõe contra si, Bedford.

— Deixe-me continuar: os jornais só deram a notícia do crime cinco dias depois. Mary já estava em adiantado estado de decomposição. Mas calcule o meu espanto quando leio: foi encontrada no seu quarto decapitada... — E olhou para a redoma de vidro onde se abrigava a caveira de Mary.

— Decapitada?

— E quando, certa noite, regresso a casa, descubro-a ali na chaminé...

— Como soube que era ela?

— Um telefonema. — Aproximou-se de Garland e olhou-o com dureza: — Ouça, meu amigo. Eu sabia que você me visitava esta noite...

— Mary, Mary Gaund escreveu-lhe?

— Não. Um telefonema...

Garland levantou-se, sentindo um estranho calafrio no corpo.

— Um telefonema? — perguntou.

— Sim. — E Bedford tinha um ar ameaçador.

— Você está a brincar, com toda a certeza... A única pessoa que sabia era Mary, Mary Gaund, digo...

— E você. Devo aceitar portanto que, se só você sabia, foi você que me telefonou. E digo-lhe já para que não imagine coisas erradas: a voz era a mesma... A sua voz, portanto? A voz das ameaças?

— Ouça, Bedford? Porque faria eu isso? Posso demonstrar-lhe que estava na Índia há dois anos e que só hoje cheguei...

— Garland. O crime foi há três anos. Sabe o que está naquele embrulho?

— O embrulho que me deu Mary, Mary Gaund?

— A cabeça de Alan.

Garland passou o lenço pela testa húmida de suor e gaguejou:

— Não é possível... Como sabe?

Mas Bedford desembrulhava já a encomenda de Mary. E ambos puderam ver: uma caveira.

— É a mesma? — perguntou Garland.

— São todas iguais, mas julgo que sim. Pelo menos o telefonema informou-me que sim. — Pousou-a e virou-se para o visitante. — Sente-se, Garland. E responda-me: alguém sabia que você vinha visitar-me?

— Apenas Mary, Mary Gaund.

— Ela está na Índia?

— De certeza absoluta...

— Ouça, Garland. Em princípio parece ser lógico que fui eu que matei a Mary Grand, não é?

— Em princípio... — respondeu Garland muito pálido.

— Mas, por outro lado, parece evidente que não fui. Os telefonemas que eu recebi... Ora bem: em princípio esses telefonemas podiam ser seus...

— Mas não eram...

— Para mim subsiste a dúvida. Se eu não fui, e eu sei que não fui, foi você... O seu nome estava na agenda de Mary...

— De Mary Grand? Impossível, Bedford... Garanto-lhe que não a conhecia, garanto-lhe...

— Se não foi você, quem foi? Alan, que já morreu? Meu bom Garland: recuso-me a aceitar almas do outro mundo.

Garland recuperou de súbito o sangue-frio:

— Ouça, Bedford. Se de facto tudo se passou como você diz, se a voz dos telefonemas era a minha e o meu nome estava na agenda de Mary Grand, então é porque...

— Porque?

— Então, garanto-lhe, é porque existem almas do outro mundo, é porque Alan se está a vingar. Porque eu, o *único ser vivo que podia ter morto Mary*, não a matei! Compreenda, Bedford! Compreenda... Não há outra hipótese...

— Esquecia-me de lhe dizer uma coisa — respondeu-lhe Bedford apontando-lhe a pistola ao peito. — Eu sei que você foi amante de Mary, de Mary Gaund quando estive na Índia. Foi ela mesma que me escreveu a dizer. Você não o ignorava. Eu gostava de Mary, de Mary Gaund, e não admito que um amigo me engane...

— Ouça, Bedford! É verdade, é verdade... Mas não fui eu que matei Mary Grand...

— Você gostaria de saber se foi um a alma do outro mundo, se há almas do outro mundo...?

— Bedford! Bedford! — gritou Garland.

Um, dois, três tiros. Garland caiu sem um gemido, com as mãos apertadas à barriga, os olhos muito abertos.

— Dentro de instantes você saberá se há almas do outro mundo — disse Bedford, metendo a pistola no bolso.

FIM



Serenata de Coimbra



AS variadas mitologias portuguesas, uma das que mais têm resistido ao rodar dos tempos é a da Academia de Coimbra.

As variáveis comuns a todas as Academias encontram-se lá. E mais uma — o ambiente. Este parece continuar ainda hoje a explicar uma fenomenologia discutível, no entanto com talvez mais adeptos do que detractores.

— A irreverência fisiológica só encontra frenagem no apertar do cinto do fim do mês.

— O **futrica**, especialidade local tão característica, tem por única função fornecer brotinhos para os bailes do Grémio Operário.

— O Magnífico Senado, pairando acima da turba sapiente, com as azuis arentas e denso prestígio sonorizado a charamela e tecnicolorido na gama cromática das Faculdades.

(Cecil de Mille não pediria mais...)

O resultado, a ser diferente, admiraria. Talvez esteja aí a razão da sua perenidade.

Há no entanto uma instituição cujo valor formativo não tem sido totalmente aproveitado. A república representa um cadinho onde se queimam as raízes do egoísmo e onde se consegue, em grande grau de pureza, o sentido da solidariedade. A vida em comum não se compadece com as melhores qualidades histriónicas. Essa é uma das vantagens maiores da vida académica de Coimbra e por isso devia ter um maior fomento.

Andamos todos os dias a encontrar antigos contemporâneos da Universidade e todos os dias nos pasmamos do que eles faziam ou foram capazes. Mas é muito difícil esquecermo-nos quanto a um antigo «repúblico». Entre eles é quase impossível fazer batota. Todos os académicos de Coimbra tiveram as suas histórias. Não se pense que são inventadas. Só quem por lá passou sabe da verdade desta afirmação. Pequenos ou grandes exageros — sim — mas sempre um fundo de grande verdade.

Existiram os Castelões, os Pad'Zé, os Rantalhões, os Picas. São os «monstros sagrados». Também por isso se contam pelos dedos. Mas esses não seriam possíveis neste «filme sem subsídio»...

Vai-se contar em curta metragem um episódio também verídico que poderia ter por título «Os padres dão tiros?» ou «O que custa ser herói». Os actores foram recrutados entre habituais figurantes. As primeiras sequências mostram um académico, antigo seminarista conhecedor perfeito da arquitectura do Seminário, entusiasmando os componentes duma república imaginária a assaltarem o bem recheado galinheiro arcebispal. Nesta altura, o realizador esteve tentado a introduzir uma sequência na qual se demonstrava que a tendência ao assalto das capoeiras não era directamente proporcional às necessidades gástricas, mas antes a um atavismo histórico frustrado. Mas autocensurou-se.

Após pequena hesitação, a ideia é aceita por unanimidade, pedindo-se no entanto um desenho o mais possível detalhado da topografia do terreno e localização perfeita das instalações capoeirais.

Em grande plano aparece a seguir o **grão suplibilo** com o semblante carregado e ar de responsabilidade castrense, que vão tão bem aos chefes do Estado-Maior. Um encolher de ombros seguido dum acenar de cabeça no sentido ântero-posterior — trocado em miúdos na gramática cimentográfica — quererá dizer ALLEA JACTA EST. Informação sumária dos acessos ao local do rapinango feita só pelo Estado-Maior — **Cena seguinte.**

HISTÓRIAS DA TERRA MINHA

À direita de quem entra, naquela terceira ou quarta mesa do Restauro, quase todas as tardes o Dr. Edmundo Bettencourt toma a sua **bica** e se demora na tertúlia. Sob os olhares atentos dos dois sujeitos que pontualmente **marcam** o ambiente e estudam palavras cruzadas, sussurram-se anedotas, reconstrói-se a boémia de Coimbra, repete-se o gesto de César, polegar virado para baixo, e o lente é condenado...

A maior parte das recordações da vida académica de Edmundo Bettencourt pertence já a uma tradição que muitos jornais revelaram. A «Presença», as serenatas e a boémia fértil (aquela serenata de latas ao António é um espanto!) já só espremidas escorrem alguma gota. No entanto...



... Já no tempo do «mudo» é evidente que a «malta» não podia passar sem a sessãozinha da ordem. Era ainda a época em que (recordam-se?) se projectavam filmes em mais-de-não-sei-quantas partes e o grupo da «Presença» alugava normalmente um camarote de cinco lugares onde cabia sempre mais um.

Naquela noite, no entanto, a Academia ia disposta a protestar contra a má qualidade dos filmes que a empresa há já algum tempo exhibia. «Vamos ver outra porcaria, estou mesmo a ver» (creio que não foi exactamente porcaria o termo empregado, mas não importa). Depois de longos conciliábulos resolveu-se que a plateia iniciaria o protesto depois de um pretexto dado do camarote onde estavam reunidos Edmundo Bettencourt, José Régio, Branquinho da Fonseca, Fausto José e alguns amigos dos «presencistas», o Sousa Melo, o Espanha, o Zé Neves, sei lá. Ideia peregrina de um dos «protestantes»: ficar de chapéu na cabeça, ostensivamente, atitude considerada ultraje da maior violência à dignidade cinéfila e que provocava uma verdadeira chuva de «Péu! Péu! Péu!» enquanto o distraído se não destapasse! A coisa pôs-se feia e antes do intervalo já havia «morras!» à empresa, gritos de apoiado e polícia à porta. (A empresa achou por bem, «naquele momento solene em que os mais sagrados valores do espírito ameaçavam ser subvertidos, etc., etc., etc...», modificar a sua programação).

— A propósito de cinema — diz ao lado o Dr. João de Brito Câmara, que foi presidente da Associação Académica de Coimbra e um dos mais tesos boémios daqueles anos à volta de 1928 — lembro-me de uma greve ao cinema, promovida pela Academia. Isto foi nos princípios do «sonoro» e a empresa concessionária do cinema resolveu aumentar os preços. A coisa começou a constar, a Academia soube e decretou imediatamente a greve ao cinema. Fez-se o enterro público da empresa com tochas e velas (era o Dr. José de Figueiredo, «o Figueirinhas» ⁽¹⁾, quem resava os responsos), que constituiu um es-

pectáculo verdadeiramente macabro. O diabo é que a «malta» não podia passar sem fitas e foi preciso organizar um comboio especial à Figueira da Foz para os estudantes irem ver cinema. Nessa altura o Condorset organizou uma sessão na Associação, com uma Pathé Baby. Tínhamos poucos filmes e para preencher a sessão foi preciso, no final, projectar outra vez os filmes todos, mas ao contrário. Imagine-se o gáudio quando as coisas começaram a acontecer às avessas! Mas a verdade é que a empresa perdeu um dinheiro com a brincadeira e não aumentou os preços.

O Dr. Edmundo Bettencourt ri de manso, e recorda uma serenata da época em que não era necessário licença para vir para a rua cantar até de madrugada. Iam, nessa noite, ele, o Artur Paredes, o Roseiro Boavida e o Aires de Albreu, dispostos a alegrar as ruas de Coimbra e a levantar da caina alguma beldade. Mas a cidade estava de prevenção — era costume — e, quando eles cantavam no largo do Castelo, eis que lhes surgiu pela proa uma força da G. N. R. e meia dúzia de polícias a mandar calar as pessoas por causa da prevenção. Sucumbidos, inclinaram-se perante a superioridade da ordem e... foram acabar a serenata para a varanda da Associação Académica, que por tal sinal ficava em frente de uma esquadra da polícia.

«Tiveram de a gramar!» — conclui gozoso o Dr. Edmundo Bettencourt.

Na mesma mesa, calado até agora, o Dr. José Henriques, poeta e boémio que há poucos anos ainda concluiu o seu curso de Medicina em Coimbra e foi um dos mais notáveis cantores do fado coimbrão das novas gerações, resolve contar uma cena passada aí por volta de 53 ou 54. Depois de uma noite de serenata pela cidade, encontraram-se cerca das sete da matina diante da Sé Velha a cantar a plenos pulmões. Sai da Sé o prior, irado, disposto a correr os profanos. Aproximam-se as beatas embiocadas, e diz o Dr. Augusto, que o acompanhava:

— Oh, senhor prior! Pois não vê que nós até lhe chamamos os fiéis!

Desistiu, o prior.

(1) Ficou-lhe de emenda: hoje dirige o S. Carlos.

noite de seis meses

Quem foi que chamou à morte a noite eterna? Porque eterna (ou quase) é a noite dos países nórdicos, quando se sucede ao longo de cinquenta e um dias... E lembra a morte? De modo nenhum. Lembra antes o sonho. O sonho, já que as noites mediterrânicas são breves e os homens vêm-se sempre obrigados a andar acordados. E não haviam de andar acordados em países quase sempre de vida miserável, países secos, de terra rija, de azeitonas e de cabras?

Mas nem os Suecos nem os Finlandeses sonham quando a noite desce sobre eles. Sonhar, aproveitar essa noite de seis meses (conforme se costuma dizer) para sonhar, só os estrangeiros, só os turistas, noctívagos por excelência. E para esses o sonho é já a própria viagem, seja ela de noite ou de dia. Uma viagem que pode começar (para espantar o sono) com um café à moda da Lapónia: com sal e açúcar. E depois... Porque nessas paragens a iluminação nocturna é muito cuidada: além da lua e das estrelas, de uso comum, o noctívago tem à sua disposição a aurora boreal, sistema que talvez fosse de introduzir nos países da azeitona e da cabra. Até porque é extremamente económico e as despesas correm, nesse caso, por conta da Divindade.

Mas todas as coisas têm um reverso. Frase esta que se diz sempre quando se quer significar que nem tudo são rosas nesta vida. No caso presente, porém, significa apenas que a noite eterna dos países nórdicos, não sendo embora a noite, também não é eterna. E que tem (ou pode ter) durante a época que lhe é devida um sol: o sol da meia-noite.

Sol que pode ser visto em Aavasaka. E não é difícil: para isso lá está o «dollar-train» à nossa espera. Reluzente, novinho em folha, verdadeiro hotel de luxo sobre rodas, onde teremos à nossa disposição boa comida, boa bebida e uma bela hospedeira para nos ir preparando para a fantástica experiência.

A nossa companhia será principalmente composta por turistas americanos «doing Europe». De acordo com os nossos gostos pessoais, juntar-nos-emos a eles ou manter-nos-emos ostensivamente à parte. O comboio pára algures no Norte! Avaria! Não, término. Anoitece. Os turistas entram em veículos automóveis e são rapidamente transportados ao cume de uma colina donde avistam o horizonte e um sol que para ele desce lentamente.

Muito bem. Atenção, meus senhores: Podem sentar-se para assistir ao milagre. O sol baixa mais. A dado momento: «Ladies and gentlemen, it is midnight!» Foi o guia que acaba de anunciar o milagre. Estalidos de máquinas fotográficas, zumbido de câmaras de cinema. E em quase todos os rostos o mesmo desapontamento. Aquilo?! Mas aquilo é o velho sol de todos os dias!

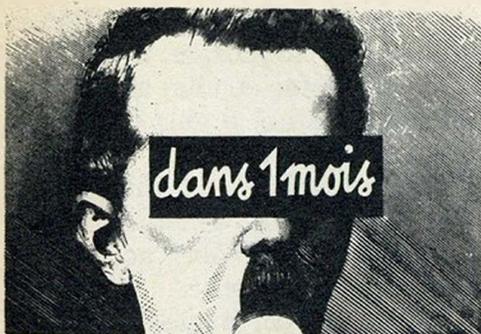
Não, não é. É um sol muito mais caro. Um investimento de capital que terá os seus rendimentos aquando do regresso às pátrias, aquando da narrativa da viagem. Talvez que os mais felizes tenham sido aqueles que foram ver o sol da meia-noite num dia de nuvens. Pelo menos esses poderão guardar a inocência da crença intacta no milagre!

Mas pode dar-se o caso de as disponibilidades financeiras não permitirem o «dollar-train» e acessórios. Nem tudo está perdido: resta ainda a possibilidade das noites brancas da Finlândia, românticas, com uma estranha luminosidade crepuscular que se estende do pôr ao nascer do sol, entre as onze e as duas. Corre o mês de Junho. Na superfície parada dos lagos reflectem-se as árvores, muito direitas, imóveis, sem que nelas bula uma folha. A luz tem uma poética qualidade melancólica. O aroma das flores nocturnas enche a atmosfera. As aves, convencidas de que é manhã, cantam docemente. Fora disso, a tranquilidade é absoluta. E no meio deste silêncio profundo esperam, para começar o seu canto de ataque, milhões e milhões de melgas que nos milhares e milhares de lagos têm o seu ninho.

P. S. — Receita prática e económica para ver o sol da meia-noite:

1. Substituir o veículo-automóvel pela da linha de Sintra;
2. Substituir o veículo automóvel pela tipóia para subir ao Castelo dos Mouros;
3. Instalar-se na torre mais alta deste, e esperar que o sol quase toque o horizonte.

Nesse momento, adiantar o relógio de forma a que marque meia-noite, e afirmar, convictamente: É meia-noite! Após o que é conveniente retirar-se muito depressa, para não estragar o efeito.



A ARTE MUDA E SURDA DE CRITICAR

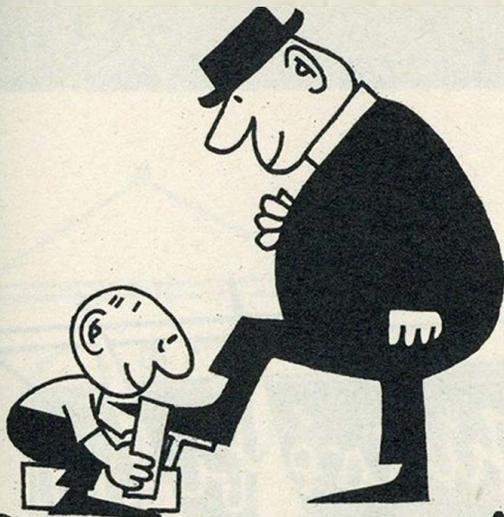
Já aqui o dissemos em Dezembro: ALMANAQUE entregou a crítica literária aos cuidados de João Abel Manta. Atitude estranha. De modo nenhum. Observe-se o que se passa com a crítica de artes plásticas. Como se exerce ela? Por via plástica? Não: por via literária, o que aparentemente é um paradoxo mas resulta afinal da dialéctica de todas as coisas. E se assim é, se a crítica de artes plásticas se faz por via literária, torna-se evidente que o equilíbrio crítico só pode ser restabelecido se a crítica literária se fizer por via plástica.



ponto contra ponto



rocambóle



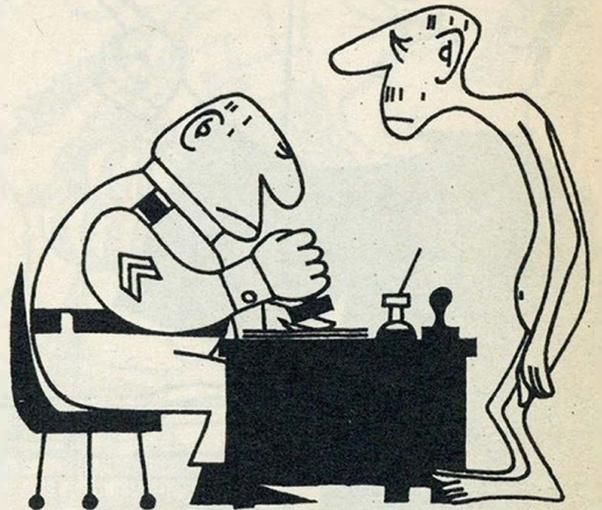
les racines du ciel



great expectations



gargantua



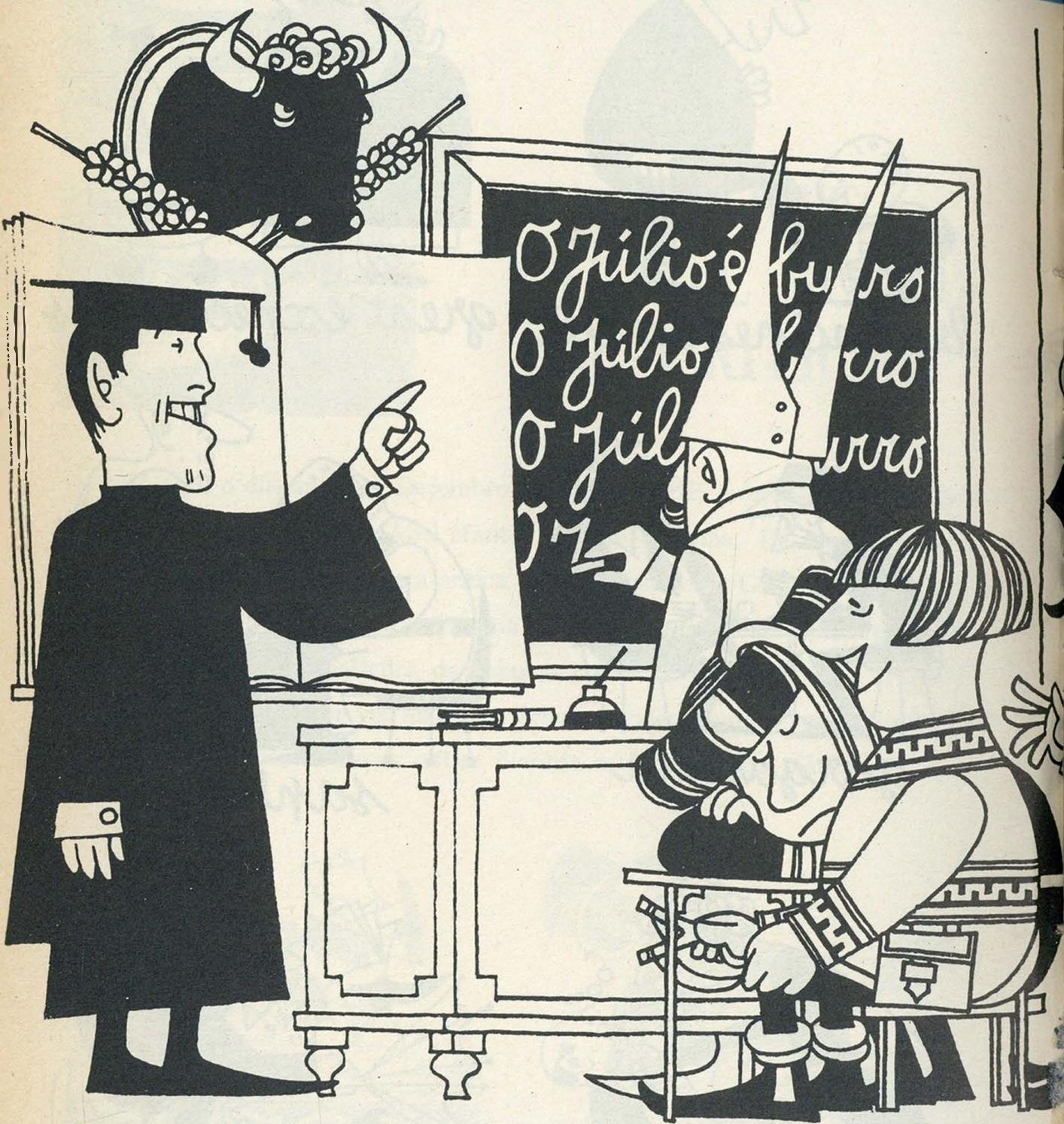
sansho



in dubious battle



wuthering heights



AS EVOLUÇÕES CONVENIENTES

TEMOS visto, por várias vezes, certos críticos estrangeiros denunciarem aquilo que muito bem apelidam de tendências anti-realistas de muitos escritores e críticos considerados da vanguarda.

Pois bem: Óscar Lopes tem denunciado, ultimamente, na sua crítica, tendências que me permito classificar, do mesmo modo, de anti-realistas e anti-humanistas.

No seu livro, recentemente publicado, *Cinco personalidades literárias*, Óscar Lopes afirma, a propósito de José Régio: «Porque José Régio é, no fundo e no melhor de si mesmo, um humanista». E mais adiante: «O seu misticismo, como de resto todas as formas entranhadamente sinceras de misticismo, apresenta uma face profundamente humanista, que foi aquilo que mais me empenhei em mostrar neste ensaio».

Ora é certo que não há hoje ninguém que não se arrogue o direito de se classificar de humanista. Basta tomar à letra o princípio de Terêncio: «Homo sum; humani nihil a me alienum puto». É por isso que há, hoje, como que uma verdadeira inflação de humanismos: o racionalista, o existencialista, o cristão, etc.

Óscar Lopes, ao longo de vários anos de crítica, tem-se também confessado humanista. Porém, a ideologia subjacente ao seu método crítico indica-nos (ou parece indicar) que a sua concepção de humanismo é aquela que se poderá esquematizar desta maneira: «No princípio do homem há o homem; o homem é o ser supremo para o homem; o homem marcha para o homem; é o homem que cria Deus», etc. Se quiséssemos estabelecer o confronto com o misticismo teríamos, paralelamente: «No princípio do homem há Deus (ou um princípio transcendente); o ser supremo é Deus (ou um princípio transcendente); o homem marcha para Deus (ou para um princípio transcendente); é Deus (ou um princípio transcendente) quem cria o homem».

«IL Y A MILLE MYSTICISMES...»

PARACE-NOS ficar suficientemente esboçado o confronto para o fim que temos em vista. Perfilho ainda (e sempre) a concepção de Feuerbach segundo a qual no «misticismo há uma alienação religiosa». O autor da *Essência do Cristianismo* escreveu: «a religião, como alienação, desumaniza o indivíduo, porque o enriquecimento do conceito Deus resulta do empobrecimento do conceito homem».

Os termos *misticismo* e *humanismo*, conforme foram definidos, são, pois, incompatíveis.

Parece-nos, portanto, que, em relação a José Régio, Óscar Lopes *torceu* aquilo que era lógico ser a sua concepção de humanismo, e, sendo assim, o alvo principal do seu ensaio sobre Régio é um perfeito malogro, constituindo mesmo uma mistificação. A não ser que alguém habilidosa ou matreiramente argumente que Óscar Lopes tomou à letra a incoerente afirmação de Maeterlinck: «*Il y a mille mysticismes divers*».

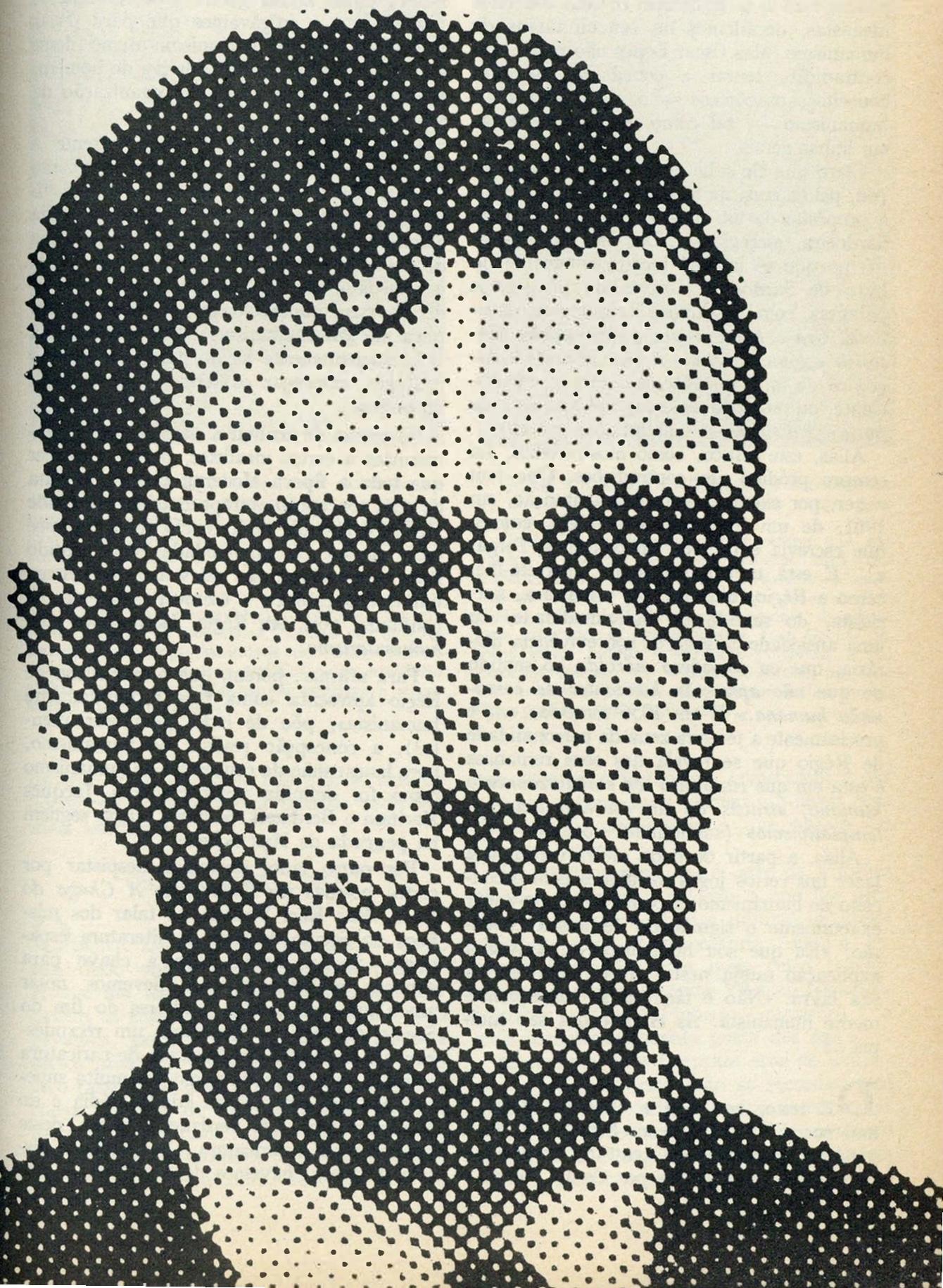
Na verdade, para Régio, o «homem *nunca* é o ser supremo». Para ele, o «homem *nunca* marcha para o homem». Como pode Régio ser considerado humanista, como pode afirmar-se que «no fundo e no melhor de si mesmo é um humanista», quando no diálogo UM — NÓS TODOS, que estabelece em *A Chaga do Lado*, o Um, ao falar, diz ao NÓS TODOS:

«*não vosso, porque aspiro a reintegrar-me aos céus*»

e
«...*Creio que o Poeta não tem nenhuns abrigos senão a imensidade que Deus lhe abriu no seio*» ?

E não terá ele escrito ainda que *a minha glória é esta: criar desumanidade?*

ÓSCAR LOPES: «Não é fácil ser-se consequentemente humanista. As emboscadas são muitas». *Il ya mille mysticismes divers...*



Em resumo: podem os críticos de ideologias de raiz idealista, decadente ou reaccionária chamar a Régio «humanista»; podem fazê-lo se utilizarem os seus conceitos idealistas, decadentes ou reaccionários de humanismo. Mas Óscar Lopes não pode, sem contradição, tentar a conciliação de dois conceitos antagónicos — os de misticismo e humanismo —, tal como os definidos atrás em linhas gerais.

Claro que ele sabe estas coisas muito bem (ou, pelo menos, já as soube), pois em 1953, a propósito de um livro de poesias de Ilídio Sardoeira, escrevia: «...Daí um certo pessimismo que se insinua inconscientemente no livro de Sardoeira, através de imagens e palavras com ressaibos curiosamente místicos. Ora o humanismo, como posição filosófica e tónus estético, é precisamente antagónico de uma tal obsessão, mesmo inconsciente, da morte, antes característica de uma posição mística» — (sublinhados nossos).

Aliás, este crítico, como mostraremos, foi sempre pródigo em contradições. Que tem a ver, por exemplo, esta sua atribuição, em 1961, de um humanismo a Régio, com o que escrevia em 1958, em relação a Torga: «... E esta metafísica moral acarreta-lhe, como a Régio, uma fixação romântica, narcisista, do sentido de individualidade, ou uma ansiedade clássica de sobrevivência literária, que eu considero *mórbida* no sentido de que não apresenta horizontes de comunhão humana.» E em 1956 escrevia: «... e precisamente a terceira zona da personalidade de Régio que se revela dos seus romances é esta em que ressalta o seu empobrecimento humano, através de um doentio autocontemplativismo» (sublinhados nossos).

Aliás, a partir de dada altura começou a fazer uns certos jogos malabares com o conceito de humanismo, a ponto de não se saber exactamente o significado desta sua confissão: «Eu que sou humanista...». Talvez a explicação esteja nestas frases, também da sua lavra: «Não é fácil ser-se consequentemente humanista. As emboscadas são muitas...»

DE resto, em toda a obra de Régio o mal social é atribuído ao homem. Toda a temática de Régio está centrada neste equívoco (aliás denunciado por Óscar Lopes, o

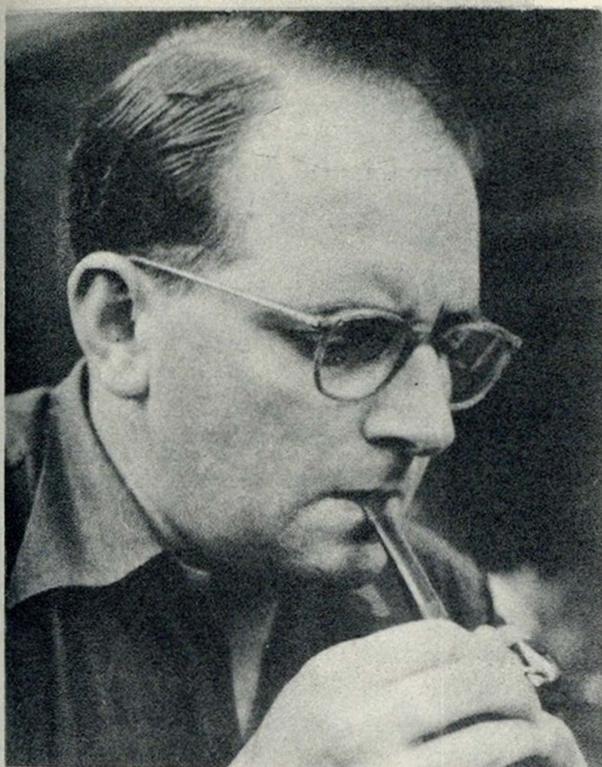
que agrava as suas contradições): o equívoco de que a sociedade tem de melhorar a partir do homem. Ora para o humanismo, cujas linhas gerais atrás esboçamos (para nós — e julgávamos que para Óscar Lopes — o *único* humanismo digno desse nome), o «mal social» não deriva do homem, mas de uma certa forma de organização da sociedade.

Se tivéssemos de situar Régio frente a este humanismo, diríamos que ele era (como é) um anti-humanista. Se Óscar Lopes tivesse querido ou podido ser coerente, teria atendido nestas palavras de Lukacs: «a busca de um elemento primitivo irreduzível a toda a sociedade implica necessariamente a tendência para supervalorizar o anormal, implica um anti-humanismo». Ora ele havia já sido suficientemente lúcido para, em relação a Régio, empregar os termos «mórbido» e «doentio».

Na pressa de atribuir a classificação de humanistas a certos idealistas, parece esquecer que toda a Época Moderna já gira à volta de uma concepção antropocêntrica. Na Idade Média, à fórmula de Terêncio acrescentou-se uma «pose» de humanidade, «no sentido mais enternecido desta palavra», como chega um crítico católico a escrever. Que não se confunda, pois, em Régio, *humanismo* com *humanitarismo*.

Para afirmar, porém, que o misticismo de Régio apresenta «uma face profundamente humanista», põe de lado (temporariamente?), a concepção realista de humanismo, para lançar mão da concepção de humanismo como foi definida pelos católicos Jacques Maritain e Berdiaeff, os quais, aliás, seguem na pegada de Max Scheler.

Por outro lado, deixou-se despistar por certos poemas do *Fado* e de *A Chaga do Lado*. Mas Karl Vossler, ao falar dos místicos do Século de Ouro da literatura espanhola, já nos havia dado a chave para explicar o fenómeno: «...devemos notar ainda que, em muitos escritores do fim do Século de Ouro, se manifesta um recrudescimento de crueldade satírica e de caricatura artística, um expressionismo em muito superior aos dos realistas da Idade Média e do Renascimento... A verdadeira causa deste pendor para a caricatura... fealdades e dislates terrenos, havemos de a ir buscar, sem



MÁRIO DIONÍSIO: uma nova dimensão na crítica. Teorizador da primeira hora do neo-realismo, essa experiência interessada de um movimento que representa uma das etapas mais importantes da História da nossa Literatura, Mário Dionísio ocupa, dentro de uma concepção estética, um lugar indisputável. O autor das *Fichas*, que tão decisiva importância tiveram na querela entre realistas e populistas, trouxe ao simples comentário a responsabilidade de ensaio crítico, apresentando o universo artístico num equilíbrio global em que as componentes estéticas e sociológicas se interdependem.



JOÃO GASPAR SIMÕES: o profissionalismo de um crítico iniciou uma tradição e prestigiou as páginas literárias.

João Gaspar Simões, o queirosiano que não venera o «Santo» de olhos fechados, está para a eminência de *A Cidade e as Serras* como o camilianista Aquilino para o criador do *Amor de Perdição* — isto é: de homem para homem, de crítico para criticado. O *curriculum* de João Gaspar Simões inclui muitas e variadas polémicas e um razoável número de «inconveniências» no lago dos interesses criados. As independências autênticas perdoam com facilidade...

dúvida, à fé religiosa, que, pelos fins do Século de Ouro, se havia tornado cada vez mais ascética.»

OS ANTI-REALISMOS

ÓSCAR Lopes, porém, nos últimos anos, tem dado outras provas de anti-realismo. Houve um tempo em que apenas nos chocavam as suas afirmações precipitadas. Julgávamos, porém, que a sua fidelidade a certos princípios ideológicos e o desejo sincero (assim o classificávamos) de servir uma causa cultural de desmistificação social e literária corrigiriam, mais cedo ou mais tarde, os seus inúmeros e notórios lapsos de avaliação. Aconteceu, todavia, que os

seus princípios ideológicos começaram a ser torcidos, e começou a afirmar e a negar com chocante inconsequência o que negara ou afirmara antes.

Em 1953 escrevia que a arte de Vitorino Nemésio não tinha emoção e que lhe preferia o «humano com um mínimo indispensável de arte». Confrontando António Pinheiro Guimarães com mais cinco poetas, nos quais estava incluído Vitorino Nemésio, escrevia: «António Pinheiro Guimarães é o mais incontestavelmente poeta dos seis.»

Ao cometer este flagrante erro de avaliação, o crítico parecia não se recordar (em 1953) de que Vitorino Nemésio escrevera já os livros *O bicho harmonioso* e *Eu, comovido a oeste*. Mas sete anos depois a sua memória reaviva-se, pois escreve: «...Nemésio é, como

poeta, a própria negação daqueles discursos de maior ou menor fôlego que fazem a fraqueza dos presencialistas... Nemésio obtém... admiráveis enxertias no jardim de temas da sua infância açoriana, a voz num registo e ritmo dos compatriotas mais ingénuos, diluindo em ternura delicada as misérias da carne e as coisas do mar, do porto, do campo, da casa, por vezes até das viagens e até do pitoresco das leituras, que traz no seu sensorio como um processo. O jardim é um encanto, mas pequenino...», etc.

Quer dizer: o crítico corrige, espectacularmente, a sua avaliação, o que, aliás, é de louvar. Mas esta correcção não é, afinal, senão fruto da sua inveterada falta de gosto. Diga-se de passagem que esta falta de gosto nunca ele pôde corrigi-la, pois continua a fazer afirmações que revelam grande inconsciência dos valores estéticos. Como pode, por exemplo, ver «certo vanguardismo formal» em António Manuel Couto Viana? Como pode escrever que «David Mourão Ferreira se serve da mais apetrechada oficina versificatória do decénio» (1950-1960)? Como pode escrever que «a expressão rítmica e imaginífica (de José Carlos González) se apresenta notavelmente desenvolta»? Como pode ver em Jorge Condeixa «dons poéticos de intensa sensorialidade meridional, visualidade nítida, ritmo preciso», etc.? Como pode valorizar *Os 7 Poemas Líricos*, de Afonso Duarte, a ponto de dizer: «os seus contornos são, na verdade, geralmente nítidos e sóbrios, na imagem e no discurso do pensamento poético. Pouco resta daquela exploração pretensamente poética de umas tinturas de divulgação científica ou da história humana e pátria que inutiliza uma tão considerável fracção da obra de Gomes Leal, Junqueiro, Pascoais e epígonos»? Esta afirmação, para quem conheça a obra de Afonso Duarte, tem o seu quê de espantosa. *Os 7 Poemas Líricos* é uma obra, em grande parte, malograda. Afonso Duarte torna-se o grande poeta que é a partir das *Ossadas*; por uma tomada de consciência do que há nos seus livros anteriores de visão realista e desmistificadora da natureza. A influência do neo-realismo do *Novo Cancioneiro* foi-lhe, neste aspecto, decisiva, tão decisiva a ele como a José Gomes Ferreira.

Mas que Óscar Lopes não avaliara ainda bem as possibilidades do instrumento crítico de que se servia (o seu realismo progressivo, o seu humanismo anti-idealista), está nesta afirmação, a propósito também de Afonso Duarte: «o acúmulo de alusões directas prejudica um pouco a unidade interna do *Canto da Babilónia*». Ora a alusão directa não prejudica o que quer que seja; é mesmo o que faz a *força* do poema, e o facto de se considerar o referido poema de Afonso Duarte como de qualidade criticável parece-nos ser uma nítida prova de incapacidade de avaliação daquilo que é *bom* ou *mau* em poesia.

Fala de «poemas superiormente florbelianos» em Natércia Freire. Pelos anos de 1956-1957 o seu conceito de humanismo já anda a levar tais tratos de polé que, a propósito do livro *Poemas*, da referida autora, escreve: «... o seu desfecho (do livro *Poemas*) perturba-nos fundamente com o mistério (mistério humanista, tanto mais rico de sombras quanto mais luminoso) que é o ecoar dos desejos e dores de uns para os outros dos nossos corpos e almas que morrem...», etc.

Mistério humanista! Para o humanismo não há mistérios. O humanismo autêntico, aquele que definimos, aquele que julgávamos ser o de Óscar Lopes, promove os mistérios a problemas.

E, assim, a desorientação do crítico torna-se mais evidente a partir de certa altura da sua carreira. Começam a radicar-se as suas tendências anti-realistas. Tal desorientação leva-o a afirmar em 1958: «um dos sinais significativos dos tempos é estar, finalmente, vingando uma boa poesia que aqui há 15 anos, ou vinte, se diria neo-realista.»

Uma das suas atitudes anti-realistas revela-se, com efeito, na maneira como, a partir de certo momento, começa a minimizar o neo-realismo, supervalorizando ostensivamente escritores de facção regressiva, passadista, decadente, de ideologia idealista. Esse ataque chega ao exemplo acabado de demagogia, quando afirma, a propósito de António Gedeão (aliás um poeta de mérito): «... E provavelmente raros poemas neo-realistas de qualidade lhe levariam vantagem em sufrágio popular se houvesse plebiscitos poéticos.»

SE...

Se gostas de Literatura ;

Se lês as obras que criticas
e gastas nesse trabalho dois por cento do tempo
que as mesmas levaram a escrever ;

Se escreves sobre os livros e apenas sobre eles ;

Se és independente
mas não chamas «independência» à ausência de critério estético ;

Se, por outro lado, isso a que se chama independência jamais te serve
de chave de adaptação às convivências ou às protecções multilaterais ;
Se não usas de autoritarismos de expressão
etiqueta^o do estilo magister dixit que, como sabemos, foi herdado
dos professores académicos de mil e oitocentos ;

Se és capaz, com o mesmo rigor, de criticar o protegido e o isolado, o veterano
e o promissor, o premiado e o preterido

e se jamais usas de benevolência ao
comentares a obra do director do jornal onde escreves, do seu amigo ou amiga,
do seu primo em 4.º grau ou do simples «camarada de imprensa» ;

Se, em resumo, leste com prazer um livro e com prazer escreveste sobre ele,

então és verdadeiramente Um Crítico e podes orgulhar-te de que também tu
és um criador de Literatura.

*encaixilhar e colocar
em lugar visível e seco*

«Que a Crítica possa ser arte, que seja uma Arte, é difícil de duvidar. A oposição entre a obra de «crítica» e a obra de «criação» é uma das portas falsas utilizadas pelos escrevinhadores de muitas palavras e nenhuma ideia. Não existe qualquer razão para que um escritor não possa escolher como assunto ou como personagem da sua prosa um outro escritor ou um livro e não faça com essa matéria uma grande obra de arte.»

«As pessoas que na sua intimidade com os livros procuram, tal como no comércio de influências sociais, estar ao corrente (...) correm o risco de ler mal e de viver bem.»

«Saint-Beuve foi obrigado, para ganhar a vida, a exercer um ofício horrendo: o de coronel-inspector das Letras, que passa revista semanal às miúçalhas, como um médico esgotado que vê desfilar pelo consultório um número exagerado de doentes e apenas os identifica como «casos», visitando as enfermarias sem saber sequer o nome dos doentes e menos ainda o seu destino.»

CLAUDE ROY

Que provaria isto? — perguntamos. Se houvesse, de facto, plebiscitos poéticos, que é que provaria o facto de, neles, os poemas de Gedeão levarem vantagem em relação à maioria dos poemas neo-realistas? Quererá, com isso, declarar a falência do neo-realismo em poesia? Talvez, e a verdade é que, muito recentemente, Óscar Lopes escreveu: «... o neo-realismo... nunca foi um termo para ficar.»

No seu *Manual Elementar de Literatura Portuguesa* (3.^a edição, 1955), referindo-se à poesia contemporânea, nomeia apenas, cinco poetas: Jorge de Sena, Rui Cinatti, Eugénio de Andrade, Sofia Andresen, Sebastião da Gama — e acrescenta um cómodo *etc.* Cita publicações de importância discutível, como *Cadernos de Poesia*, *Serpente e Arvore*, mas não há uma única referência concreta à poesia do *Novo Cancioneiro*. Este é pura e simplesmente escamoteado. Quererá isto significar que, ao lado dos cinco nomes citados, não havia sequer mais um lugar para incluir ao menos *um* dos seguintes poetas: Carlos de Oliveira, Manuel da Fonseca, Álvaro Feijó, Políbio Gomes dos Santos, Mário Dionísio ou João José Cochofel? Ou dar-se-á o caso de que os tenha englobado sob a designação do *etc.*?

Dotado embora de grandes qualidades e cultura, e tendo escrito já inúmeras páginas que não receiam quaisquer confrontos (referimo-nos a algumas das que escreveu relativamente à literatura portuguesa até ao fim do século XVIII) os aspectos negativos de Óscar Lopes salientam-se mais ainda, a ponto de se nos levantar o problema da sua seriedade crítica.

A CONTRADIÇÃO CONTINUA...

EM 1956 escrevia, por exemplo: «Agustina Bessa Luís é, tanto quanto sei, o mais importante escritor português que se revelou desde, pelo menos, o fim da última guerra». Mas em 1957, um ano depois, reconsiderando, e achando isto pouco, emendava a mão: «Agustina Bessa Luís é, sem dúvida, a mais interessante personalidade literária portuguesa a revelar-se de há duas décadas para cá, pelo menos.»

Na primeira afirmação punha o limite em

1945. Na segunda em 1937. Mas Óscar Lopes diz: «pelo menos». Este «pelo menos» sabe a insatisfação afirmativa. Dir-se-ia que a sua vontade seria dizer, não é duas décadas, mas duas décadas e meia ou até três décadas... Quem sabe? Dado que todos os romances neo-realistas aparaceram depois de 1937, significa isto que não há nos seus autores personalidade que sobreleve em interesse a de Agustina Bessa Luís.

Claro que para fundamentar esta atitude reaccionária de anti-realismo tornou-se-lhe forçoso subscrever afirmações que vão contra os seus princípios (ou antes: aquilo que julgávamos serem os seus princípios). E escreve, face às justas acusações, contra Agustina Bessa Luís, de literatura decadente: (tais acusações) «não passam de uma crítica má, de uma crítica péssima, pois isola coisas primárias e omite o facto essencial». É então que nos diz que o tal facto essencial é justamente ser Agustina Bessa Luís «a personalidade literária mais interessante revelada depois de 1937, «pelo menos».

Para ele, em 1957, ser-se decadente é já uma questão primária.

Dir-se-ia não ter, então, uma noção exacta do que fosse um bom ou mau romance, pois as suas opiniões flutuam conforme a disposição momentânea. Vejamos os seguintes exemplos:

«Nunca discuti, nem discutirei» — escreve — «a técnica dos romances (ou não-romances) de Bessa Luís, ou de qualquer outro escritor, senão tanto quanto é necessário para discutir a sua intenção principal, por vezes inconsciente, que é o que nos deve interessar.»

Claro que, embora tendo escrito isto em 1958 a propósito de Bessa Luís, em 1961 tal opinião já não lhe serve quando fala da *proximidade* de Alves Redol.

Passará a ser *mérito* em Agustina Bessa Luís o que é *demérito*, por exemplo, em Alves Redol. Não atentando na proximidade caótica da autora do *Susto*, escreve a propósito de Redol: «... o que não resultou inteiramente certo, na medida em que, por uma certa proximidade, diminui o principal mérito do romance: a condensação *clássica*...»

Tais incoerências, em que o neo-realismo é a vítima principal, são, na verdade, lamentáveis.

Para elevar Agustina Bessa Luís tudo lhe serve. Em dado momento afirma: «Bessa Luís ficará, pelo menos (outra vez a expressão *pelo menos*), entre os grandes escritores *irregulares* da nossa literatura, ao lado ou acima de Fialho e de Raul Brandão». Anos antes, porém, em 1954, num artigo em que fala exclusivamente de Raul Brandão, este é-nos apresentado como um escritor excepcional. Diz, de facto: «Há contudo dois aspectos em que a personalidade barroca de Raul Brandão se ergue a uma altura donde domina toda a nossa literatura de 1890 para cá: é como poeta da humanidade explorada, e como desmascarador da hipocrisia em pantufas...» E mais adiante: «... certos contos alentejanos de Fialho e a novelística da miséria de Raul Brandão, para não falar em certos tipos e ambientes camilianos, contam-se entre o realismo mais amplamente nacional e humano que hoje não pode deixar de impor-se à nossa ficção.»

«Realismo nacional... e humano», disse, em 1954, a respeito de Fialho e Raul Brandão. Mas, em 1958, ao declarar que Bessa Luís ficará «pelo menos» ao lado ou acima de Fialho e Raul Brandão, oferece, de mão beijada, um pedestal a Bessa Luís, essa mesma Bessa Luís a respeito de quem, num momento de lucidez, havia anteriormente escrito: «a sua obra assenta numa filosofia ou, se se quiser, num sentimento de radical impossibilidade de *comunhão humana consciente*» (sublinhado nosso). Que terá a ver uma «impossibilidade de comunhão humana consciente» com o pretenso humanismo de Óscar Lopes e o que afirma, por exemplo, a propósito de Raul Brandão? Por que ruas da amargura arrasta o crítico o seu conceito de humanismo?

Especialista nas mais inesperadas contradições, não nos surpreende, porém, que, em 1959, Óscar Lopes, na revista *Colóquio*, retire o alto pedestal a Agustina Bessa Luís, reduzindo-a a proporções muito mais modestas: «uma interessante e intrigante personalidade, cujos livros são uma torrente quase indisciplinada de cenas dramáticas ou de imaginação mistificadora».

Outro exemplo destas *trapalhadas*: em 1953 liquidava o romance *Uma abelha na chuva*, de Carlos de Oliveira, dizendo que o autor parecia ter-se proposto a finalidade de

entreter o leitor, indo cavar no clima social de 1860-70, «passando a última demão sobre um género antigo», obtendo, todavia, êxito sob o ponto de vista do estilo e da composição romancesadora», à custa, porém, «de se restringir a uma problemática sabida, em que se alternam «a cenografia trovejante do crime e os truques romanescos do romantismo camiliano com as mesquinhas coisas realistas do interior provinciano burguês vindas na tradição Julio-dinisiana-queirosiana».

Dizia que esperava que o Autor regressasse às responsabilidades contraídas com as suas obras anteriores, dando perfeitamente a entender que *Uma abelha na chuva* constituiria concessão a um público burguês.

Em 1953 achava, pois, que Carlos de Oliveira devia regressar ao estilo e à temática implícitas em *A Casa na Duna*, *Alcateia*, etc., e pôr de lado a tradição camiliana; mas seis anos depois, em 1959, estas opiniões invertem-se. Afirma que, «a partir de 48, a corrente neo-realista ultrapassa o esquematismo inicial» e, «ganhando melhor consciência crítica», se propõe «assimilar, sem perda de combatividade, quer as conquistas da melhor literatura estrangeira, quer o longo e ainda em muitos casos mal perspectivado património realista de toda a literatura portuguesa». Exemplos apontados por Óscar Lopes: «Namora chama a si a tradição picaresca peninsular, Carlos de Oliveira a *acção novelesca à Camilo*, etc.»

É, pois, *mérito* em 1959 o que em 1953 constituía *demérito*. Uma perfeita baralhada.

ARRANJOS & COMBINAÇÕES

A afrontosa irreflexão das suas afirmações levam-no ainda, a propósito de romance, a escrever isto:

«Ora eu não percebo o que seja um mau romancista cujos romances interessam deveras». Não percebe? Percebemos nós, se Óscar Lopes nos explicar o que quer dizer com esse «interessar deveras». Porque, se não nos responder — como esperamos — que os romances que interessam deveras são os de Mary Love, Hall Caine ou Daphne du Mau-

rier, nós poderemos dizer-lhe o que é um «mau romancista», mesmo que interesse de-veras, mesmo que tenhamos de recorrer a esse «mau romancista» para o «estudo de determinados sectores portugueses». Mas claro que Óscar Lopes, por uma questão de jeito adquirido, faz gala em se contradizer. Na verdade, não muito tempo depois de nos declarar que não percebe o que seja um mau romancista que interessa de-veras», escreve esta prosa naquilo a que chamou «ensaio crítico» sobre Joaquim Paço d'Arcos: «O mau romancista romancia tal como se vive, distribuindo simpatias e antipatias perfunctórias segundo um critério teórico moral, etc., etc., mas o bom romancista inclui-se em muitas formas incompatíveis de consciência, e toda a profunda revolução de valores que sempre opera — afecta, não as formas de consciência como tais (de resto, não conheço valor mais alto do que a consciência como tal), mas o jogo social das situações respectivas».

Quer dizer: Óscar Lopes sabe, mas faz que não sabe, ou não sabe e faz que sabe. Claro que ao fazer na prosa acima a destreza esquemática entre o bom e o mau romancista é como se não soubesse, porque a sua explicação é das que não explicam.

De resto, temos grandes desconfianças a respeito do seu conceito de interesse. Não escreveu ele que a peça *Azazel*, de José Augusto França, «tem muito interesse literariamente»?

Tal como acontece com a poesia, cometerá erros de palmatória a propósito de romance.

A respeito de Alves Redol (escritor que não incluiu num panorama de cinquenta anos de vida literária portuguesa que escreveu para o público brasileiro), e a respeito do romance *A Barca dos sete lemes*, escreve: «O estilo vai-se tornando cada vez mais oral, cada vez mais moldado sobre a gíria frásica do «biografado». «E é, então, que mais se sente a falta daquele raro dom de dar o toque flagrante da voz viva, da oralidade, do calão até, criando, ao mesmo tempo, uma obra de arte literária, como acontece com o diálogo semidirecto de Eça...».

Para o crítico o *ideal* seria o diálogo semidirecto de Eça. Como explicaria ele, então, o caso, por exemplo, de João Guimarães Rosa, no *Grande Sertão: Veredas*?

AS HOMENAGENS OPORTUNAS

FICAMOS com a impressão (para não dizer certeza) de que Óscar Lopes estuda quase sempre mal os assuntos. As suas afirmações não evidenciam reflexão prévia suficiente. É nítida mesmo a sua incapacidade de avaliação, mais ou menos escoreita, de um escritor contemporâneo. A falta de perspectiva agrava-se-lhe pela levandade com que afirma. As suas considerações estão cheias de *sem dúvidas! Diz sem dúvida* quando afirma sim, e *sem dúvida* quando contrapõe o não, tudo a propósito do mesmo assunto, esquecido do *sim* anterior, ou vice-versa.

Mais um exemplo:

Em 1954, a propósito de João Araújo Correia, fazia-lhe as grandes restrições que se seguem:

«... certa dose de simples exercício literário, sobre tema anedótico ou tingido de rememoração passadista... contos como *O Monumento* e *Rua Morta* construídos à base do processo literário, já muito cansado, da prosopopeia ou personificação de coisas inertes: uma estátua, uma rua. A *Fuga...* parece um pretexto para certos espairecimentos quase absurdos de imaginação (imaginação metafórica, neste caso), tal como acontece em geral com o corrente anedotário em que figuram doidos como protagonistas... Araújo Correia tende para uma atitude perante os casos contados que parece diametralmente oposta ao daqueles sinais ostensivos de simpatia compassiva...», etc., etc.

Mas seis anos depois, em 1960 ⁽¹⁾, já escreve:

«João de Araújo Correia pode pedir meças a qualquer contista. Pode, porque nenhum sabe melhor do que ele contar; porque de *nenhum* se extrairia uma antologia melhor de contos; e, porque, salvo erro, nenhum tem atrás de si um currículo tão sólido: 6 bons volumes de contos, de que poderiam aproximar-se ainda outros, muito afins... As primeiras qualidades que saltam destes livros aos olhos são as da sua linguagem», etc., etc.

(1) Coincidência feliz: 1960 foi o ano em que os escritores portugueses e a S. P. E. prestaram uma homenagem pública a João Araújo Correia...

É claro que um crítico pode modificar os seus juízos, e tem mesmo essa obrigação. Mas os «erros» de Oscar Lopes denunciam uma tal leviandade — repetimos o termo — que é lícito atribuir-se valor transitório a todas as suas afirmativas, sempre à espera de que ele se desdiga.

NÃO há muitos anos perguntava: «Sob o ponto de vista doutrinário poderá apontar-se alguém que, *comparativamente*, alcançasse a estatura de Herculano, Oliveira Marreca, A. P. Lopes de Mendonça, Oliveira Martins? O romance perfeitamente estruturado, densamente pensado e executado à Júlio Dinis e Eça também não se pode dizer que continuasse a vingar.»

Esta observação quanto ao romance deixamos perplexos. Quanto à pergunta anterior, diz-nos, no seu recente livro *Cinco Personalidades Literárias*, à laia de resposta a si mesmo: «O aprofundamento que estes dois homens (Jaime Cortesão e António Sérgio) trouxeram ao pensamento mais especificamente português, isto é, ao pensamento dos Portugueses acerca deles próprios, Portugueses, pode *comparar-se* àquele outro aprofundamento que, no seu tempo, se deveu aos nossos grandes românticos Almeida Garrett, Alexandre Herculano. E este símile nada tem de arbitrário...» (1), etc., etc. (Sublinhados nossos).

Anos antes não havia ninguém que se *comparasse*. Mas, na altura em que julga conveniente, lembra-se de duas personalidades para estabelecer, sem favor, a comparação. É caso para lhe perguntar se, anos antes, não saberia já da existência de Jaime Cortesão e António Sérgio, e caso para inquirir também até que ponto (ou até quando) julga poder continuar a escrever «de cabeça no ar».

As suas recentes afirmações de anti-realismo, talvez para jogar a cartada do ecletismo, tiveram ainda, como consequência, esse quase inacreditável *ensaio crítico* sobre

(1) Outra coincidência: este paralelismo só lhe veio à ideia depois da morte de Jaime Cortesão, num artigo em que o Autor lhe presta homenagem.

Joaquim Paço d'Arcos, presidente da Sociedade de Escretores. Por que motivo chama Oscar Lopes *àquilo* «ensaio crítico»? É essa a noção que o crítico tem do que seja um *ensaio*?

OUTRO dos aspectos negativos deste crítico é o seu pendor pseudofilosofante. As críticas que assina são, geralmente, precedidas de considerações de carácter teórico, onde já nos foi possível deparar com imensas contradições. A redacção é geralmente confusa e pretenciosa. Os leitores são obrigados, muitas vezes, a ler e a reler o que ele escreve, a fim de entenderem o que pretende dizer. Muitas das razões que nos apresenta para justificar determinadas asserções não têm sentido aparente.

Exemplos: para justificar a afirmação de que Manuel Dias da Fonseca é poeta, diz: «É sem dúvida poeta (anote-se o *sem dúvida*), porque atinge com finura esse limite em que a sensibilidade se liberta dos seus motivos que já não são verdade (porque já são conhecidos, e a poesia postula sempre motivos novos para além daqueles que se converteram em razões conhecidas).» Que quer dizer isto?

Para justificar a afirmação de que não existe poesia pura, diz: «Não existe poesia pura, é certo, *porque* cada bom poema purifica, extrema a poesia, se bem nos orientarmos na crise que desencadeia, começando por aceitar tal crise, tal repto ao nosso sentido, anteriormente definido, da vida e poesia». Que quer dizer isto?

Não nos queremos alargar em dezenas de exemplos, típicos daqueles cujas ideias ainda não estão arrumadas. Referimos, para terminar, o seu abuso de uma linguagem que, além de confusa, se pode qualificar de imprópria (para o fim a atingir), de mau-gosto e «pimpona».

Exemplos: a) «O estilo (de Aquilino) dir-se-ia assentar na miúda reticulação de fibras que conjuga, nas competentes circunvoluções da linguagem, no cérebro, um mundo recôndito de coisas vindas das retinas, das papilas sensitivas à flor da pele e das mucosas, coisas que não costumam subir, do nível bulbar ou cerebrosos, ao nível da consciência cerebral falante»; b) «O estilo de Aquilino

deve ter que ver com o bolbo raquidiano e outros centros subcorticais, mas com superintendência final do córtex cerebral, como tudo o que vem a ser caracteristicamente humano, por exemplo, a Arte»; c) «...Jorge de Sena revelou-se, até hoje, o único poeta capaz de efectivamente «pensar sentindo», de opor à pulverização, com Pessoa, de um velho mundo em sinceridade, a construção épica de uma verdade nova, suficientemente convicta para que nela se dignifique algo como o lóbulo frontal na posição que lhe compete em relação ao hipotálamo e à espinal-medula».

«Lóbulo frontal — hipotálamo — espinal-medula!» Mas para quem julga estar o crítico a escrever? E dizemos nós que, um dia, criticou Eduardo Lourenço desta maneira: «...para comunicar a nossa admiração por um poeta não basta lembrar que ele é admirado lá fora... nem dizer que na sua obra, há muito de *nomenal, fantasmático, onírico, mediúnico, abissal, catalítico, criptomnésico*!» Aplaudiríamos também que pusesse de lado a eloquência fácil de frases como esta: «Administrador atilado do seu talento inato, Aquilino Ribeiro prefere, na sua lavra, aos largos pousios que não rendem, a rotação de culturas ricas e pobres», ou «quando se atinge o cume branquejante dos setenta e se des-

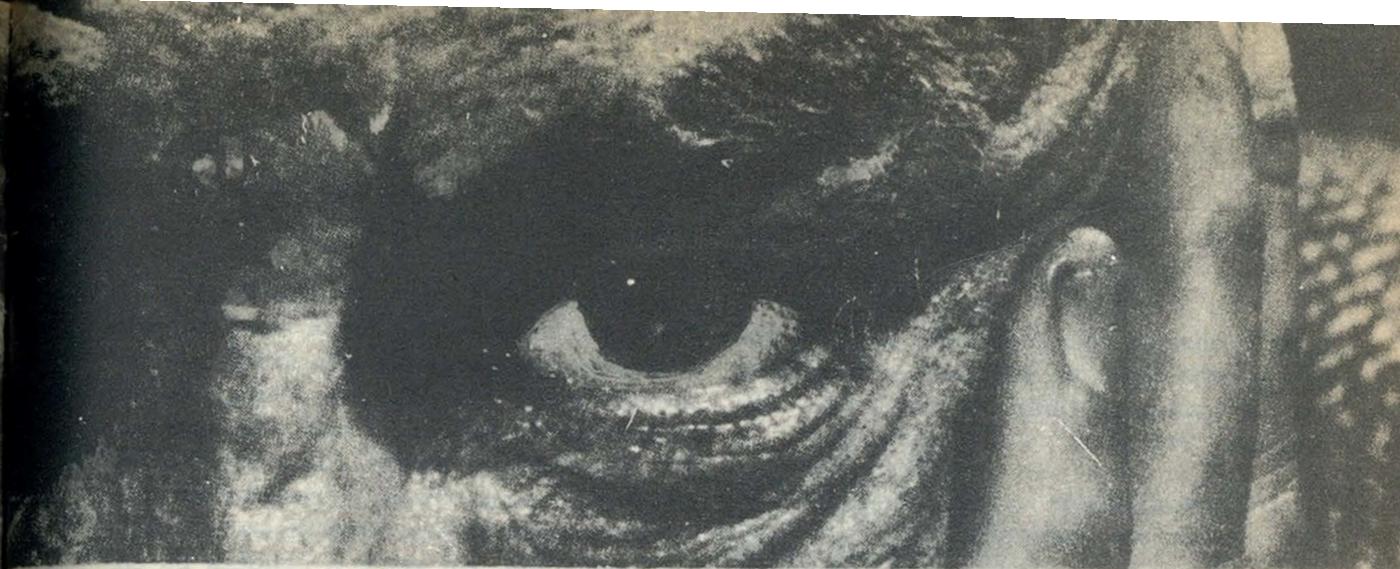
cobre do alto os acidentes de mais de 40 anos de carreira literária...»

Exemplos de «mau gosto» que, num crítico, podem explicar a valorização do mau gosto dos «criticados».

Em resumo: parece-nos evidente que Óscar Lopes tem recuado ideològicamente e se tem multiplicado, nos últimos anos, em afirmações anti-realistas. Parece-nos evidente pelo facto de, depois de ter perfilhado o um conceito de humanismo realista, o ter posto de lado para a valorização e supervalorização de certos escritores de formação idealista, decadente ou reaccionária. Isto veio agravar a sua já antiga e inveterada desorientação estética, pois que para o serviço desses escritores passadistas, representantes típicos do «decadentismo literário» dos últimos vinte ou trinta anos, não se coibiu de aproveitar processos de mistificação literária que, a ele mesmo, ainda mais o desorientaram.

Lamentamos ter estado a assistir à sua aniquilação como crítico. Por isso julgamos que se impunha um esboço de revelação dos aspectos mais espectacularmente negativos da sua obra, já que Óscar Lopes se fez guia de muitas pessoas que, não estando perfeitamente orientadas, se orientaram e continuam a orientar por ele.

ALEXANDRE PINHEIRO TORRES



MULTA PARA UM FILME

*...só privilegiados têm ouvido igual ao seu
eu possuo, apenas,
o que Deus me deu... (1)*

JOÃO GILBERTO —
«DESAFINADO»

Os termos laudatórios com que a Grande Imprensa sublinhou o aparecimento de «Raça», todo o processo publicitário que antecedeu a «primeira» de um filme que, no pitoresco dizer das colunas pagas por inescrutáveis amizades ou a tanto por linha, «é o melhor, português, que até agora se projectou»; as alvoroçadas declarações de alguns dos seus intérpretes e as frases-feitas expelidas sem reboço — tudo isso, enfim, nos deixou de sobreaviso. É que o «apoiado»

(1) O autor desta crónica preferiu utilizar versos de sambinhas conhecidos, com base na verdade assente e aceita de que o criticado é homem de grandes músicas e pequenas letras.

e o «muito bem» entraram, nos nossos piedosos dias, num trânsito suspeitíssimo, e a velocidade com que circulam dão origem a que o autor destas prosas seja um peão avisado e atento — não vá, por incautela, ficar atropelado.

As alegres demonstrações de simpatia pela «Raça», exuberantemente provadas num escorrido corpo 7 e assinadas por cronistas mimalhos, veio dar razão ao conceito popular «quem feio ama, bonito lhe parece». Ora, como «brincadeiras de amor são brincadeiras de dor», o remorso, neste caso, ficará com quem as pratica. Para o casamento não contribuímos; e se, mais tarde ou mais cedo, a coisa terminar em divórcio, temos a consoladora certeza de que nem petiscámos um palito «la reine» da faustosa boda. Donde se conclui que, para nós, não surge um problema de afectividade, mas de efectividade, termos cuja fonia se confunde mas de tão ímpar significado que nos per-

RAÇA

mite localizar o feio e só amar o que é bonito mesmo. Que nos perdoem os fragófilos, mas «Raça» é um filme que não existe. Nós sabemos. Vimo-lo.

*...mora na literatura
das histórias em quadrinhos...*

VERA LÚCIA —
«BROTINHO BOSSA NOVA»

Augusto Fraga, a quem, há anos, Fernando Fragoso (autor da adaptação e sequência cinematográfica desta «Raça») classificou, pomposamente, de «campeão da mediocridade», é um moço nascido nos começos deste século, ali para as bandas do Restelo, permeável, portanto, à cristalização de ideias, de que ficou como símbolo o velho do dito. Não nos interessa saber, para o caso, os sobressaltos da sua adolescência, a rapidez com que decorou cábulas para os exames finais, o nervosismo «jazz»-bandístico com que caminhou para tudo, nem mesmo o facto de ter dito, uma vez, a este cronista vosso servidor, a «blague» arrepiante: «Na minha vida, não li, até o fim, mais de dez livros.» Coerente com isso e consigo próprio (a coerência, valha a verdade, tem sido uma constante na regular carreira de Augusto Fraga), o nosso rapaz, depois de uma expedição punitiva pelo jornalismo, fez uma incursão pelo cinema, com os mesmos produtivos resultados. Neste «catch-as-catch-can» duplo utilizou toda a teoria de golpes aprendidos nos ginásios da especialidade, aplicou outros, de sua exclusiva lavra, e deitou ao tapete dois adversários inexoravelmente vencidos. O testemunho ocular está em diversas páginas ditas jornalísticas e em milhares de metros de celulóide rotulados de cinema.

Hoje, a limitação de material técnico e a escassez de possibilidades de estúdio já não servem para encapotar deficiências e cobrir reconhecidas inépcias. O problema do filme nacional radica-se, num dos seus mais importantes aspectos, nessa fórmula do ter conhecimento: conhecimento do tempo, do homem nacional — e, mais ainda, das capacidades receptivas ou arceptivas da plateia.

Separar o trigo do joio numa seara aprioristicamente condenada é tarefa difícil por essa mesma razão. Que Augusto Fraga não vá, arquejante de felicidade, atrás dos aplausos dos articulistas mimalhos, como nós também não fomos nem vamos. Inconscientemente, talvez ele saiba que os compromissos da amizade embotam, em geral, a agudeza da crítica e da sua implícita responsabilidade; mas é preciso que ele saiba, conscientemente, que o seu voço é curto — e que, conscientemente, esses mesmos cronistas têm disso conhecimento.

*...que rei sou eu?
sem reinado e sem coroa...*

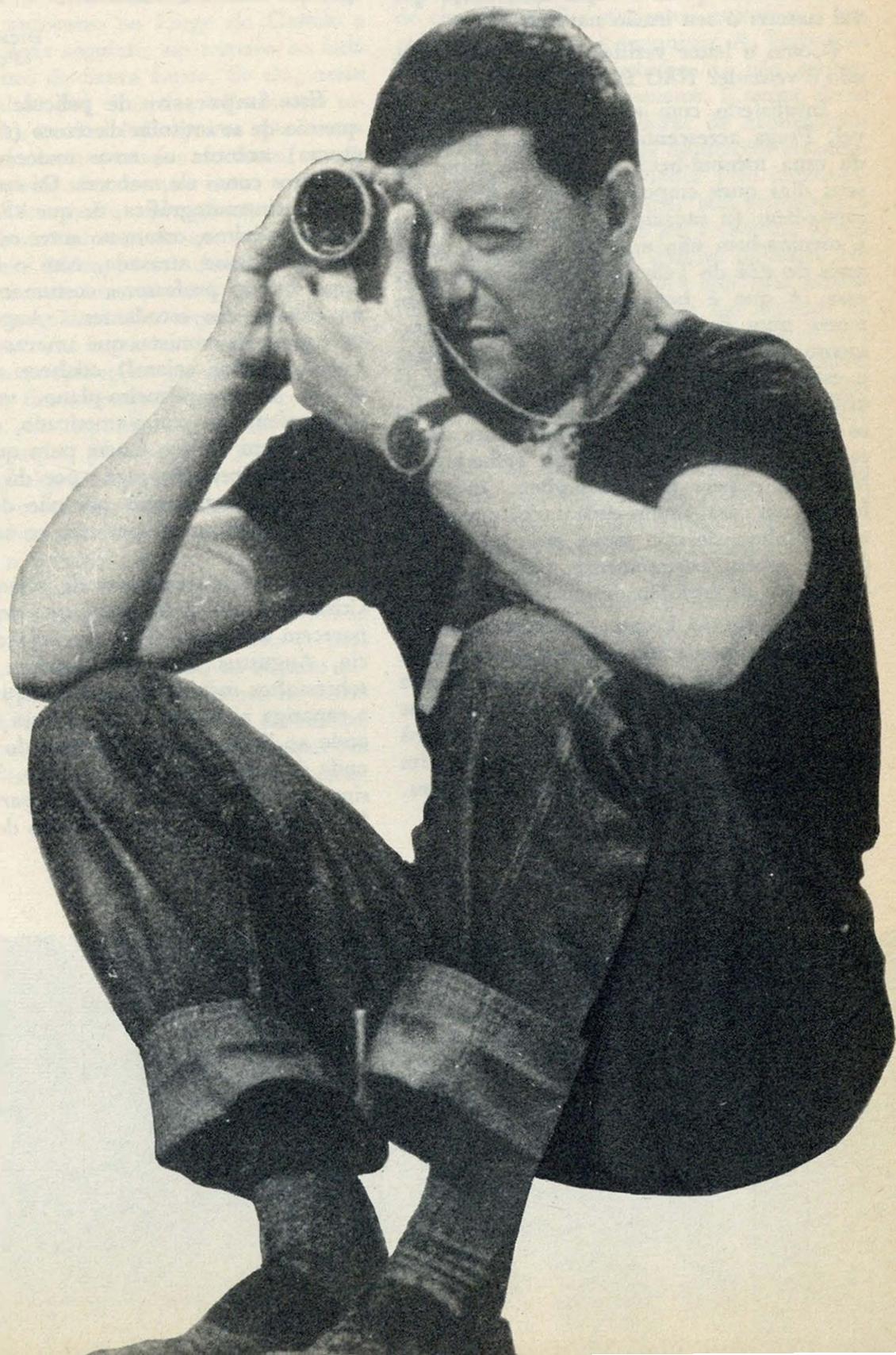
CHICO ALVES —
«QUE REI SOU EU?»

Diz-se na publicidade pitoresca que «Raça» pretendeu informar, imageticamente, o País, dos descabros cometidos pela sua «jeunesse dorée», e da robusta desenvoltura moral e mental da outra — da que trabalha... sem «M. G.» à porta. Não nos detenhamos sobre a ascendência teatral do argumento, escrito vai para quarenta anos pelo original e conceituado dramaturgo ilustríssimo senhor Ruy Correia Leite. Analisemos, antes, a singular história, que opõe, não personagens, mas «slogans», os quais se movimentam, não em conflitos de época, mas em situações de inverosimilhança pura. A anedota tenta fazer confluír, para um efeito, um problema — mas, de súbito, aparecem, perifericamente, duas, três, quatro, cinco histórias.

Um rapaz-bem, dado a bebedeiras e a damas, seduz uma rapariga do bairro do Castelo, a qual rapariga, além de órfã, é dactilógrafa no escritório supermoderno do advogado administrador dos bens da família do tal rapaz-bem. O pai deste agradável moço é um bicho-careta que, nos seus tempos de virilidade, também cometeu o mesmo desatino, fazendo botar no Mundo um rebento, não perfilhado, que «apadrinhou» e se tornou num «Zé do Telhado» da Medi-

*«No varandim da torre alcandorada, entre as
aves gritantes, qual Ménada, me entrego à tem-
pestade...»*

**«NA TORRE» — ANNETTE VON DROSTE-
-HULSHOFF**



cina, que é como quem diz: roubava aos ricos para tratar dos pobres. Por sortes cabalísticas de que só Fraga sabe o engenho e o processo, a dactilógrafa, já grávida, vai parar aos cuidados do «Zé do Telhado», o qual, além de saber quem é o seu verdadeiro pai, sabe também quem é o pai da criança que vai nascer: o seu irmão natural.

(Como o leitor verifica, isto é claríssimo, não é verdade? NÃO É VERDADE, NÃO!).

Insatisfeito com esta confusão lamentável, Fraga acrescenta à história a presença de uma menina-bem, a quem a dona dos seus dias quer empurrar para os braços do rapaz-bem (a raçazinha, pois então!), mas a menina-bem não está pelos ajustes, gosta mais do «Zé do Telhado» da Medicina, que, esse, é que é bem mesmo; o rapaz-bem morre num desastre de automóvel, exactamente na noite em que nasce o seu varão, e este, para não ficar com a tatuagem de «filho de pais incógnitos» aposta em todos os seus documentos, será rapidamente adoptado e perfilhado pelo «Zé do Telhado» da Medicina e pela tal menina-bem, que vão formar um casal muito encantador e ter muitos filhinhos, de que serão, pelo menos é o que se espera ansiosamente, pais de carne, de alma e de certidão de nascimento.

Para Augusto Fraga, esta pode ser uma história do nosso admirável tempo português. Mas a verdade é que não é. Como folhetim radiofónico, subsidiado por uma ou duas marcas de detergentes, ainda escapava à alfândega do bom-senso e do bom-gosto. Em cinema, precisa, sim, dos tais detergentes. Como medida salubre.

Os cronistas mimalhos, numa tocante cerimónia, coroaram Augustus Rex daquém e dalém Lumiar. Mas afinal, que rei é este? Sem reinado, sem coroa...

*...não me pergunte a razão,
não me atormente demais...*

DICK FARNEY —
«PONTO FINAL»

Este impressor de película (que «faz questão de se intitular director» (sic) no programa) acentua os erros maiores dos seus parceiros como ele menores. Os erros de gramática cinematográfica, de que «Raça» é expoente máximo, cotam-no entre os alunos da primeira classe atrasada, com o barrete de papel que os professores costumam pespegar na cabeça dos estudantes... Augustus Rex pela graça de cronistas que amaram a «Raça» (abençoados sejam!) conhece muito mal o que é um primeiro-plano, um contra-«plongée», um plano-americano, um plano-geral. Nem do que é nem para que servem. E vai daí, primeiro-plano por dá cá aquela frase; contra-«plongée» por não dá cá coisa alguma; plano-geral por não se sabe o motivo.

Além do aparecimento de pessoas (Maria Cristina e Leônia Mendes) que depois desaparecem sem que disso nos seja dado notícia, Augustus Rex tem aqueles supremos sobressaltos meníngicos após os quais nos dá a rapariga seduzida a entrar num autocarro, onde se lê «Castelo», e a sair do autocarro onde se lê «Castelo de S. Jorge». Se a rapariga, no intervalo de uma cena para a outra, fez transbordo, é nitida intenção de ludibriar

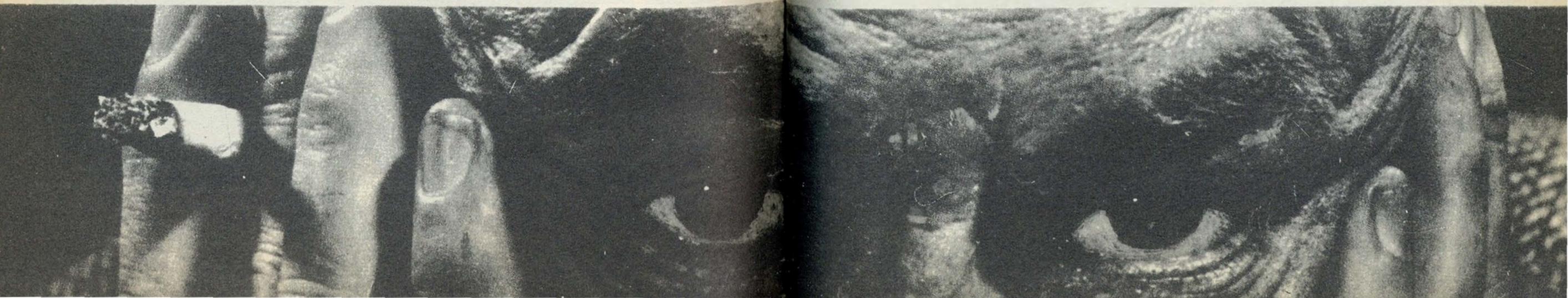
o «director», que não deu por isso. Mas nós demos. Assim como demos pelo súbito escurecimento do céu, quando a mesmíssima rapariga entra em casa dia claro e sai de casa, dois minutos decorridos, noite escura como breu. E também notámos o erro de local procedente do facto de ainda a mesma rapariga descer do autocarro no Largo do Castelo e surgir, na cena seguinte, no terreiro ao lado do miradouro de Santa Luzia. Se ela, nesse interim, saltou por cima dos telhados ou tomou um dos muitos helicópteros que costumam estacionar nas ameias do forte, o «director» também não deu por isso.

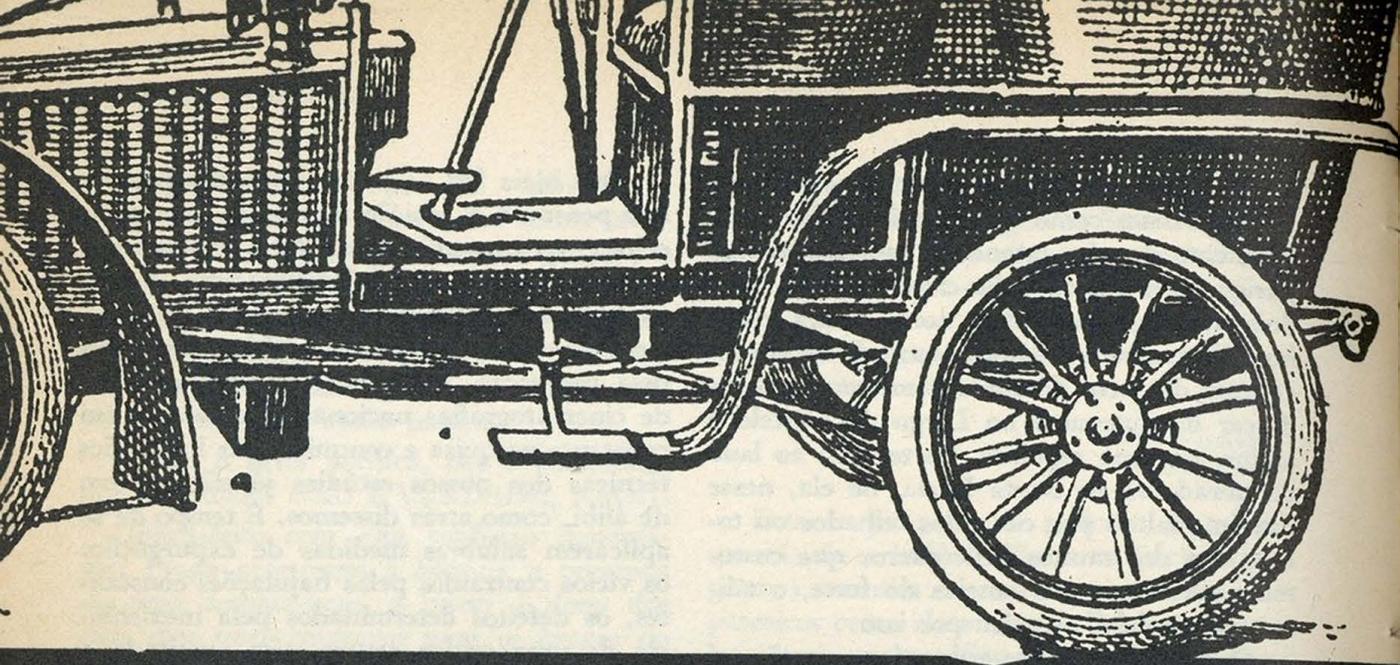
O uso dos contra-«plongées», então, é mais hilariante: na cena do encontro Cármen Mendes-Irene Isidro, mestre Augusto decidiu colocar a câmara num plano baixo. O resultado é pornográfico. Na sequência da conversinha patusca entre as dactilógrafas, de novo o contra-«plongée»: as gentis e tementes crianças ficam com as pernas atacadas de elefantíase. Os espaços vazios nos planos-gerais (porquê planos-gerais?) saltam à vista de qualquer espectador menos advertido, assim como os primeiros-planos, de três em três minutos, de Cármen Mendes. Incredível a palestra, no bar, entre os amigos do rapaz-bem: a câmara parece que está com soluços e ninguém percebe o significado da aparição. A orgia, no apartamento do pintor, é extremamente elucidativa. Aquela rapaziada, que pretende ser retratada como produto típico de uma sociedade decadente, aparece como uma juventude para quem um joguinho de loto, a feijões, é uma noitada e tanto.

Que ideia faz Augusto Fraga das pessoas que pensam? A posição de ultraje em que as coloca, ao presumir a sua total aceitação, é particularmente grave. Porque, hoje, é difícil, mesmo a um espectador médio, esquivar-se a termos de comparação crítica, sugeridos pela projecção, entre nós, de filmes saídos de cinematografias nacionais evoluídas e em constante pesquisa e conquista. As limitações técnicas dos nossos estúdios já não servem de álibi, como atrás dissemos. É tempo de se aplicarem salubres medidas de expurgação: os vícios contraídos pelas bajulações constantes, os defeitos determinados pela inexistência de uma crítica severa, têm suscitado a incubação e o estímulo de arrivistas. O cinema não é só para se ganhar dinheiro. No nosso caso especial, a cura das suas moléstias está na necessidade de um espírito de missão. Urgente. Imperioso. Porque é que Fraga Rex não viu, atentamente, a notável curta-metragem de Fernando Lopes «As Pedras e o Tempo» — estreada com a «Raça»? E se viu, o exemplo não lhe serviu?

Feitas as contas, é fácil chegar-se à conclusão de que Augustus do Restelo não deu por nada. «Raça» é um fenómeno de geração espontânea, corcunda, atrasadinha mental, de fala entaramelada, que não teve quem a indiciasse nos primeiros passos e, por isso, deu trambolhões em barda. Passaria por filha de pais incógnitos se o «director», seguindo a honrada peugada das suas personagens, não lhe tivesse dado o seu apelido. Porque «director» é alcunha.

B. B.





AUTOMOBILISMO



LÊM do rei futebol, acerca do qual todas as semanas vários jornais conseguem, fruto de milagrosos e imaginativos redactores, encher dezenas de páginas de texto, tudo leva a crer que, no

que respeita a conversas e desconversas, baladas e boatos, discussões e controvérsias, há poucas actividades que se possam medir com o automobilismo em pé de igualdade.

As regras a respeitar são poucas, mas eficientes e evoluídas:

- a mesa de café está posta de parte em favor do balcão de bar;
- um carro de idade superior a dois anos, seja lá qual for, é unânimemente considerado um «chasso»;
- para o organizador de provas o concorrente é o inimigo e vice-versa;
- os organizadores de provas, clubistas no mais alto grau, portanto inimigos, aliam-se sempre quando o assunto a tratar é o concorrente, figadal inimigo comum;
- o boato é estritamente obrigatório.

Como se vê, são simples as regras e mesmo os espíritos mais obtusos as deduzem ao fim de meia hora de conversa em ambiente propício.

Se acrescentarmos que a terceira pessoa, aquela de quem se fala, quando não está presente por princípio não sabe guiar; por outro lado, se frisarmos que quem não se sentir capaz de afirmar que costuma bater o «record» de Filipe Nogueira, na Rampa da Pena, todas as manhãs, antes do primeiro almoço, é «pêzudo» e devia ir todos os domingos ao futebol e deixar os automóveis em paz, damos por menos má a pintura do cenário dos meandros do automobilismo nacional.

É neste cenário que trabalham os quatro grandes grupos de actores perfeitamente distintos que representam o nosso automobilismo: os organizadores, os concorrentes, os navegadores (mais conhecidos por «penduras»), e os que não são nem organizadores, nem concorrentes, nem penduras, não pagam quota, estão sentados e emitem opiniões — estes são afinal os mais felizes. O Automóvel Clube de Portugal, a quem cabe a espinhosa

missão de fomentar o automobilismo nacional e tem categoria de Federação, maneja a batuta que rege os três primeiros dos grupos acima citados: autoriza a realização de competições e concede licenças desportivas aos candidatos a concorrentes.

COMPETIÇÕES E ORGANIZADORES

Existe, entre os organizadores de provas do nosso país, uma manifesta divergência de opiniões acerca da competição, tanto no que respeita à ideologia como à concepção e realização das provas. Estranhamente, porém, os resultados finais são de uma semelhança admirável: o percurso de estrada é sempre tormentoso, à força de ser composto pelas piores das nossas estradas, e sofre, de onde a onde, uma interrupção para a realização de provas complementares de classificação, de género variadíssimo — arranque, travagem, travagem, arranque, travagem, perícia, maneabilidade, perícia, perícia e maneabilidade (pessoalmente nunca consegui distinguir qualquer diferença capital ou mesmo secundária entre o esquema de uma prova de perícia e o de uma prova de maneabilidade...).

No entanto, o cérebro fértil dos organizadores concebe, para cada competição e duns anos para os outros, provas sempre diferentes, de forma a não haver qualquer possibilidade de comparação entre os resultados conseguidos em determinada ocasião e os anteriores e posteriores. Verdadeiramente engenhoso...

É esse conjunto de estrada e complementares, que normalmente começa e termina no mesmo local, que tem o nome pomposo de «Rallye», ou, apertuguesadamente, «Rali» (que não tem qualquer significação)...

Alguns diletantes teimam ainda em incluir nas competições nacionais algumas provas complementares de classificação de «esquema natural», isto é, corridas de rampa e circuitos de velocidade. Outros, menos diletantes, iniciam a concepção da prova pela elaboração do nome, que nestes casos tem sempre qualquer coisa de sugestivo, importado de fora sem pagar direitos, e alusivo a competições estrangeiras de grande nomeada, como as «VINTE E QUATRO HORAS... DA BOLA», os «1 000 QUILOMETROS

DO... BENFICA». Outros ainda, no que se refere à denominação da prova, para não haver dúvidas quanto à importância do acontecimento, pespegam um adjetivo ao nome; esse adjetivo é fatalmente «GRANDE», mas não está de forma alguma relacionado com a quantidade ou qualidade da competição. Por exemplo: há uma dúzia de anos realizou-se a «I GRANDE VOLTA A PORTUGAL EM AUTOMÓVEL»; o percurso era da ordem de 2 000 quilómetros e, de cinco provas complementares, só uma, a Rampa de Santa Luzia, se disputava em «percurso natural» — enfim, um autêntico «Rali das Pevides»; na sua versão do ano passado, a «XI VOLTA A PORTUGAL EM AUTOMÓVEL» deixou de ser «GRANDE»; mas o percurso passou para 3 000 quilómetros e das oito provas complementares de classificação duas eram corridas de rampa e outras duas circuitos de velocidade...

Mas, na generalidade, a prova-tipo das competições nacionais continua a ser constituída por um percurso de 600 ou 800 quilómetros da pior estrada, salpicados, aqui e acolá, de provas de «arranque e travagem», «maneabilidade e perícia» e «perícia e maneabilidade». É isto, pouco mais ou menos, o que corresponde à designação genérica de «GRANDE RALI DAS PEVIDES».

Uma coisa se verificou ser este ano apágnio das competições de rali: o passeio à Serra da Estrela. À altura em que escrevemos estas linhas realizaram-se três provas a contar para o Campeonato Nacional de Condutores de 1961 — o «Grande Rali das Serras do Norte», a «XII Volta a Portugal em Automóvel» e os «1 000 Quilómetros do Benfica». Pois em todas as três provas os concorrentes tiveram «rendez-vous» nas Penhas da Saúde, com uma linda vista e vinte centímetros quadrados de neve a dar cor local ao ambiente, mas cujo significado automobilístico é, pelo menos no que respeita a competições para automóveis de turismo, pouco menos que nulo. A doentia insistência nas Penhas da Saúde é este ano uma febre local, uma coqueluche de Covilhã, uma espécie de «sitiomania aguda» que atacou os organizadores de provas de automóveis, e que atinge o apogeu na «jornada» Manteigas-Penhas da Saúde pela estrada florestal, a qual todavia não podemos deixar de apreciar pela evocação histórica que é dos cami-

nhos abertos pelas hordas bárbaras dos Godos quando aqui há tempos invadiram a Península Ibérica. Tais caminhos caíram depois em desuso com o advento das carruagens, e as diligências em que viajavam os nossos avós evitavam-nos de todo. Hoje, todavia, os «bulldozers» viajam ali como os automóveis numa estrada e mesmo para um «jeep» o caminho é de certo modo tolerável. Mas hoje, em 1961, estando, como estávamos, francamente convencidos de que o relativo avanço da Civilização havia posto fora de uso certas coisas, como a habitação em cavernas, os machados de sílex, o trajecto Manteigas-Penhas da Saúde pela estrada florestal e a pitada de rapé, tal «viagem», demonstrando o erro em que laborávamos há anos, causou-nos viva surpresa... Sentimo-nos uma espécie de pioneiros...

Mas foi nesse trajecto que compreendemos a verdadeira função de uma cláusula, aparentemente absurda, constante de todos os regulamentos de provas de automobilismo que se prezam de o ser, a qual reza assim: «Não serão aceites inscrições de veículos industriais ou de guerra...».

Além dos dois circuitos de velocidade e do par de corridas de rampa que se realizam anualmente no nosso país, há contudo duas ou três provas de rali francamente interessantes e a que dá gosto concorrer, como a «Volta a Portugal» e o «Rali da Montanha». Claro que tais casos, de certo modo, constituem a excepção que confirma a regra, mas também não se pode deixar de frisar o facto de a quase totalidade das competições incluírem um percurso nocturno difícil em montanha, «prato» que se saboreia sempre com o maior agrado e que deu origem a uma competição anual, o «RALI NOCTURNO»; a coisa era francamente boa. Tanto que acabou.

OS SISTEMAS DE CLASSIFICAÇÃO

É claro que no que se refere ao Campeonato Nacional de Condutores tudo se passa de outra maneira. O aludido Campeonato é, como não podia deixar de ser, organizado pela respectiva Federação — o Automóvel Clube —, cujas possibilidades são vastíssimas em comparação com os demais clubes que mantêm secção de automobilismo. Para as

classificações do Campeonato aquela Federação mistura laboriosamente os resultados de oito ralis, duas corridas de rampa e um circuito de velocidade, organizados pelos clubes particulares, às classificações do circuito anual que ela própria leva a efeito. É dessa mistura heterogênea (um superlativozito talvez não ficasse mal...) de provas de regularidade e de velocidade, através duma fórmula não muito simples e repleta de coeficientes nascidos no seio da Comissão Desportiva Nacional, que sai «matematicamente» o Campeão Nacional de condutores. É claro que, no caso presente, esse título, que na aparência implica naturalmente velocidade, não é forçosamente atribuído ao piloto mais rápido, mas àquele que melhor cumprir quatro provas de regularidade em estrada a 45 ou 50 km/h de média, condição absolutamente necessária para se ganhar um rali...

Há todavia que esclarecer que o título até hoje tem sido conquistado da forma mais meritória por pilotos que, se não são absolutamente os mais rápidos, pertencem, todavia, por um acaso providencial, àquela meia dúzia dos justamente considerados como tais.

O mais estranho, contudo, é que nas classificações do Campeonato intervêm resultados de provas não só radicalmente diferentes em concepção mas também no sistema de obtenção das classificações de cada uma: entram em linha de conta indiscriminadamente classificações por tempos absolutos, classificações por diferença e classificações de «handicap»...

OS CONCORRENTES

O A. C. P. e os quarenta concorrentes habituais ao Campeonato de Condutores constituem portanto os extremos determinantes do nosso automobilismo. Já nos referimos ao primeiro e vamos agora tentar dar uma ideia dos segundos. Isto não é fácil sem descrever cada um de per si: a única coisa que têm realmente de comum é o facto de concorrerem às provas do Campeonato; depois, por ordem decrescente do grau de comunidade dos factores, vêm sucessivamente o contrato com a mamã SACOR, a afirmação «a minha mecânica é absolutamente de série», as ligações com o comércio de automóveis,

os números nas portas oito dias antes e quinze dias depois de cada competição «pra meter medo às miúdas», os indispensáveis «whiskies» pré e pós-rali, os conjuntos sapatos amarelos, meias encarnadas, calças azuis e blusa verde, as barbas e o chapéu à Robin Hood. Isto para não falar na prestes a surgir «Scuderia Discoteca».

Durante as competições todo este conjunto se agita num amálgama de boatos acerca dos resultados já conseguidos. Se uma prova foi disputada entre quarenta concorrentes, existe invariavelmente um mínimo de trinta e cinco melhores tempos... até a organização dar a conhecer os resultados.

NO FIM DE CONTAS

Bem, mas por hoje basta de... «blague».

De resto não é por o automobilismo nacional ter um aspecto doentio, incompleto, pouco evoluído, ou porque os motores dos automóveis vencedores das provas nas diversas classes de cilindrada não são abertos, verificados e comparadas as suas características com as dos modelos de série fornecidos pelas fábricas, que se vai pensar que o nosso automobilismo é um mito. Não. O que ele é é regido segundo pontos de vista diferentes dos nossos...

Quando se sabe que a criação de um museu automóvel no Caramulo não teve maior repercussão nas esferas da competição automobilística do que o histórico desaparecimento do bigode de Jerónimo Garcia, o «barman» da botica do Automóvel Clube, que é, sem sombra de dúvida, a figura mais popular entre os corredores nacionais; e quando se observou que a participação em dois ou três «GRANDES RALIS DAS PÉVIDES» constitui condição necessária e suficiente para se poder dizer de consciência tranquila: «...nós, corredores...», tem-se a certeza de que o automobilismo nacional não é um mito. Além disso, durante as provas, boas ou más, a coisa é sempre encarada com o maior entusiasmo e levada rigorosamente a sério por todos os participantes.

Assim, daqui por quinze dias nós lá estaremos à partida para o «Rali da Montanha». — ...Nós, corredores...

discooteca

1. As expropriações comerciais do folclore encontram-se hoje em todos os países e nem sempre são aquele pecado obscuro a que se referem os musicólogos puritanos. Tudo depende da qualidade dos arranjos, dos intérpretes e das adaptações que se fazem dos textos genuinamente populares.

O apreciador de música ligeira que proceda a uma rápida vistoria às criações de maior êxito do Brasil verifica acto contínuo que muito de Dorival Caymmi é transplantado directamente das toadas baionas mais conhecidas (ou mais esquecidas); que as Melodias do Terreiro vieram constituir a temática mais arrojada de alguns arranjos de Aldo Taranto ou da «Maior» (Dolores Duran, evidentemente); que Vila Isabel, na versão do patriarca Noel Rosa, existiu ainda antes de ele, Noel, ser o génio que foi; e que, finalmente, essa voz privilegiada que é a de Inezita Barroso, tão considerada entre os folcloristas, não se limita a aparecer nos recitais do Municipal, nas embaixadas oficiais ou nos serões familiares da sociedade «grã-fina» de São Paulo...

2. Há 12 anos exactamente nasceu em Porto Alegre o Grupo Folclórico de Barbosa Lessa.

Dois estudantes universitários, Lessa, ele mesmo, e João Paixão Cortês, partiram em expedição privada pelo estado do Rio Grande do Sul e recolheram da boca de autênticos gaúchos as letras e as melodias de algumas das criações que mais tarde se popularizariam na América do Sul. Inezita Barroso foi a intérprete dessa poesia local. Onde? Em recitais, em gravações e... (pasmem os puritanos!) nas «boites» de S. Paulo. E era aqui que pretendíamos chegar: a voz culta do folclore brasileiro não desdenha a «boite» (e tem público nela — o que



também é importante) e não vê com maus olhos que **Os titulares do Ritmo**, por exemplo, gravem com certas «liberdades» algumas das toadas castiças dos índios, dos saveiros ou dos gaúchos que ela vulgarizou. A intérprete de Vila-Lobos e de Cecília Meireles pega no violão e, depois de nos transmitir a versão pura do folclore da sua terra, ouve sem azedumes aquilo que os bons orquestradores dos bandos e do L. P. fizeram delas para as divulgar ao público das cidades e ao café-society de Copacabana. Bons arranjos? Dorival Caymmi, Zezé Gonzaga, Leo Peracchi ou Gnatalli são garantias habituais de que assim é.

E nós? Nós temos um imenso folclore a explorar e vários cançonetistas de bairro a inventar folclore de revista do Parque Mayer. Temos por isso as expropriações à lá Mirita Casimiro, que são umas cançonetas em que a cor local é dada pelo dialecto «em axim» e com o b trocado em v ou vice-versa. Temos felizmente alguns ranchos (que não são os ribatejanos) e vemos começar a aparecer gravações desses agrupamentos regionais. Mas os arranjos comerciais onde estão? Onde estão as divulgações em orquestração, onde estão os cançonetistas ligeiros que se inspiram em temas tradicionais? Houve um Max que começou na «boite» e acabou no «L. P.», cantando ao «pipulare» coisas da Madeira; houve e há um cançonetista Ribeiro que fala em «cachopas» e «moçoulas» para dar a patine regional a coisas inventadas à mesa do café; houve... enfim, houve e há, na cançoneta como em tudo, profissionais de gosto fácil.

A voz portuguesa de Maria Clara (1) e a selecção do seu

reportório são um exemplo a destoar desta velha vaga de explorações. Menos rigorosa do que ela, Maria de Lourdes Resende e, mais recentemente, Júlia Babo, a revelação da Fábrica Alvorada.

3. «Alvorada», a fábrica de discos nortenha, apresenta por exemplo três edições em 45 rotações de produtos portugueses: Jaime João (nem bom, nem mau: absolutamente incolor); Júlia Babo e «Lisboa à Noite», quatro faixas de péssima orquestração dirigida por Adolfo Waitzman sob a insígnia internacionalizante de «swinging in Lisbon».

É reconhecível o esforço da fábrica de discos da Rádio Triunfo e o empenho evidente de editar obras portuguesas ou executadas por artistas nacionais. (Até entre os Conchas, de Valentim de Carvalho, e Jaime João, da Alvorada, a competição traria os louros, pequenos, é certo, a este último.) Mas a verdade é que as selecções pouco rigorosas acabam por comprometer os nomes de boa qualidade que nelas figuram. E Júlia Babo é indubitavelmente uma admirável aquisição da Fábrica Alvorada, que aparece na altura em que D. Maria Pereira faz as suas cruzadas de portuguesidade em records de tempo à americana e quando a voz de Maria Clara parece abafada pela anti-publicidade.

Júlia Babo, com a sua bonita voz, a sua coragem de não usar acentuações populares ou locais e o seu empenho de recorrer a temas do nosso folclore, aparece no quadrante dos nossos rádios como um brado de bom gosto. Sem dispor da voz cultivada e do estilo erudito de Inezita Barroso, Júlia Babo compensa-se pelas sobriedades de interpretação que a colocam num

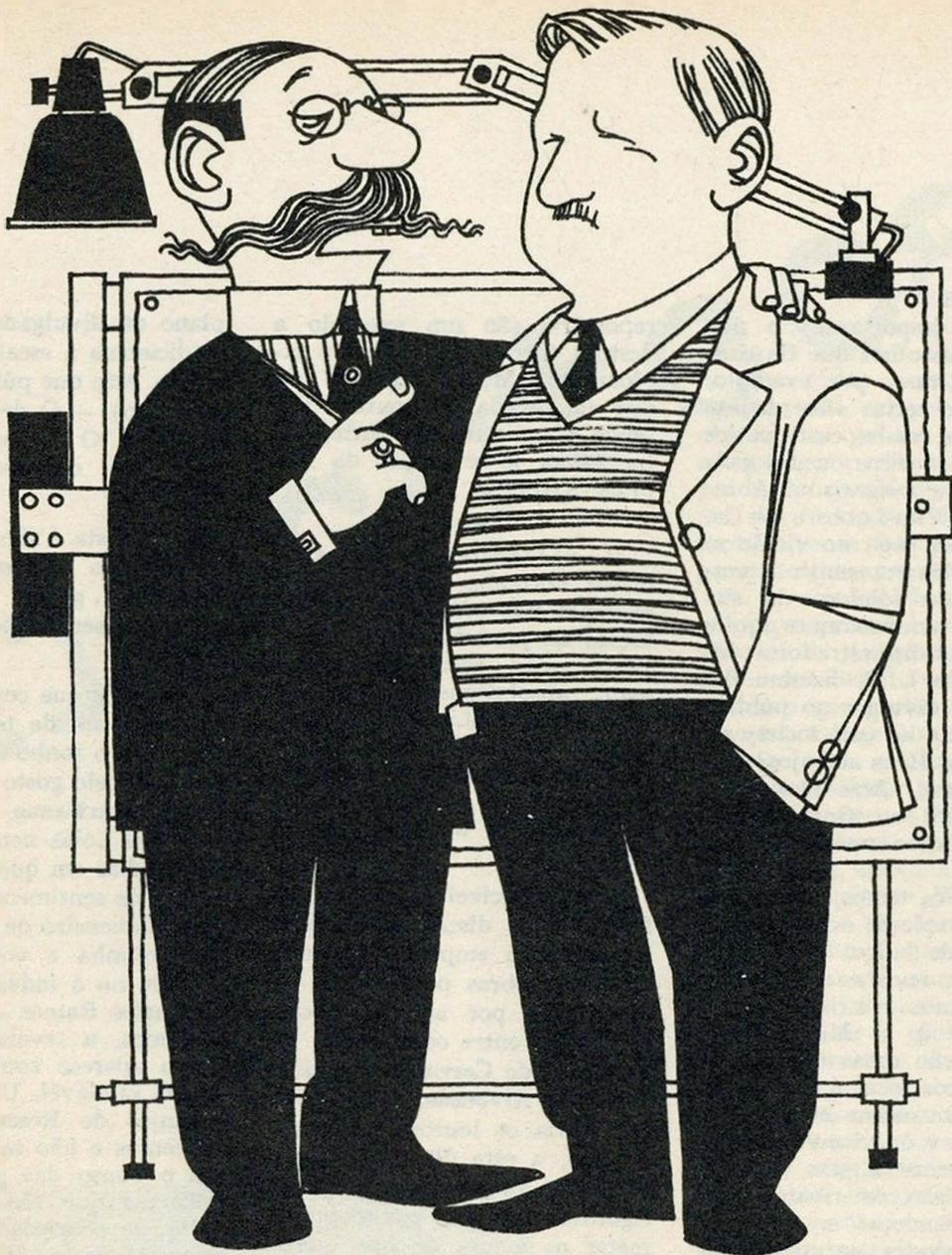
plano de divulgadora de temas tradicionais à escala do público médio. Mas que público? — perguntamos. — O de Max? O dos Conchas? O de Ivon Curie? O dos hinos do Benfica ou do Sporting?

A resposta é simples: à escala do público menos alienado, o de médio gosto, pelo menos, que pode ser também o de bom gosto.

Nos dias que correm, em que os burgueses de terceira ordem trocaram o sonho dos móveis de torcidos pelo gosto tecnicolor da «casa americana» e já não falam das Lolas nem de Sevilha; nestes dias em que é preciso requinte de sentimentos para apreciar Marceneiro ou Maria Teresa de Noronha e voltar costas à Amália ou à indústria standard de Carlos Ramos — nestes dias, dizíamos, a revelação de Júlia Babo aparece como uma mensagem saudável. Um desafio. Os arranjos de Resende Dias são eficientes e não se encontra nelas o abuso das pequenas descobertas que são a pecha de falta de sobriedade dos nossos orquestradores. (Os coros masculinos, por exemplo, são linhas breves de apontamento e não um condimento que se verificou ter resultado e de que passou a servir-se com excesso.)

Pegue-se neste disco de **inspiração folclórica** (e não de Folclore, como se diz na capa), no temos esse boneco de barro tirado aos nossos feirantes nortenhos que figura na capa e ponhamos no prato do gira-discos esse belo «Carro Americano»: teremos diante de nós uma cançonetista mais moderna que qualquer ersatz em voga nos «music makers» dos bares duvidosos e alguma coisa mais difícil do que fazer arranjos à maneira de Modugno ou de Rascel...

(1) Maria Clara, aqui, nada tem a ver com a outra Maria Clara que fez a «oratória» do Carnaval do Estoril.



UMA SUPOSTA MEMÓRIA DESCRITIVA EM QUE SE FALA D'ISTO D'AQUILO—AS MAIS DAS VEZES DESPROPOSITADAMENTE

Redigido por Keil Amaral

Há anos mandou-me o Destino um cliente falador e prolixo — destas pessoas que engatam uns assuntos nos outros e, a propósito da escolha duma fechadura, acabam por nos contar as desavenças familiares dum tio que foi juiz em Freixoso e só de lá saiu uma vez para ir à feira de Sevilha.

Certa ocasião em que me deixou com os miolos em água pus-me a imaginar o que seria a memória descritiva dum projecto — uma dessas habitualmente áridas e sucintas memórias que os municípios exigem juntamente com os desenhos dos edifícios — escrita por um arquitecto da mesma força...

DIZ respeito a presente memória descritiva ao projecto da moradia que o Ex.^{mo} Sr. António Coutinho de Andrade pretende construir no seu terreno sito na Amadora, no gaveto das ruas Tomás de Lima e Silva Duarte.

As diversas dependências pedidas no programa agruparam-se em dois pisos e foram distribuídas de modo que possam beneficiar da melhor orientação, quer em relação ao curso do Sol, quer aos ventos dominantes. Assim, as salas de jantar e de estar ficam voltadas ao Sul e os quartos ao Nascente, bem como a zona de serviço, constituída pela cozinha, copa e quarto da criada. Só a saleta fica voltada ao Norte — o que é pena, quanto a mim, mas a esposa do Ex.^{mo} Sr. António Coutinho de Andrade mostrou-se intransigente nesse ponto. Quer ver o que se passa na rua, enquanto faz o seu «tricot», ou os seus bordados; e só com essa orientação da saleta o conseguirá. Pretende que as mulheres são umas escravas dentro das suas próprias casas, sempre sôzinhas, enquanto os maridos se divertem nos cafés e nos empregos; e que não há o direito de lhes negarem até essas pequeninas compensações à sua clausura. De modo que me vi forçado a dispor a saleta com a janela voltada ao Norte — mais fria, portanto, e sem a alegria do Sol —, ao invés do que mandam os bons preceitos da Arquitectura, que muito me prezo de respeitar.

A inter-relação das dependências foi estudada de modo a permitir não só uma grande comodidade nos serviços domésticos, mas também um partido estético de acentuada beleza. Era esse, de resto, um dos mais vincados desejos do proprietário pessoa de inegável bom gosto, a quem os problemas da Arte merecem um grande interesse e carinho. Trata-se, com efeito, de alguém que ocupou muitas das suas horas de ócio visitando museus e manuseando livros, não só em Portugal mas também no estrangeiro, onde tem estado repetidas vezes. Chegou, mesmo, a frequentar a Escola de Belas Artes de Lisboa, mas não prosseguiu porque lhe morreu no Miúdo, inesperadamente, uma tia viúva e sem filhos. O Sr. António Coutinho de Andrade teve de suspender os estudos para se deslocar ao Norte, com a família enlutada; e, como a tia o contem-

plara na herança com uma bela propriedade e ainda era menor, ao tempo, exigiu a Justiça inventário de bens e partilhas — coisas essas sempre demoradas, mormente num país, como o nosso, em que a lentidão passa as marcas. Acabou, por isso, perdendo o ano devido à acumulação de faltas; e a família entendeu que seria melhor não recomeçar. Foi pena, porque se trata, realmente, de uma pessoa muito fina e de apurada sensibilidade artística — uma promessa que os azares da vida roubaram às artes plásticas, ousarei mesmo dizer, e não o digo para lisongear o Ex.^{mo} Sr. António Coutinho de Andrade, que eu não sou de lisonjas, toda a gente o sabe.

A sala de jantar e o salão comunicam entre si por uma ampla porta envidraçada, com 3 metros de vão, podendo assim, no caso de um baile, ou de uma festa, acomodar com largueza até um cento de pessoas.

O escritório fica logo à entrada, com acesso directo do vestíbulo, e mede 3×4 metros, o que reputo amplamente suficiente para a utilização que o proprietário lhe poderá dar, pois todos os assuntos da sua vida de negócios os trata na sede da bem conhecida firma Andrade & Garcia, Lda. — firma que fundou e dirige e onde passa a maior parte do seu tempo, desde as oito horas da manhã (quando não é antes) até às sete da tarde e, tantas vezes, até às nove ou às dez, ou mesmo às onze, com o jantar em casa a arrefecer e a sua Ex.^{ma} esposa desolada, conforme ela própria mo revelou.

Previu-se também uma biblioteca, com as dimensões de 7×6 metros, tendo acesso através do escritório ou da sala. As paredes levarão estantes de alto a baixo (excepto, como é óbvio, nos vãos de portas e de janelas), o que perfaz um comprimento útil de 22 metros. Se considerarmos que cada prateleira terá, em média, 25 centímetros de altura, poderemos contar com 13 prateleiras, dado que o pé-direito da casa é de 3,25 m, como mandam os regulamentos da construção urbana, e com toda a razão, pois menos de 3,25 m não assegura uma cubagem de ar suficiente, digam lá o que quiserem os pseudotécnicos que para aí fervilham e se permitem, com o maior desplante, opinar sobre problemas que mal estudaram e conhecem. Ora, 13 prateleiras com 22 metros de

comprimento perfazem um total de 286 metros; e, se considerarmos que a espessura média dos livros é de três centímetros, poderão ser ali arrumados 9.533 volumes, número ligeiramente inferior ao pedido pelo Ex.^{mo} Sr. António Coutinho de Andrade, mas que reputo suficiente, excessivo mesmo, sem com isto pôr em dúvida a cultura de S. Ex.^a. Realmente, se admitirmos que uma pessoa gasta, em média, três dias para ler um livro — e há tantos livros que levam muito mais tempo a ler, arvezados como são, mormente os de certos escritores modernistas que para aí abundam, infelizmente, sem que ninguém ponha cobro às suas mistificações literárias — se admitirmos, dizia eu, que um livro leva três dias a ler, uma pessoa não lerá mais do que 121 por ano, ou 1.210 num decénio, número generoso, exagerado até, porque os afazeres da vida, as obrigações sociais e os dias de má disposição não consentem tamanha regularidade na leitura. Mas, mesmo que um indivíduo leia assiduamente durante 50 anos — e contar mais do que isso é errado, porque antes dos dez anos pouco ou nada se lê, a não ser historietas em quadradinhos e um ou outro volume de Júlio Verne (sempre actual apesar do fluir do Tempo!), e depois dos sessenta também pouco se lê —, mesmo que leia assiduamente durante cinquenta anos, ia dizendo, não ultrapassará 6.050 livros, número bastante inferior ao de 9.533 que esta biblioteca comportará. Bem sei que há livros que é agradável possuir, mesmo sem ser para ler, porque dão categoria a uma biblioteca; e há outros que é bom ter à mão para respigar certas citações. Mas, assim mesmo, há espaço de sobra para todos eles.

Nas dependências do rés-do-chão, destinadas à permanência diurna, foram previstos fogões de aquecimento, a lenha. É certo que a moradia, como mostram os desenhos do projecto, terá aquecimento central; e podem, por isso, estes fogões ser tomados como «uma redundância de aquecimento» — permita-se-me a expressão. Mas a verdade é que um fogão de lenha destina-se, fundamentalmente, a fazer companhia; a aquecer a alma. «Só, em frente dum bom fogo, vendo dançar as chamas, passaria anos sem me aborrecer» — disse não sei quem, muito ilustre. E disse bem, porque a frase é bonita, justa

e traduz com rara felicidade o encanto dos fogões de lenha.

A cozinha, a copa, a dispensa e o quarto das criadas formam um núcleo à parte, com entrada privativa, de serviço. A solução não aparece definida em planta com a clareza por mim desejada, porque a esposa do Ex.^{mo} Sr. António Coutinho de Andrade opôs uma certa resistência a essa disposição, que, aliás, é corrente. Rendeu-se aos meus argumentos de que uma entrada de serviço permite manter a casa mais asseada e evita encontros desagradáveis no vestíbulo com o padeiro, o leiteiro (ou até mesmo o homem do talho); mas assevera que a entrada de serviço se presta a poucas vergonhas. Com uma porta mesmo ao pé do quarto das criadas, elas podem ausentar-se de noite para frequentar verbenas ou coisas ainda piores. Já tinha tido, até, uma criada que lhe metia em casa, pela porta de serviço, na calada da noite, um servente de pedreiro, a quem dava pão com manteiga e açúcar, farinheiras e outros géneros caros. Razões que, embora me não pareçam concludentes, me obrigaram a dispor a entrada de serviço sem acesso directo ao respectivo sector.

Os quartos de cama agruparam-se no primeiro andar e são em número de cinco. Um, maior, para os proprietários, dois para os filhos do casal e os dois restantes para uns sobrinhos que vivem na Beira Baixa, numa quinta de cuja exploração se ocupam directamente (como deve ser, que isto do absentismo não é solução satisfatória) e que requer uma assistência constante, mormente por se tratar de vinhas, que, como é sabido, exigem cavas, podas, empas, sulfatagens, enchofragens, espoldras e mais um ror de cuidados a tempo e horas. Só no Outono, findas as vindimas e o envasilhamento do vinho, os sobrinhos do Ex.^{mo} Sr. António Coutinho de Andrade podem passar uns dias em Lisboa; mas, assim mesmo, aquele senhor, amável e generoso, quis que se previssem quartos para eles.

Todos os quartos têm casa de banho privativa, com loiças sanitárias da melhor qualidade e lambris de azulejo de cores finas e discretas, com a altura regulamentar de 1,50 m.

Quanto à construção do edificio, proceder-se-á como segue: as fundações serão de al-

venaria hidráulica, com pedra rija e argamassa de cimento e areia ao traço de 1/4.

As paredes mestras terão 70 centímetros de espessura, em vez dos 40 que o regulamento tolera e o desrespeito pelas tradições tornou habituais nestes tempos sombrios em que tudo é possível. Os nossos avós, com uma experiência acumulada de várias gerações, sempre as fizeram com 70 centímetros, ou 80, ou 90, quando não 1 metro. Eu próprio, com estes dois que a terra há-de comer, já vi uma casa erguida em tempos idos (pertencente a uma ilustre família do Minho em que a nobreza do carácter se alia à nobreza do sangue), cujas paredes atingiam 1 metro e meio de espessura, excepto no sector destinado aos animais domésticos, que como é sabido, não carecem de tão eficaz protecção como as pessoas. As janelas levarão caixilharia de casquinha e vidro mecanizado nacional, com 3 milímetros de espessura. Exteriormente, grande número delas serão protegidas e guarnecidas com grades de ferro forjado, que darão à moradia uma certa graça, embora a tornem, a meu ver, um tanto amaneirada. A esposa do Ex.^{mo}

Sr. António Coutinho de Andrade insistiu, porém, em que pusesse mais grades do que eu tinha previsto. Pretende que o ferro forjado dá categoria às casas. Afirma que as suas amigas (principalmente a esposa do industrial F. S. da R., cujo bom gosto é notório) têm ainda muito mais ferros forjados nas suas casas, não só nas janelas, mas até noutros sítios. Assegura também que os ferros forjados são muito nossos, muito portugueses. E acentua, mais uma vez, que a casa é para ela viver e não eu — argumento perturbador e de difícil objecção, principalmente tratando-se de uma senhora.

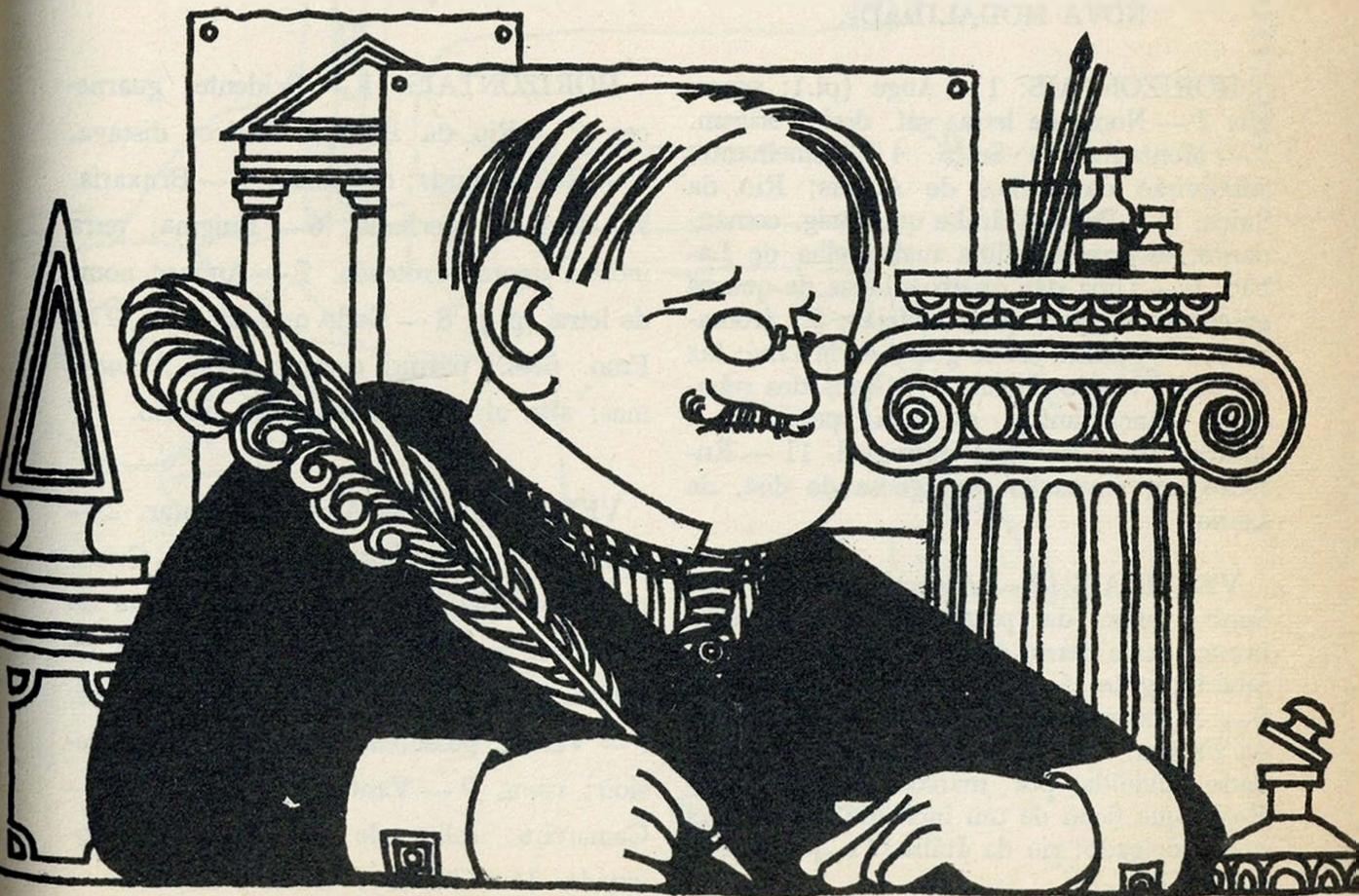
Em tudo o mais em que esta memória for omissa serão respeitadas as normas de bem construir e as disposições legais em vigor.

*

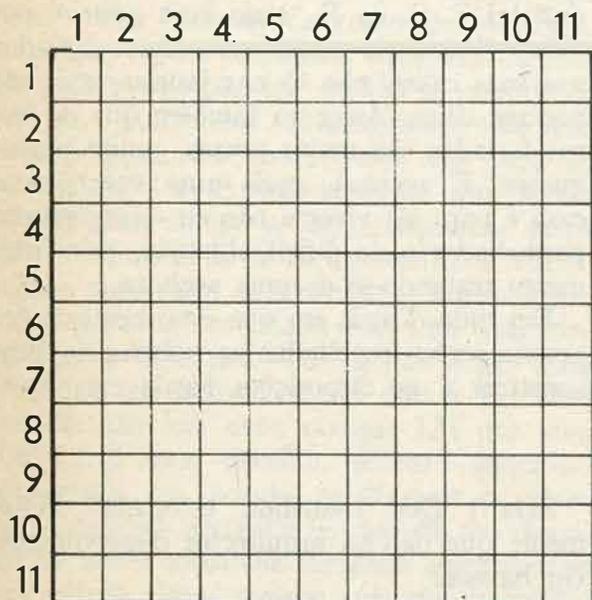
Safa!!! Que tremenda estopada! Felizmente que não há architectos deste quilate. Ou haverá?

Lisboa, tantos de tal...

O ARQUITECTO



passatempos

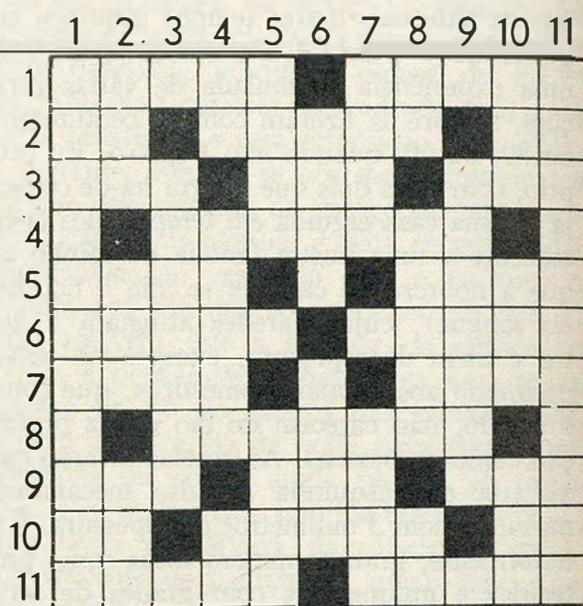


PALAVRAS CRUZADAS

NOVA MODALIDADE

HORIZONTALIS: 1 — Auge (pl.); aspergir. 2 — Nome de letra; suf. desig. origem. 3 — Montanha da Suíça. 4 — Semelhante; subdivisão das tribos de Atenas; Rio da Suíça. 5 — Palavra árabe que desig. comandante; escoreitas; filha mais velha de Labão. 6 — Uma das quatro sílabas de que os gregos se serviam para solfejar; 55 (romanos). 7 — Califa árabe genro de Maomé; faz estrondo; rio do Brasil. 8 — Deus dos rebanhos; dança antiga escocesa; pesar. 9 — Afiado. 10 — Movia-se; lobriguei. 11 — Entontecem; povoação portuguesa do dist. de Leiria.

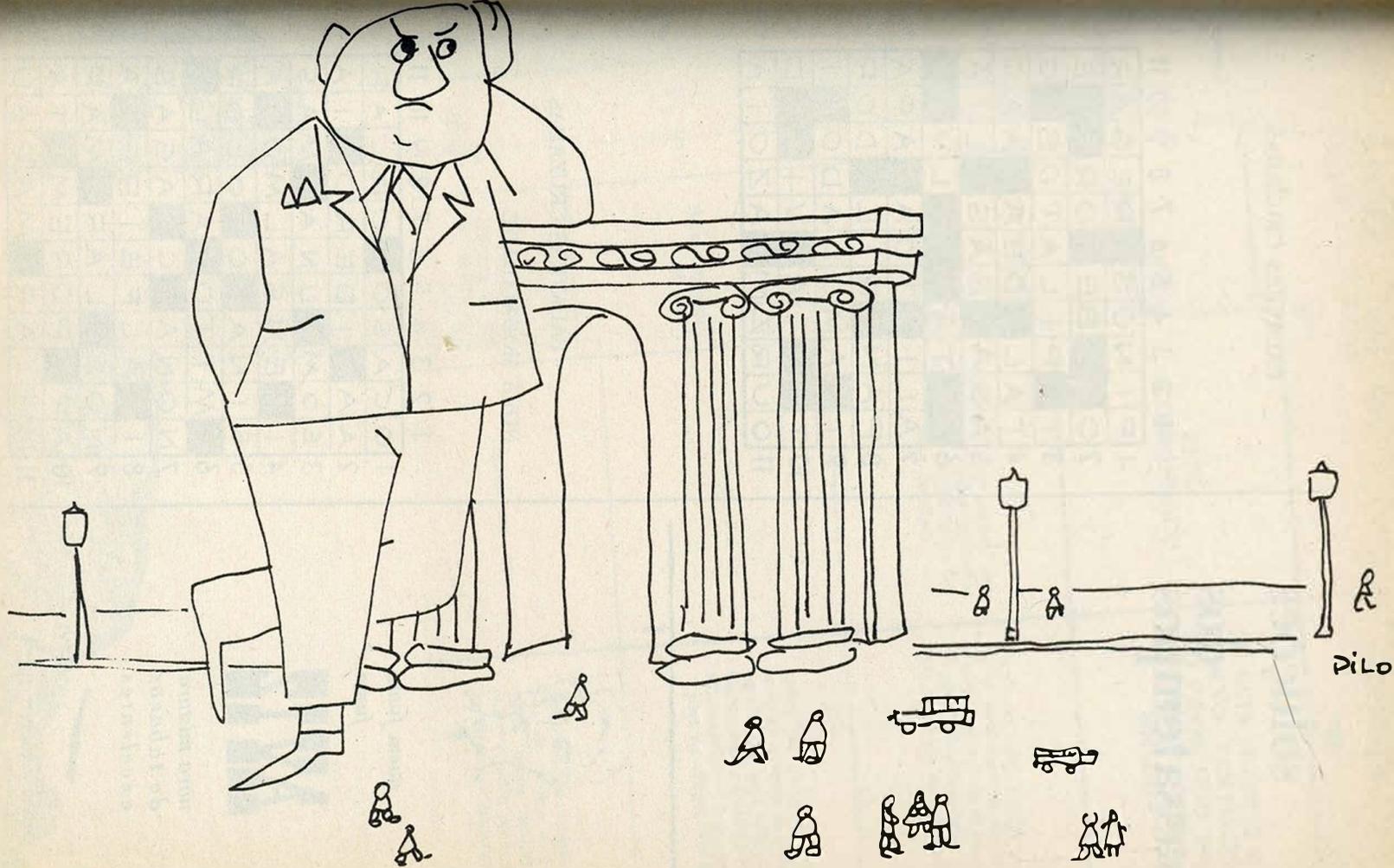
VERTICAIS: 1 — Âncora; assobio. 2 — Simb. quím. da prata; além. 3 — Metal branco mais denso que o ouro. 4 — Rio da Sibéria; grito. 5 — Estampilhas; ribombam. 6 — Arredores; sim no dialecto ant. do N. da França. 7 — Caminhos; içava. 8 — Herdade dividida por marcos; explica. 9 — Resto que ficou de um incêndio. 10 — Anel muito delgado; rio da Itália. 11 — Preceito; escavada.



PALAVRAS CRUZADAS

HORIZONTALIS: 1 — Ocidente; guarnecer. 2 — Rio da França; ibérico; distava. 3 — Ruído; unida; obstáculo. 4 — Bruxaria. 5 — Destino; perfume. 6 — Enigma; terra inculta agora arroteada. 7 — Anona; nome de letra (pl.). 8 — Gado que não cria. 9 — Pron. pess.; pátria; oceano. 10 — Atitude; mas; alto aí. 11 — Despontar; finório.

VERTICAIS: 1 — Alívio; acalentar. 2 — Animal doméstico; íntimo; agora. 3 — Crianças. 4 — Nota mus.; nascimento; parte do remo que mergulha na água. 5 — Peça de artilharia; escol. 6 — Anão; comer à ceia. 7 — Verbal; passarem. 8 — Letra grega; residir; ruim. 9 — Vantagem gratuita. 10 — Camareira; folha de palmeira; fruta-do-conde. 11 — Nivelar; concerto nocturno.



MEGALOMANIA

soluções dos passatempos

PALAVRAS CRUZADAS

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	P	I	N	O	S		R	E	G	A	R
2	O			B	E		O	R			E
3	I		P	I	L	A	T	O	S		G
4	T	A	L		O	B	A		A	A	R
5	A	G	A		S	Ã	S		L	I	A
6			T	A				L	V		
7	A	L			T	O	A		A	P	Ã
8	P	A	N		R	I	L		D	O	R
9	I		A	M	O	L	A	D	O		I
10	T			I	A		V	I			D
11	O	U	R	E	M		A	Z	O	I	A



quem fuma
fuma

AVIZ

nova mistura
de tabacos
excelentes

PALAVRAS CRUZADAS

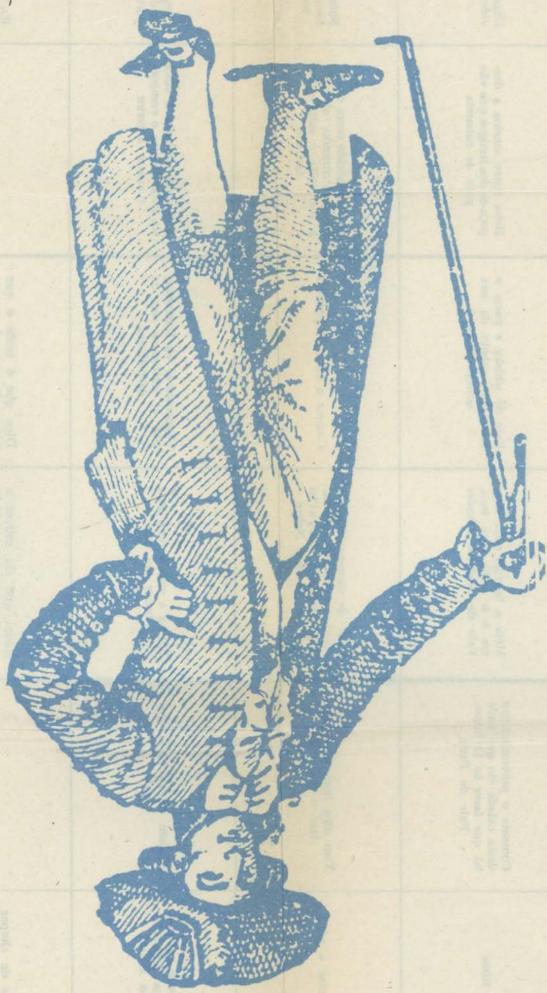
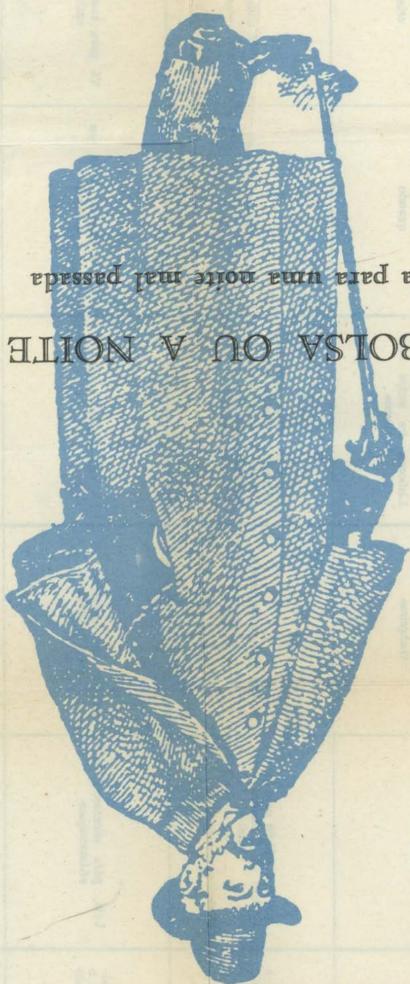
NOVA MODALIDADE

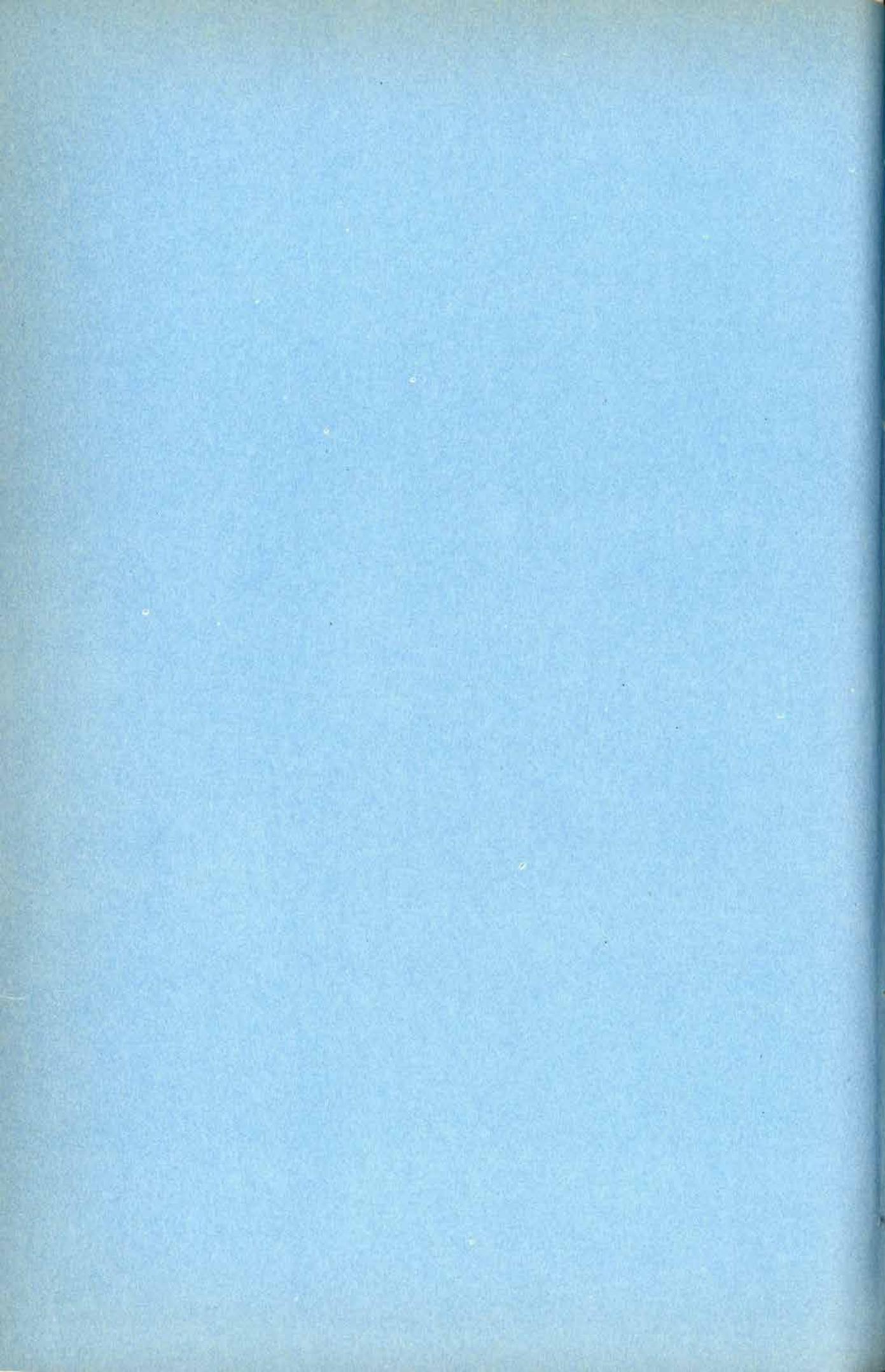
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	O	C	A	S	O		O	R	L	A	R
2	A	A		I	B	E	R	O		I	A
3	S	O	M		U	N	A		M	A	S
4	I		E	N	S	A	L	M	O		A
5	S	I	N	A		O		O	L	O	R
6		M	I	T	O		A	R	A	L	
7	N	O	N	A		C		A	G	A	S
8	I		A	L	F	E	I	R	E		A
9	N	O	S		L	A	R		M	A	R
10	A	R		P	O	R	E	M		T	A
11	R	A	I	A	R		M	A	R	A	U



DO «PERFEITO VIAJANTE NO REINO DO PACHECO», EDIÇÃO PRINCEPS, ANO MCNXXLN, PODIA FAZER PARTE, E NÃO FAZ, UM ELUCIDÁRIO DAS HABILIDADES DO CIDADÃO COMUM PARA PASSAR AS NOITES DE ACORDO COM AS VARIAÇÕES DA BOLSA. «AS MIL E UMA NOITES DE PACHECO ENSONADO» CABEM INTEIRINHAS NESSE QUADRO SINÓPTICO; SE SÃO LONGAS OU CURTAS, TRAQUINAS OU DE CARAPINHADA A GOGO (EM VEZ DE WHISKY), É LA COM ELE, PACHECO. DE QUALQUER MANEIRA, O GÊNIO INVENTIVO DOS NOCTIVAGOS EM PEREGRINAÇÃO INTERESSA A QUALQUER SUJEITO DE VIDA PACATA. AO DITO CAVALHEIRO AQUI LHE DEDICAMOS AS RECEITAS. ABRAM-NAS COM DEDOS AMOROSOS, AGITEM-NAS, TIREM AS PANTUFAS E O ROUPÃO E VENHAM PARA A RUA AO SOAR AS 12 BADA-LADAS. PODEM IR TÃO CONFIADOS COM ESTE NOVÍSSIMO «BAEDECKER» COMO QUALQUER FOLHÃO MUNIDO DE COMPRIMIDOS DE «ALKA-SELTZER»...

A BOLSA OU A NOITE
 guia para uma noite mal passada





Luchino Visconti

AS MINHAS
NOITES BRANCAS



«NOITES BRANCAS» não foi influenciado pelas minhas experiências teatrais. É teatro na medida em que é uma história de duas pessoas, inteiramente filmada num «décor» de estúdio. Isso adquire, certamente, uma ressonância de cena. Mas o filme também podia ser rodado — se não houvesse razões de produção — em «décors» naturais, num bairro de Livorno. De facto, surgiram-nos numerosos obstáculos, absolutamente insuperáveis: era Inverno e só podíamos filmar algumas horas de noite, ao frio, ao vento, à chuva, o que era impossível porque tínhamos contratado Maria Schell por um tempo limitado. Estes factores, bem entendido, influenciariam o estilo do filme, mas muito moderadamente.

Sei que dizem, frequentemente, que os meus filmes são um pouco teatrais e o meu teatro um pouco cinematográfico. Não vejo nenhum inconveniente nisso, pois todos os meios são bons. Penso que o teatro não deve recusar esses meios se eles são bons. E creio que o cinema não os deve recusar, também, se esses meios lhe servem. É claro que podem cometer-se erros; e talvez eu tenha exagerado usando processos que não são típicos do cinema. Mas evitar fazer teatro não é uma regra, sobretudo se remontarmos às origens do cinema, a Méliès por exemplo.

Não sou um maneirista, no sentido de refinamento da decoração que lhe atribuíam no século XVI. Para mim, o que determina a forma é o conteúdo. Sou um homem de cinema e de teatro que adere a um conceito de realismo na arte. Todos aqueles que atribuíram ao neo-realismo italiano um conceito estritamente formal enganaram-se redondamente. Em todos os meus filmes procurei adoptar uma perspectiva inspirada na tradição dos grandes escritores realistas do século XIX, em Stendhal e em Balzac sobretudo, cuja obra é um determinio do seu próprio conhecimento do essencial. O que neles existe de «estetismo» é uma resultante do assunto.

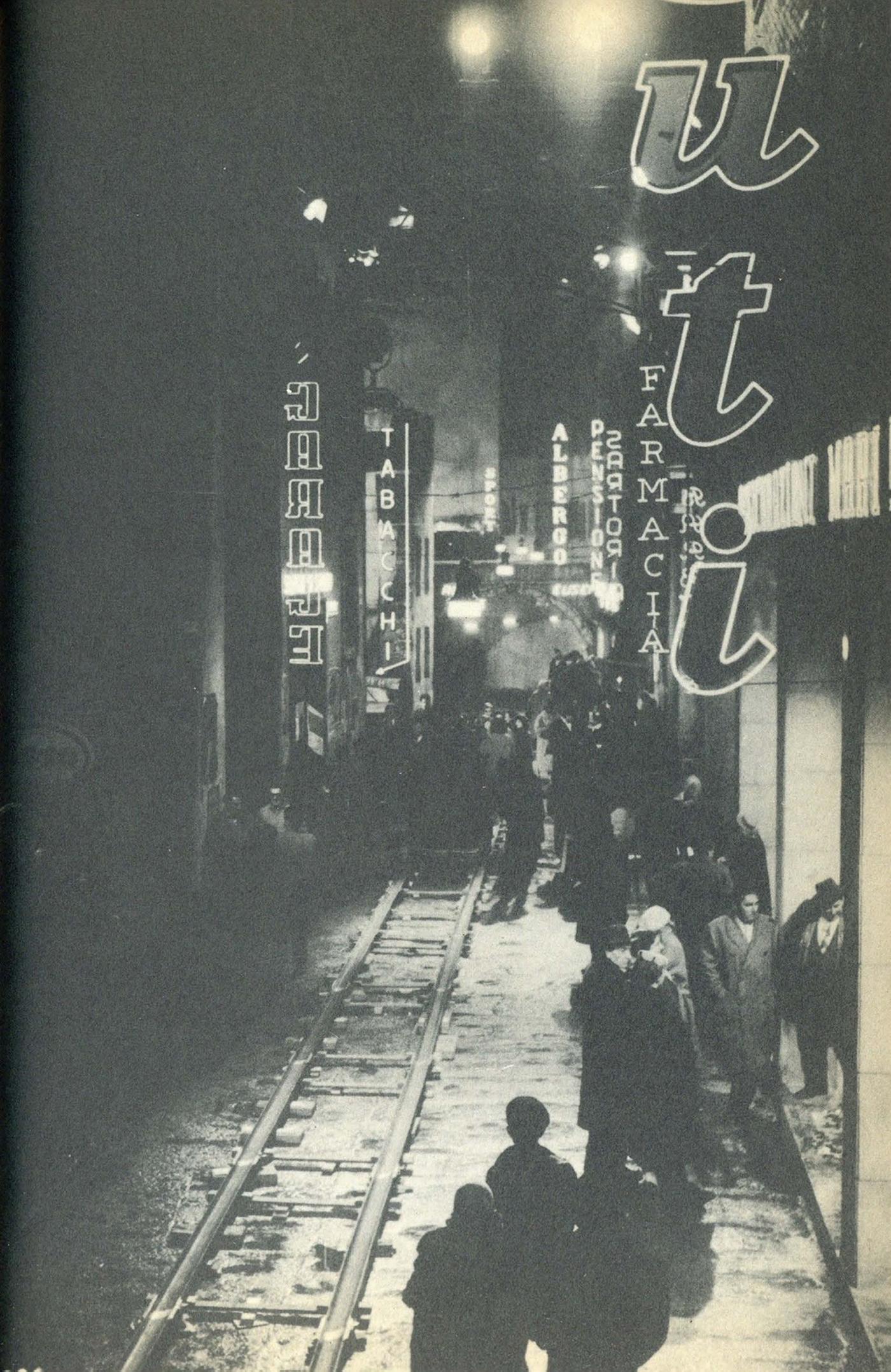
O nascimento de «Noites Brancas» tem mil causas. Estávamos num dos momentos mais difíceis da produção italiana. Tínhamos a intenção de fazer um filme, mas que não fosse muito grande, que se pudesse contar num espaço de



tempo bastante reduzido ; um filme que fosse realista, como eu queria, mas que, ao mesmo tempo, desse a possibilidade de circular um pouco no sonho. Procurámos imenso, entre os mais representativos escritores do mundo. Foi Emílio Cecchi quem nos sugeriu «As Noites Brancas», de Dostoiewski. Devo dizer que me senti atraído por essa pequena história — enorme em Dostoiewski, pequena no meu filme —, e senti-me atraído justamente por essa possibilidade que ela oferece de evasão da realidade, por esse contraste entre o despertar, onde todas as coisas são desagradáveis, e essas três horas de noite passadas com a rapariga, que se transformaram um pouco num sonho, em algo de irreal, de quase impossível. Foi exactamente isso, esse jogo de contrastes, que me fascinou. E o conteúdo social, longe de estar ausente, é apresentado no choque do despertar com a realidade.

«Noites Brancas» foi, para mim, uma nova experiência. Uma experiência que não se traduz num divórcio dos problemas que normalmente me preocupam : bem pelo contrário. Esse filme integra-se, perfeitamente, na minha habitual perspectiva. A apresentação polémica de um assunto opus a sua apresentação lírica. Se atingi ou não esse termo, não o sei exactamente. O certo é que o filme foi violentamente atacado por uns e defendido, com entusiasmo, por outros. E procurei, como nas minhas anteriores películas, explicar comportamentos humanos através da análise dos estados externos e internos dos indivíduos. Afastei-me, conscientemente, da realidade declamatória, como, afinal, o pretendeu o próprio Dostoiewski, quando escreveu «As Noites Brancas de São Petersburgo», para tentar um ritmo próprio à realidade efectiva.

As filmagens duraram o tempo fixado : seis ou sete semanas. Tomei o caso a peito, pois acusavam-me de não fazer um filme senão em seis meses, pelo menos — o que, de certa forma, é verdade. Quis mostrar que podia realizar um em seis semanas. Talvez o filme se ressinta dessa fanfarronada. Dostoiewski é um dos escritores russos que me apaixonam. Gostaria de realizar um filme baseado nos «Irmãos Karamazov», pois nesse extraordinário romance encontra-se toda uma tipologia característica, repleta de grandezas e misérias, que constitui, por isso mesmo, um excelente manancial informativo sobre uma dada época histórica. O filme que Richard Brooks fez está nos antípodas do verdadeiro significado do livro.



W

F

FARMACIA

ALBERGO

RESTAURANTE

TABACCHI

FRABERT

Dostoiewsky

NOITES

BRANCAS



O muito tarde entrei na cidade; davam dez horas. A estrada seguia ao longo do canal; é àquela hora um sítio ermo... Sim, eu moro nos arrabaldes, muito longe do centro.

Caminhava a cantar. Quando me sinto contente, canto sempre em surdina. É este, creio, costume dos homens que, sem amigos ou camaradas, não sabem com quem compartilhar um momento de alegria.

Esta noite reservava-me, porém, uma aventura.

Vi uma mulher sòzinha encostada ao parapeito do canal. Parecia olhar atentamente a água turva do rio. Trazia

um lindo chapéu de flores amarelas e uma bonita mantilha negra.

«É ainda rapariga; morena, com certeza», pensei.

Parecia não me ouvir os passos, e não se mexeu do sítio quando passei junto dela, retendo a respiração e com o coração pulsando fortemente.

«É estranho», disse comigo; «deve encontrar-se muito preocupada».

De repente, parei; parecia-me ter ouvido soluços abafados.

«Não me enganei; está a chorar».

Um instante de silêncio, e ouvi outro soluço. Meu Deus! apertou-se-me o coração. Sou de ordinário muito tímido com mulheres, mas num tal momento!... Voltei para trás, aproximei-me dela e teria certamente pronunciado «minha senhora» se não me tivesse recordado a tempo de que esta palavra é utilizada em circunstâncias análogas por todos os nossos romancistas mundanos. Só isso me deteve. Comecei então a procurar expressão menos banal quando a rapariga me notou, se pôs muito direita e começou a caminhar vivamente ao longo do canal. Pus-me a segui-la. Mas ela notou-o, saiu do cais, atravessou a rua e começou a seguir pelo passeio do lado oposto. Eu não me atrevia a atravessar a rua; o coração batia-me no peito como ave presa na gaiola. Felizmente o acaso veio em meu auxílio.

No passeio por onde a desconhecida seguia, e muito perto dela, surgiu um sujeito de fraque, de idade «séria»; quanto à sua atitude já não se poderia dizer que fosse tão séria como a idade. Meneava-se com ar ao mesmo tempo ousado e discreto. A rapariga seguia a direito, como uma flecha, naquele passo precipitado e incerto que têm as raparigas ao quererem evitar que lhes ofereçam companhia; o cavalheiro, cuja sombra dançava nas paredes, não conseguiria alcançá-la se se não pusesse de repente a correr. Ela seguia sempre com a rapidez do vento; mas o seu perseguidor ganhava terreno; estava já muito perto; ela soltou um grito e... Agradei ao destino a excelente bengala que segurava na minha mão direita. Achei-me num momento do outro lado; o cavalheiro considerou o argumento irrefutável que eu lhe propunha, calou-se, recuou, e só quando nós nos distanciámos se pôs a protestar em termos bastante enérgicos; mas as suas palavras levou-as o vento.

Apoie-se no meu braço — disse eu à desconhecida.

Ela passou em silêncio sob o meu braço a mão ainda trémula de medo. Oh! como eu bendizia o importuno!

*«Vi uma mulher sôzinha encostada ao parapeito
do canal. Parecia olhar atentamente a água turva
do rio...»*



Lancei um rápido olhar à jovem. Era morena, como eu adivinhara, e lindíssima. Tinha ainda os olhos húmidos de lágrimas; mas os lábios sorriam. Olhou-me furtivamente, corou um pouco e baixou os olhos.

— Ora vê? Porque me repeliu? Se eu estivesse perto de si, nada teria acontecido.

— Mas eu não o conhecia; julguei que o senhor também...

— Não me conhecia! E agora, conhece-me acaso melhor?

— Um pouco melhor. Por exemplo, vejo-o tremer; supõe talvez que eu ignore porquê?

Oh! bem vejo que adivinhou logo às primeiras! — exclamei, doido de alegria ao vê-la assim inteligente: porque inteligência e beleza ficam muito bem a par. — Sim, é certo, adivinhou. É verdade, sou muito tímido com mulheres. Estou até mais comovido do que a menina se sentia quando aquele homem a assustou. É como um sonho... Mas não, é mais que um sonho; porque nunca, nem mesmo em sonho, ousa falar a uma mulher.

— Qué? É verdade o que diz?

.....

— Então nunca mais nos veremos? Tudo acabou?

— Ora vê? — disse ela a rir — a princípio queria só duas palavras... e agora... De resto, talvez nos voltemos a ver...

— Virei amanhã... Oh! perdão — mostro-me já exigente.

— Sim, vê-se que lhe falta a paciência, fala quase como se desse uma ordem...

— Escute-me — interrompi — não posso deixar de vir aqui amanhã. Sou um sonhador; a minha vida real é tão escassa, tenho tão poucos momentos como este, que não posso deixar de revivê-los nos meus sonhos. Sonharei consigo toda a noite, sonharei consigo uma semana, um ano inteiro. Virei aqui amanhã, virei, absolutamente, precisamente aqui, à mesma hora, e sentir-me-ei contente de aqui mesmo recordar o que hoje vivo. Este lugar é já agora para mim um lugar querido. Tenho em Petersburgo dois ou três lugares assim. Num deles chorei... uma recordação. Talvez outrora tivesse sido aqui muito feliz?

— Sairei talvez amanhã às dez horas; sinto que não posso proibir-lhe... Mas não creia que lhe marco uma entrevista; digo-lhe simplesmente que tenho de sair amanhã para fazer umas compras. No entanto... Numa palavra, agradar-me-ia simplesmente vê-lo para lhe dizer duas palavras. Não me vá julgar mal por isso. Não vá pensar que esteja nos meus hábitos conceder assim encontros facilmente; não lhe teria dito isso, se... Mas que fique entre nós como um segredo, é esta a condição...

— Seja, aceito todas as condições, aceito tudo — tornei eu, desvairado de alegria —, respondo por mim; serei obediente, respeitoso... já me conhece.

— Por o conhecer é que o convido para amanhã; mas repare, não esqueça outra condição que é capital (vou falar-lhe francamente): não se apaixone por mim. É uma coisa insensata, asseguro-lho. Sermos amigos, sim, e aqui tem como penhor a minha mão; mas amor, não, peço-lho.

— Juro-lhe que...

— Não jure nada; você é inflamável como pólvora...

.....

— Então, vê como ainda está vivo — disse ela rindo e apertando-me ambas as mãos.

— Estou aqui há duas horas. Sabe o que fiz durante este longo dia?

.....

— Ouça, quer saber quem eu sou?

— Não lhe pergunto outra coisa.

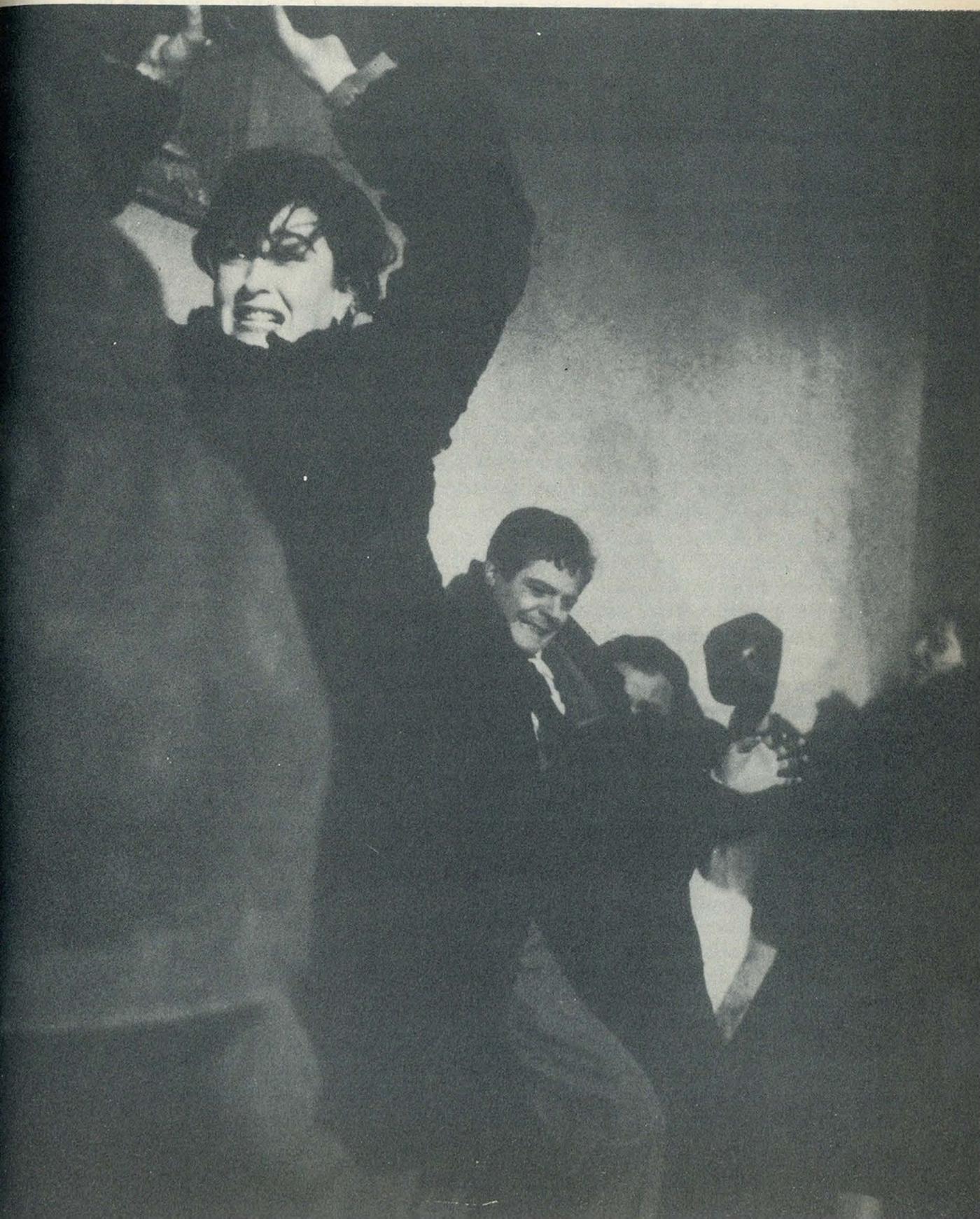
— Posso empregar o termo adequado?

— Pois claro!

— Pois bem, olhe: sou um tipo.

— Um tipo? que tipo? — exclamou a rapariga, pondo-se a rir como se há um ano

«Doía-me a cabeça e fugia-me a visão nítida das coisas. Ao voltar a mim, escondi o rosto entre as mãos e comecei a chorar como três chafarizes»



o não fizesse. — Acho-o muito divertido! Espere, temos aqui um banco; vamos sentar-nos; ninguém passa por aqui, ninguém nos poderá ouvir. Comece a contar! É claro que você estava a brincar e que tem uma história como qualquer outro! Em primeiro lugar, diga-me, a que é que chama um tipo?

— Um tipo é um homem ridículo! — respondi, começando a ser tomado pelo contágio do seu riso infantil. — É uma espécie de carácter que... é um... Sabe o que é um sonhador?

— Um sonhador? Perdão! mas eu sou isso, *um sonhador*. Quantas coisas me passavam pela cabeça durante os longos dias que vivi junto da minha *babuschka*! Como as minhas fantasias iam longe! Uma vez cheguei a sonhar que me ia casar com um príncipe chinês! É às vezes tão bom sonhar!

— É magnífico! Ah! se você é mulher capaz de se casar com um príncipe chinês, compreender-me-á então muito bem... Mas, desculpe, não sei ainda como se chama.

— Deseja muito sabê-lo?

— Ah! meu Deus! Não sei como me veio o desejo de lho perguntar! Sentia-me tão bem...

— Chamo-me Nastenka.

— Nada mais?

— Nada mais. Não lhe chega?

— Pelo contrário. É muito, para mim! muito! Nastenka!

— E então?...

.....

— Oh Nastenka! Nastenka! Sabe acaso quanto tempo durará esta alegria que me deu? Sabe que já tenho melhor opinião de mim próprio? Já me arrependo um pouco menos de ter feito da minha vida um crime e um pecado: pois é um crime e um pecado uma vida assim. E não julgue que exagerarei. Meu Deus! não, nada exagerarei. Sinto, por momentos, invadir-me tamanho pesar... Parece-me que sou já incapaz de viver a minha vida, e amaldiçoo-me a mim próprio. Depois das noites de fantasia, vivo terríveis momentos de lucidez. Entretanto, em torno da minha existência, passa a vida em turbilhão — a vida dos homens, a que não é nunca como se deseja... E assim como passará a minha vida, assim também, como um sonho, toda a vida passará. Dentro de pouco os homens que a vivem não terão mais realidade do que os fantasmas dos meus sonhos. Apenas há esta diferença: os homens são uma sucessão de fantasmas, a sua vida renova-se, homem algum se parece com outro; enquanto na minha desvairada fantasia os fantasmas gerados da sombra são triviais, uniformes; nascem da primeira nuvem que obscurece o céu, são meras aparições, fantasias da tristeza. A inesgotável imaginação fatiga-se da tensão incessante. Os ideais sucedem-se; esgotamo-los, caem em ruínas, e, visto não haver outra vida, é ainda sobre essas ruínas que temos de fundamentar um novo ideal. Entretanto, a alma pede sempre um ideal, e é em vão que o sonhador pesquisa na cinza dos seus velhos sonhos, procurando nela uma brasa de onde possa fazer saltar a chama que lhe acalente o coração gelado e lhe dê as suas antigas afeições, as suas belas aventuras, tudo o que o animava a sua existência. Pode acreditar que eu celebro assim o aniversário de puras fantasias que não tiveram realidade, e que me teriam sido queridas... Festejar tais aniversários por já não existirem esses estúpidos sonhos, por já não ser capaz de sonhar, é, compreenda-o, um antegosto da morte! Acreditará acaso que consigo lembrar-me do aspecto dos lugares onde pensei que poderia ter sido feliz? Torno a visitar esses lugares, detenho-me aí, aí esqueço o presente, reconcilio-me com o passado irreparável e erro como uma sombra, sem desejo, sem norte. Que saudade! Lembro-me, por exemplo, de que neste mesmo lugar, há um ano, a esta mesma hora, neste mesmo passeio, errava como hoje isolado e triste. Mas então ainda não me perguntava: «Onde param os meus sonhos?» E eis que curvo a cabeça e me digo: «Como os anos passam! Que fizeste tu

«Minha querida Nastenka, juro-lhe que, se alguma vez puder casar-me, a nenhuma outra pedirei a felicidade senão a si. Parto para Moscovo e demorar-me-ei lá um ano; espero melhorar, durante esse tempo, a minha situação»



deles? Viveste? Vê como tudo se regelou! Passarão os anos; a tua solidão pesará cada vez mais profundamente sobre ti; a velhice chegará por fim apoiada ao seu cabo de vassoura; desvanecer-se-á o teu mundo de fantasia... Novembro... Dezembro... Aparecer-te-ão as tuas árvores despidas de folhas... Ó Nastenka, como será triste envelhecer sem ter vivido e não poder ter saudade! Como a sentiria, se nada tenho, se toda a minha vida foi apenas um grande zero, um sonho!...»

— Cale-se e ouça. Ponho uma condição: de que não me interromperá, senão engano-me. Há-de me ouvir calado. Tenho, portanto, uma velha *babuschka*. Fui para casa dela muito pequenita porque a minha mãe e o meu pai morreram novos. A minha *babuschka* também foi nova (mas há quanto tempo!). Mandou-me ensinar francês e uma porção de outras coisas. Aos quinze anos —tenho agora dezassete— acabei os meus estudos. Não lhe contarei a maldade que fiz (não foi nada de grave) e por virtude do qual a *babuschka*, como lhe disse, prendeu a minha saia à dela, prevenindo-me de que ficaríamos assim a vida inteira. Era-me impossível escapulir-me; via-me forçada a estudar sempre junto da *babuschka*. Duma vez recorri à astúcia; convenci Tekla, a nossa criada, a pôr-se no meu lugar. A *babuschka* adormecera na sua cadeira e eu saí, não para longe, a visitar uma amiga. Mas o estratagema deu mau resultado. A *babuschka* acordou durante a minha ausência e pediu que lhe chegasse isto ou aquilo; ora Tekla, que é surda, assustou-se e fugiu...

Aqui Nastenka interrompeu-se para rir. Eu ri-me também; mas ela zangou-se.

— Não se deve rir da minha *babuschka*! Apesar de tudo, gosto dela, não o esqueça! Ah! Como eu fui castigada! Puseram-me logo no meu lugar e depois não me atrevi a escapar-me outra vez até ao dia em que... Esquecia-me dizer que a minha *babuschka* tem uma casa muito pequenina, só com três janelas; uma casa de madeira tão velha como a própria *babuschka*. No segundo andar existem uns aposentos que não ocupamos. Um belo dia alugámo-los a um novo inquilino.

— Portanto, havia um inquilino antigo?

— Certamente, havia, e por sinal sabia estar calado melhor do que você. É verdade que não podia mexer a língua. Um velhito magro, mudo, cego e coxo; desta maneira tornou-se-lhe impossível continuar a viver e... morreu. Vimo-nos então obrigadas a alugar a um novo inquilino; porque sem inquilino não podemos viver. O aluguer constitui, com a pensão da *babuschka*, todo o nosso rendimento. O novo inquilino era jovem ainda, um estrangeiro, um viajante. Não regateou; a *babuschka* deixou-o instalar-se sem lhe dirigir qualquer pergunta; mas depois perguntou-me:

— Nastenka, o inquilino é novo ou velho?

— Assim, assim, *babuschka* (eu não queria mentir), nem novo, nem velho.

— Tem um aspecto agradável?

— Sim, *babuschka*, um aspecto agradável.

— Que desgraça!... Peço-te, minha netinha, que não olhes muito para ele! Que século este em que vivemos! Ora vejam! Um inquilino «com aspecto agradável». Deus do céu! No meu tempo não aconteciam estas coisas...

— A *babuschka* falava sempre do seu tempo; tudo era melhor no seu tempo.

E pus-me a pensar de mim para mim: porque é que a *babuschka* me pergunta se o inquilino é belo e jovem? E comecei depois a contar as malhas da meia que estava a fazer.

Ora, uma manhã, o inquilino entra em nossa casa para pedir que lhe mandássemos forrar de novo as paredes do quarto. Palavra tira palavra, a *babuschka*, que gosta muito de conversar, acabou por me dizer:

— Nastenka, vai ao meu quarto buscar as *stechti* (1).

Levantei-me, corando sem saber porquê. Mas esqueci-me de que tinha a saia presa e, em vez de tirar disfarçadamente o alfinete para o inquilino não perceber, fiz um

(1) Aparelho de contagem usado na Rússia.

movimento tão brusco que a poltrona da *babuschka* veio atrás de mim. Fiquei mais confusa ainda e comecei a chorar. Sentia-me tão desolada que naquele momento seria capaz de renunciar à vida. A *babuschka* gritou-me:

— Então? Porque esperas? Porque não fazes o que te disse?

Mas eu cada vez chorava mais.

O inquilino, compreendendo que a sua presença fazia redobrar a minha confusão, fez um cumprimento e saiu.

A partir desse dia, logo que ouvia barulho no corredor, sentia-me mais morta que viva.

— É o inquilino que chega! — pensava. E suavemente, por cautela, desapertava o alfinete. Mas não era nunca ele. Quinze dias passaram assim. Então o inquilino mandou-me dizer por intermédio de Tekla que tinha muitos livros franceses, livros bons, e que talvez a *babuschka* gostasse de mos ouvir ler para se distrair. A *babuschka* aceitou agradecida.

— Aceito porque são bons livros, doutro modo não te permitiria que os lesses, Nastenka; podias aprender neles coisas más.

— Que podia eu aprender neles, *babuschka*?

— Ah! Nastenka, aprenderias como os rapazes seduzem as raparigas. Como, com o pretexto de se casarem com elas, as raptam da casa paterna para depois as abandonarem. Li muitos desses livros. Estão tão bem escritos que nos chegam a tirar o sono!... Que livros mandou ele?

— Romances de Walter Scott.

— Não haverá nisto qualquer artimanha? Não virá alguma carta de amor metida entre as páginas?

— Não, *babuschka* — respondi —, não há carta nenhuma!

— Mas vê bem na dobra da capa! É muitas vezes aí que esses marotos as escondem.

— Não, *babuschka*, na capa também não encontro nada!

— Então está bem.

E começámos a ler Walter Scott. Num mês lemos quase metade. O nosso inquilino mandou-nos em seguida Pusquine. Foi assim que eu tomei grande gosto pela leitura. E deixei de sonhar com o príncipe chinês.

Estavam as coisas neste ponto quando me aconteceu um dia encontrar o nosso inquilino a subir a escada. Parou diante de mim. Corei. Ele corou também, depois sorriu-se, cumprimentou-me, perguntou-me como ia a *babuschka* e por fim quis saber se eu tinha lido os livros.

— Sim, li-os todos.

— E qual lhe agradou mais?

— «Ivanhoe»! — respondi!

Desta vez a conversa não foi mais além. Oito dias depois, novo encontro na escada.

— Bom dia — disse ele.

— Bom dia.

— Não se aborrece de ficar assim todo o dia sòzinha com a *babuschka*?

Não sei porquê, corei. Sentia-me envergonhada e humilhada. Desagradava-me que um estranho me fizesse tal pergunta. Quis ir-me embora sem lhe responder. Não fui capaz.

— Você é uma rapariga encantadora — tornou ele. — Perdoe-me o que lhe disse. O caso é que lhe desejo uma companhia mais agradável do que a da *babuschka*. Não tem uma amiga a quem possa visitar?

— Nenhuma.

— Quer vir comigo ao teatro?

— Ao teatro? E a *babuschka*?

— Não é preciso que ela saiba!

— Não! — respondi. — Não quero enganar a *babuschka*. Adeus.

— Então, adeus.

E não acrescentou mais nada.

Depois de jantar, veio a nossa casa, sentou-se, perguntou à *babuschka* se tinha relações... Falou muito com ela.

— Ah! — disse de repente — tenho um camarote para hoje, na Ópera. Vai o *Barbeiro de Sevilha*.

— O *Barbeiro de Sevilha!* — exclamou a *babuschka*. — Será o mesmo do meu tempo?

— Pois claro — respondeu ele — é o mesmo! — E olhou-me.

Compreendera tudo. O meu coração estremeceu de esperança.

— Pois olhe: no meu tempo fiz o papel de Rosina num teatro de amadores.

— Então! quer hoje ir? Era pena perder-se este bilhete.

— Aceito, porque não? Nastenka ainda não foi ao teatro.

Meu Deus! que alegria! Preparámo-nos e partimos. A *babuschka* dizia que, embora não visse, ouviria com muito prazer a música. A sua intenção era principalmente proporcionar-me um divertimento; sôzinha, nunca se decidiria a ir. Durante a representação, o locatário olhou-me tão agradavelmente, falou-me tão bem, que eu compreendi imediatamente que ele quisera experimentar-me de manhã ao oferecer-me ir sôzinha com ele. Ah! como eu estava contente! Sentia-me orgulhosa e febril e, durante a noite inteira, sonhei com a ópera.

Pensava eu que, depois disso, ele passaria a vir mais assiduamente a nossa casa. Enganei-me. Deixou quase completamente de aparecer. Só uma vez por mês vinha para nos convidar a ir ao teatro. Fomos lá ainda duas vezes. Mas eu não me sentia contente. Percebi que ele lamentava ver-me assim prisioneira da minha *babuschka*. Não podia dominar-me, nem ler, nem trabalhar. Eu fazia por vezes alguma maldade à minha *babuschka*, outras vezes chorava sem motivo e emagrecia; estive quase a cair doente. Passou a época da Ópera e o nosso inquilino nunca mais voltou. Quando nos encontrávamos nas escadas, fazia-me sempre o mesmo cumprimento silencioso e grave, como se não quisesse falar-me; e já ele estava na porta da rua e ainda eu a meio da escada, com a cara afogueada.

Que fazer! Eu reflectia, reflectia e desolava-me. Finalmente, decidi-me. Ele devia partir no dia seguinte e eis o que eu fiz na noite anterior, quando a *babuschka* se encontrava já deitada. Atei num embrulho toda a minha roupa e, segurando-o numa das mãos, subi mais morta que viva ao andar de cima, a casa do nosso inquilino. Creio que me demorei uma hora a chegar ao cimo das escadas. Ele abriu-me a porta e soltou um grito ao ver-me, tomando-me talvez por um fantasma. Depois, apressou-se a ir buscar-me um copo de água. Eu mal me sustinha de pé.

Doía-me a cabeça e fugia-me a visão nítida das coisas. Ao voltar a mim, coloquei o embrulho na cama, sentei-me ao lado, escondi o rosto nas mãos e comecei a chorar como três chafarizes; ele parecia ter compreendido tudo e olhava-me com tanta tristeza que o meu coração se despedaçava.

— Ouça, Nastenka — começou ele a dizer —, não posso nada, sou um homem pobre; por agora, nada tenho, nem sequer o mais modesto emprego; como havíamos de viver se me casasse consigo?

Falámos durante muito tempo; por fim, exaltei-me; declarei-lhe que já não podia viver com a *babuschka*, que fugia dali, que não queria estar presa com um alfinete e que o seguiria, quer quisesse quer não, que iria com ele para Moscovo, que não podia viver sem ele.

A vergonha, o amor, o orgulho, tudo em mim falava ao mesmo tempo. Cai em cima da cama quase desmaiada; receava tanto que ele recusasse o meu amor! Depois

duns instantes de silêncio, ele levantou-se, veio para junto de mim e pegou-me nas mãos.

— Minha querida Nastenka... (tinha lágrimas na voz...), juro-lhe que se alguma vez puder casar-me a nenhuma outra pedirei a felicidade senão a si. Parto para Moscovo e demorar-me-ei lá um ano; espero melhorar durante esse tempo a minha situação. Quando regressar, se você continuar a amar-me, seremos então felizes. Agora é impossível, não posso tomar tal compromisso, não tenho esse direito; mas se mesmo depois de ter passado um ano continuar a amar-me, casar-me-ei consigo. Não exijo, aliás, que se comprometa; aceite a minha promessa e não me faça promessa alguma.

Foi assim. E, no dia seguinte, partiu; resolvemos ambos não fazer confidências à *babuschka*; ele quis assim... A minha história está quase terminada. Passou-se um ano desde que partiu. Chegou já, está aqui há três dias, e... e...

— E quê? — exclamei, impaciente por ouvir o fim da história.

Ela fez um esforço para me responder e conseguiu murmurar:

— Nada; não o vi.

Baixou a cabeça e, de repente, cobrindo os olhos com as mãos, começou a soluçar tão vivamente que o coração se me confrangeu.

Não esperava de modo algum tal desfecho.

— Nastenka! — comecei eu com voz tímida —, não chore; quem sabe? Talvez ele não tenha vindo...

— Veio com certeza! — interrompeu Nastenka. — Na véspera da sua partida, saímos juntos de casa dele e demos alguns passos neste sítio; acabámos por sentar-nos neste banco; eu já não chorava, era-me grato ouvi-lo; disse-me que logo que chegasse me pediria em casamento à *babuschka*; chegou já e não o fez.

Nastenka chorava cada vez mais.

— Deus meu! Mas como a posso eu consolar? — exclamei, levantando-me do banco. — Não poderia ir visitá-lo, Nastenka?

— Ficar-me-á bem? — respondeu ela, erguendo a cabeça.

— Não sei bem... não... mas escreva-lhe.

— Não, é impossível, isso também não pode ser! — respondeu ela num tom decidido, mas baixando a cabeça sem olhar para mim.

— E porquê? — tornei eu, obcecado pela minha ideia fixa. — Então não sabe, Nastenka, que há cartas e cartas? Ah! como seria bom se tivesse confiança em mim! Receia que lhe dê um mau conselho? Tudo se concertará facilmente; foi você que deu os primeiros passos; porque não há-de ser agora?...

— Não, não, seria como se o perseguisse...

— Ah! minha boa Nastenka! — interrompi eu sem esconder um sorriso. — Pensa mal! Você tem direitos, visto que ele lhe fez uma promessa. É, certamente, aliás, um homem muito delicado; e procedeu bem — continuei eu cada vez mais entusiasmado pelos meus próprios argumentos —, obrigou-se por meio de uma promessa, disse que só consigo casaria, e deixou-lhe, por outro lado, a liberdade do seu coração. Nestas condições, você pode muito bem tomar a iniciativa, creio mesmo que o deve fazer.

— Diga-me: que escreveria se estivesse no meu caso?

— Como?

— Sim, a carta...

— Escrever-lhe-ia isto: *Senhor*...

— É absolutamente necessário o «senhor»?

— Absolutamente. Contudo, penso que...

— E que mais?

— *Senhor, perdoe-me se...* Mas não, não deve pedir desculpa de nada! O facto por si só desculpa tudo. Diga simplesmente: *Escrevo-lhe. Perdoe-me a minha impaciência, mas durante um ano inteiro vivi na esperança de ser feliz. Será censurável*

não poder hoje suportar nem sequer um dia de dúvida? Talvez as suas intenções tenham mudado. Nesse caso não farei recriminações vãs; não o acuso, não me considero senhora do seu coração; o senhor é um homem de nobre alma, não se ria de mim, nem se zangue. Lembre-se de que é uma pobre rapariga que lhe escreve, sem ter ninguém para a guiar, e perdoe-lhe que a dúvida se tenha insinuado no seu coração. Considero-o incapaz de ofender aquela que o amou e que o ama ainda...

— Sim, sim, é isso mesmo! é isso que eu pensava escrever-lhe! — exclamou Nastenka. A alegria brilhava-lhe nos olhos. Oh! você resolveu todas as minhas dúvidas. É o próprio Deus que o envia. Obrigado, meu amigo, obrigado!

— Mas porquê? por Deus me ter enviado?

— Sim, por isso.

— Ah! Nastenka, há então pessoas a quem nós agradecemos apenas o terem atravessado a nossa vida... Mas sou eu que devo agradecer-lhe o tê-la encontrado, a eterna lembrança que me ficará de si.

— Deixe isso, deixe... Tínhamos combinado que, mal chegasse, me comunicaria o seu regresso por meio duma carta que me deixaria em casa duns amigos nossos que de nada desconfiam. Ou que então, se não pudesse escrever-me, pois há coisas que não se podem dizer numa carta, viria a este sítio no próprio dia da chegada. Pois bem, sei que ele já veio há três dias, e nem me escreve, nem vem, como tinha prometido. Encarrego-o, portanto, a si de me entregar a carta em casa das pessoas de que lhe falei; essas pessoas se encarregarão de a mandar ao seu destino. Se tiver resposta, traga-ma aqui.

— Mas a carta! a carta! Antes de mais nada é preciso escrevê-la, ou então tudo o que diz só poderá fazer-se depois de amanhã.

— A carta... — disse Nastenka um pouco ruborizada. — A carta... mas...

Não terminou a frase, desviou o rosto e eu senti na mão a carta já escrita e fechada. Ocorreu-me nesse momento uma recordação familiar, graciosa e encantadora.

— *Ro, ro; si, si; na, na...* — comecei eu a cantar.

Ela juntou então a sua voz à minha e cantámos «Rosina». Quase a apertei nos braços, sentia-me louco de alegria. E ela ria através das lágrimas que lhe tremiam na beira das pálpebras.

— Até amanhã. Já tem a carta e, no sobrescrito, a direcção.

Apertou-me fortemente as mãos, fez-me um aceno com a cabeça e desapareceu. Fiquei muito tempo imóvel a segui-la com os olhos.

.....

— Nastenka, sabe o que fiz hoje?

— Que foi? Diga depressa; por que motivo esperou tanto tempo para mo dizer?

— Em primeiro lugar, Nastenka, fiz o que me pediu, levei a carta a casa dos seus amigos; em seguida... em seguida... voltei para casa e deitei-me.

— É só isso?

— Pouco mais — respondi eu com o coração confrangido, sentindo os olhos encherem-se-me de ridículas lágrimas. — Acordei um pouco antes da hora da nossa entrevista; na realidade não dormira; o tempo deixara para mim de existir, e apesar disso acordei ao som de uma melodia há muito tempo conhecida, depois esquecida, e de novo recordada; afigurava-se-me que durante toda a minha vida essa melodia forcejara por soltar-se da minha alma e que, só agora...

— Ah! meu Deus! meu Deus! — interrompeu Nastenka — mas não compreendo nada do que me diz.

— Ah! Nastenka! eu queria explicar-lhe estes estranhos sentimentos — tornei eu numa voz de súplica que me nascia do fundo do coração.

— Oh! não diga mais nada! — atalhou ela.

«Mas ela, mal o apertou nos braços, voltou a mim, passou-me as mãos em volta do pescoço, beijou-me impetuosamente, e depois, sem proferir sequer uma palavra, deixou-me de novo, agarrou o outro pela mão e partiu com ele»



Adivinhara. E de repente tornou-se extraordinariamente faladora e alegre, agarrou-me pelo braço, riu e exigiu que eu me risse... Começava a sentir-me triste. Parecia-me ver nela um assomo de futilidade.

— Apesar de tudo, tenho pena de que você não se tenha apaixonado por mim... Ah! ah! Digo-lhe tudo o que me vem à cabeça.

— Onze horas!

Parou bruscamente, deixou de rir e pôs-se a contar as pancadas do relógio da igreja próxima.

— Onze horas! — repetiu numa voz indecisa. — Onze horas!

Logo me arrependi daquele momento de maldade em que lhe fizera notar aquela hora, tão triste para ela. Sentia-me também triste; e não sabia como reparar o meu erro. Procurava e encontrava explicações para aquela demora prolongada. Num momento assim acolhem-se de tão boa vontade os mais improváveis motivos de consolação! Sentimo-nos tão felizes ao encontrar a mínima aparência de desculpa!

— Sim, é estranho — comecei eu, animando-me e admirando a clareza extraordinária dos meus argumentos — como você me faz compartilhar das suas fantasias, Nastenka! Mas não, não podia vir... Ora pense... é duvidoso até que ele tenha recebido a sua carta. É possível que fosse retido por qualquer negócio urgente. Neste caso, se lhe responder hoje, só amanhã a resposta chegará às suas mãos. Vou buscar-lha ao nascer do dia, e virei entregar-lha sem demora!... Pois não é verdade que podia não estar em casa quando a sua carta lá chegou? Quem sabe se ainda neste momento não voltou a casa!... Tudo é possível.

— Sim, sim — respondeu Nastenka —, nem nisso pensava; pode muito bem acontecer... — continuou ela numa voz muito convencida, mas em que transparecia uma dissonância de despeito. — Vou dizer-lhe o que espero de si: ir amanhã o mais cedo que puder, e, se houver alguma notícia a dar-me, transmitir-ma sem demora... Já sabe a minha direcção...

De repente, tornou-se tão eterna, tão timidamente meiga!... Parecia escutar atentamente o que eu lhe dizia; mas, ao fazer-lhe certa pergunta, calou-se e desviou a cabeça; olhei-a nos olhos e verifiquei que estava a chorar.

— Essa agora! Que criancice! Não chore!

Tentou sorrir, mostrando-se calma; mas o queixo tremia-lhe e o peito palpitava ainda.

— Penso em si! — disse-me ela após um momento de silêncio. — É tão bom que era preciso que eu fosse insensível para o não notar. Comparava-os a ambos na minha alma... Porque não é ele você? Eu preferi-lo-ia; mas é a ele que amo.

Eu nada disse. Ela parecia esperar uma resposta.

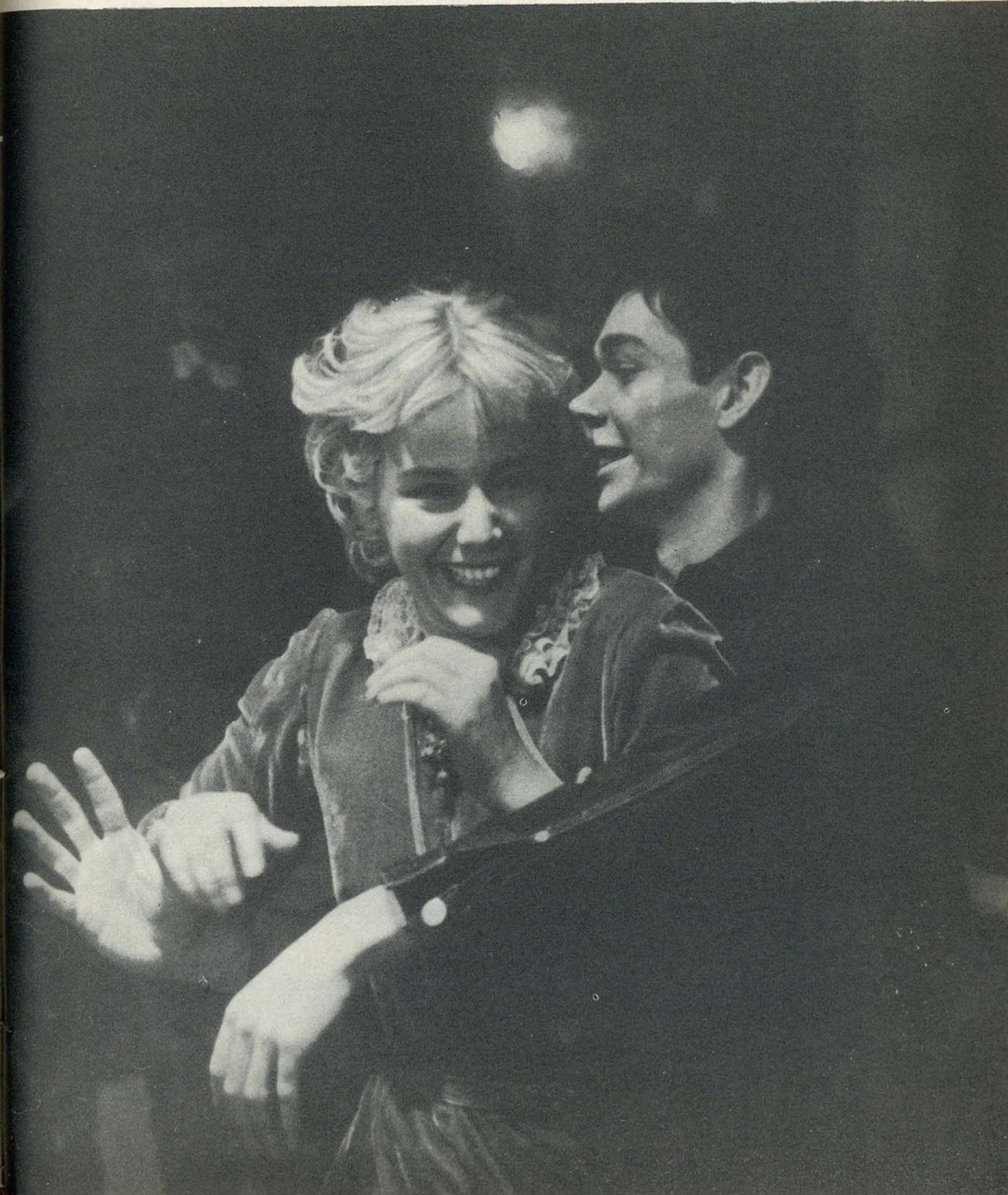
— Não o compreendo ainda talvez, não o conheço talvez bastante; sentia um pouco de medo dele. Mostrava-se sempre tão sério! Parecia-me orgulhoso e contudo não ignoro que há no seu coração mais verdadeira ternura do que no meu; lembro-me sempre do seu bom, do seu generoso olhar, na noite em que fui ter com ele levando o meu embrulhito. Mas talvez eu tenha por ele excessiva estima...

— Não, Nastenka! não — respondi. As suas palavras revelam que o ama mais do que a nada no mundo, e mais do que a si própria.

— Suponhamos que é verdade. Mas sabe o que estou agora a pensar? Já não falo propriamente dele... falo em geral... Por que motivo o melhor dos homens anda constantemente preocupado em esconder alguma coisa de si aos outros? *Falar com o coração nas mãos*, que é senão uma frase? Porque se não há-de dizer logo francamente o que sentimos se temos a certeza de não lançar palavras ao vento? Finge cada homem uma excessiva severidade, como que para advertir os outros a não ferirem os seus sentimentos... Mas esses sentimentos todos os escondem.

— Ah! Nastenka, o que diz é certo, mas há tantas coisas que o explicam! — murmurei eu, decidido mais do que nunca a calcar no íntimo da alma os meus sentimentos.

«Meu Deus! Que alegria! Preparámo-nos e partimos. A babuschka dizia que, embora não visse, ouviria com muito prazer a música»



— Não, não — respondeu ela. — Parece-me que... neste mesmo instante... enfim, parece-me que você se sacrifica por mim — disse ela, olhando-me com ar penetrante. — Perdoe-me, se lhe falo assim; sabe, sou uma rapariga ignorante, conheço pouco das coisas do mundo e não sei sempre exprimir-me (ela tinha um sorriso contrafeito), mas sei ser reconhecida... Oh! que Deus lhe dê felicidade! O que dizia do seu sonhador não é verdade; quer dizer, esse homem não é você, ou, se o foi, curou-se; você é um homem muito diferente daquele que descreveu. Se alguma vez amar alguém, que Deus o faça feliz! E àquela que você ame, nada mais desejo: ela será feliz desde que tenha o seu amor... Eu sou mulher, pode acreditar no que lhe digo, sei do que estou a falar...

Calou-se e apertou-me fortemente a mão; sentia-me tão comovido que não podia proferir palavra.

— Sim, é possível que não venha hoje — disse ela depois dum silêncio. — É já tarde.

— Virá amanhã.

— Sim, amanhã é claro que virá. Então, até amanhã. Se chover, não venho; depois de amanhã venho com certeza; faça o tempo que fizer, virei sem falta. Preciso de estar consigo.

Ao separar-se de mim, estendeu a mão e disse, olhando-me com ar muito calmo:

— Estamos unidos para sempre.

(Ó Nastenka! Nastenka! Como eu, apesar do que dizes, me sinto só!)

Nove horas. Não pude ficar no quarto; vesti-me e saí apesar do mau tempo.

Fui lá... Sentei-me no nosso banco. Depois adiantei os meus passos até à ruazinha estreita; mas senti-me envergonhado, e regresssei pelo mesmo caminho sem ter olhado para as suas janelas; depois de dar meia dúzia de passos voltei para trás, tanta era a tristeza que sentia. Que tempo! Se estivesse bom, passearia a noite inteira...

Tenho de esperar até amanhã! Amanhã, ela contar-me-á tudo. Entretanto, se pudesse não receber carta hoje!... Mas não, é bom que a receba... e, demais, já devem encontrar-se juntos...

Meu Deus! Como tudo acabou! Como tudo acabou!

Cheguei às nove horas; ela já lá estava. Vi-a de longe encostada ao parapeito do cais; não me ouviu aproximar-me.

— Nastenka! — clamei, dominando a emoção.

Ela voltou-se vivamente para mim.

— Então? — disse. — Então? Depressa!

Olhei-a com espanto.

— Então, a carta, trouxe-a? — tornou ela, pondo a mão no parapeito.

— Não, não trago carta alguma — acabei eu por dizer; — ele ainda não veio?

Ela empalideceu de maneira terrível e ficou a olhar-me durante muito tempo; eu tinha-lhe destroçado a última esperança.

— Pois então que Deus lhe perdoe — disse ela enfim, numa voz entrecortada —, que Deus lhe perdoe.

Baixou os olhos, depois quis olhar para mim, mas não pôde; durante alguns instantes ainda se esforçou por dominar a emoção; de repente voltou-se, debruçou-se no parapeito e começou a soluçar.

— Vejamos! não chore! — comecei eu a dizer — não chore...

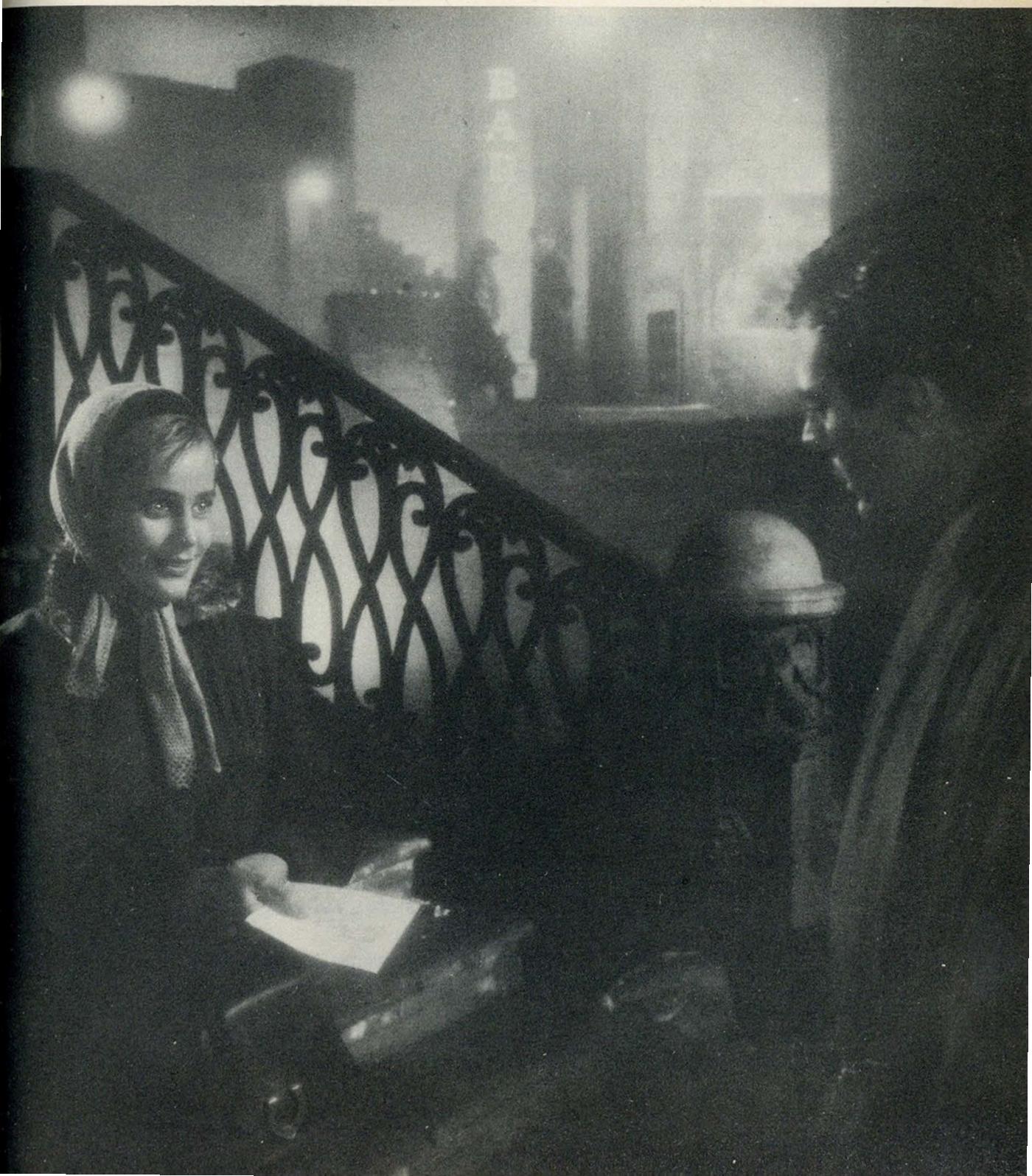
Mas não tive forças para continuar a olhá-la. E demais a mais que podia eu dizer-lhe?

— Não tente consolar-me — dizia ela a chorar —, não me fale dele, não me diga que sempre vem, que não me abandonará. Porquê? Que havia então na minha carta, na minha pobre carta?...

Os soluços interromperam-na.

— Oh! como é cruel! Desumano! Nem uma palavra! Nem uma palavra sequer! Se pelo menos tivesse respondido que já não me quer, que me repele... Mas não escre-

*É estranho como você me faz compartilhar das
suas fantasias, Nastenka!n*



ver uma linha sequer durante três dias! É fácil ofender, ferir uma pobre rapariga confiada, cujo único erro foi amar assim! Oh! como eu sofri durante estes três dias, meu Deus! Meu Deus! E lembrar-me de que fui a casa dele, que me humilhei perante ele, que chorei, que supliquei, que lhe implorei o seu amor, e depois disto tudo... Não é verdade, não é possível, pois não? (Os seus olhos negros dardejavam relâmpagos de cólera). Não é natural, nós enganámo-nos, você e eu; naturalmente não recebeu a minha carta! de nada sabe ainda! Como poderia ser de outra maneira? Ora veja; diga-me; explique-me: é possível haver alguém que proceda tão bárbaramente? Nem uma palavra sequer! Mas tem-se mais compaixão do último dos homens! Talvez alguém lhe fosse dizer qualquer coisa contra mim. Hem? Que lhe parece?

— Escute, Nastenka, eu irei amanhã a casa dele em seu nome.

— E depois?

— Dir-lhe-ei tudo.

— E depois? E depois?

— Você escreve uma carta. Não mo recuse, Nastenka, não mo recuse. Eu levá-lo-ei a reconsiderar. Ficará a saber de tudo, e se...

— Não, meu amigo, não — interrompeu ela —, não lhe escreverei. Nem mais uma palavra da minha parte. Já o não conheço, já o não amo. Eu o esquecei...

Nastenka não acabou a frase.

— Acalme-se, sente-se aqui.

Mostrei-lhe um lugar no banco.

— Mas eu estou calma. Estou... Oh! vê? Já não choro... Pensa talvez que eu vou... matar-me... afogar-me...

O meu coração apertava-se; queria falar, mas não podia. Ela pegou-me na mão:

— Você não teria procedido da mesma maneira; não teria abandonado a mulher que viera espontaneamente ter consigo; você ter-se-ia compadecido dela; compreenderia que ela se encontrava sòzinha, que não sabia orientar-se, que não podia deixar de o amar, que não era culpada, enfim, que nada tinha feito para... Meu Deus! Meu Deus!

— Nastenka! — exclamei — Nastenka! Você despedaça-me o coração! Mata-me! Nastenka! Já não posso calar-me, preciso de lhe comunicar... o que tumultua na minha alma.

Levantei-me. Ela conservou a minha mão nas suas, e olhou-me espantada.

— Que tem?

— Nastenka — disse eu com decisão —, tudo isto é uma loucura, uma impossibilidade; em nome de todos os seus sofrimentos, suplico-lhe que me perdoe...

— Mas quê? quê? — disse ela, deixando de chorar e olhando-me fixamente, enquanto uma estranha curiosidade brilhava nos seus olhos espantados. — Que tem?

— É irrealizável!... Mas eu amo-a, Nastenka, eis o que eu tenho! E agora, tudo está dito — disse eu, deixando cair a mão com desespero. — Agora, veja se pode falar-me como fazia há pouco, se pode prestar ouvidos ao que lhe pretendo dizer...

— Mas que é — interrompeu Nastenka —, que irá ele dizer-me! Há muito tempo que o sei; mas tinha a impressão de que me amava simplesmente, assim...

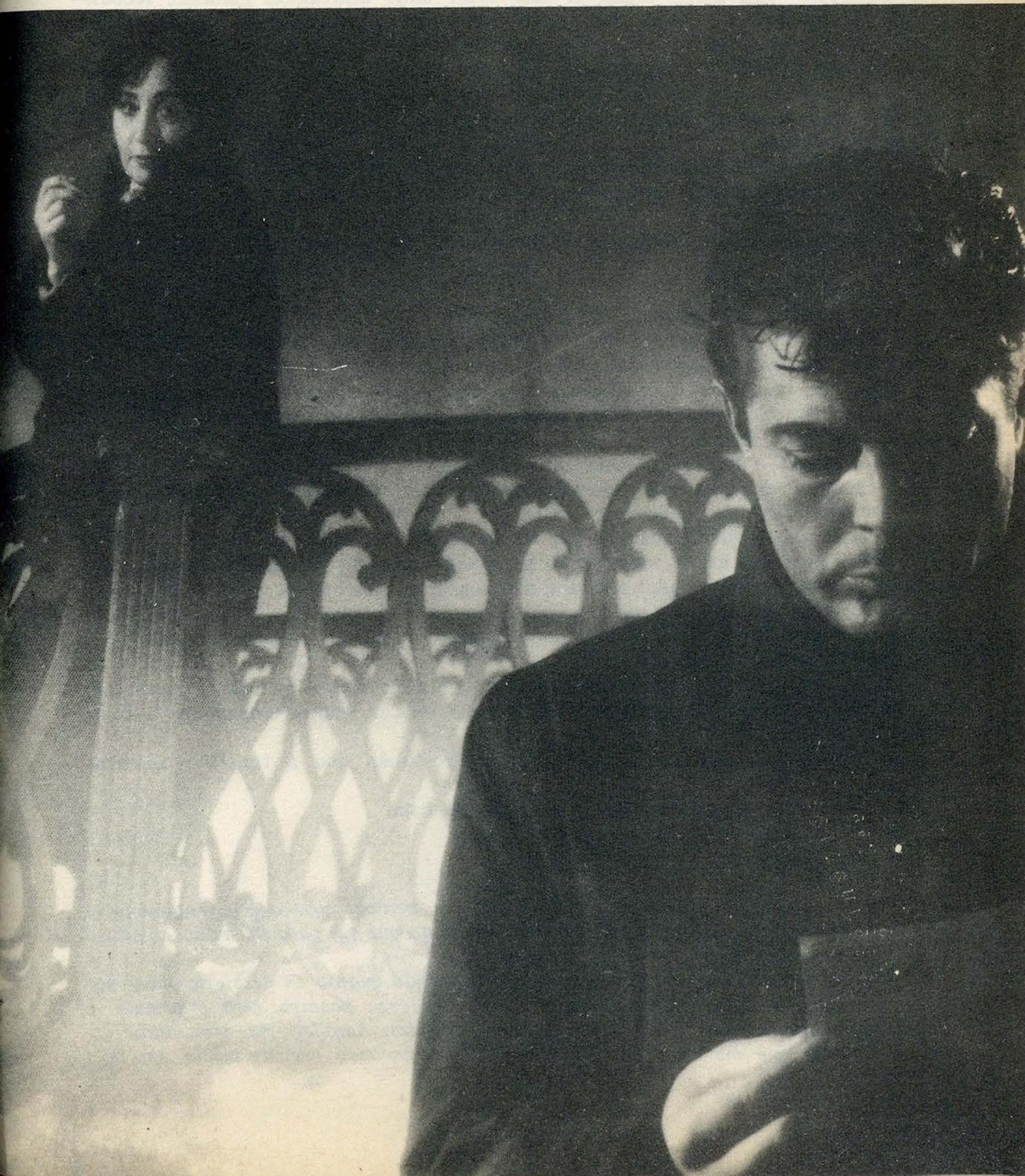
— Com efeito, Nastenka, era a princípio simples, e agora... sinto a mesma tristeza que você sentia quando foi a casa dele com o seu embrulhinho, sou mais digno de compaixão do que você era nesse momento, Nastenka: ele não gostava de ninguém...

— Que me diz? Não compreendi tudo; mas quê! como lhe veio isso assim, de repente?... Mas que tolice estou a dizer!...

Nastenka ficou muito confusa; as faces coloriam-se-lhe; baixou os olhos.

— Mas que fazer, Nastenka? Que devo eu fazer? É culpa minha se a amo? Não, isso não pode ofendê-la. Era seu amigo? Pois bem, continuo a sê-lo, nada mudou...

«Oh! Perdoe-me. Suplico-lhe de joelhos que me perdoe; não queria enganá-lo, e contudo enganei-o. Perdão! No entanto, não mudei do que fui para si: amava-o, amo-o ainda; porque não é você ele? (...) Não hei-de trair o seu coração e voltaremos a encontrar-nos; você há-de visitar-nos e há-de ser o nosso melhor amigo. Continuará a amar-me como antes»



Vê-me a chorar, Nastenka; sou ridículo, não sou? Bah! deixe-me chorar, não faz mal a ninguém que eu chore; as minhas lágrimas hão-de secar, Nastenka...

— Mas acalme-se, sente-se — disse ela.

— Não, Nastenka, não; já não posso ficar aqui; você já não pode voltar a ver-me; só tenho mais umas palavras a dizer-lhe antes de partir; ei-las: você nunca saberia do meu amor, eu decidira guardar o meu segredo; mas a culpa é sua; obrigou-me a falar; vi-a chorar, não pude dominar-me, disse tudo, e... você não tem o direito de me afastar de si...

.....

Enquanto falávamos, seguimos sem saber onde estávamos, parando, recomeçando a caminhar. Por vezes tomávamos ambos um ar grave, depois chorávamos e ríamos, para irmos, não se sabe aonde, chorar e rir de novo. Nastenka queria voltar a casa; eu não a retive e acompanhei-a. Mas um quarto de hora depois encontrávamos outra vez sentados no nosso banco. Um ao lado do outro, ela suspirava e eu tornava-me tímido... até ao momento em que a sua mão veio agarrar a minha, e recomeçámos e conversar.

— São horas de voltar para casa — disse por fim Nastenka —, basta de criancice.

— Não serei capaz de dormir esta noite, Nastenka. E como poderei passar em casa uma noite assim?

— Eu também não dormirei; acompanha-me. Vamos para casa... desta vez é certo.

— Bem, pois seja.

— Pois sim... Não havemos de ficar na rua!

— Palavra... Olha para o céu, Nastenka; amanhã vai estar um esplêndido dia. O céu está límpido! Que maravilhoso luar! Ah! uma nuvem! Bom! já passou!

Nastenka não olhava as nuvens; nada dizia; senti a sua mão tremer na minha e, neste momento, um homem ainda novo passou perto de nós; parou, olhou-nos fixamente e deu mais alguns passos.

— Nastenka — disse eu a meia voz —, quem é?

— É ele — respondeu ela com voz trémula e apertando-se mais contra mim.

Eu estremeci, mal me sustendo de pé.

— Nastenka! — disse uma voz por detrás de nós. — Nastenka!

Meu Deus! que grito! como ela se separou de mim e voou ao seu encontro! Eu sentia-me como que fulminado! Mas ela, mal o apertou nos braços, voltou a mim, passou-me as mãos em volta do pescoço, beijou-me impetuosamente, e depois, sem proferir sequer uma palavra, deixou-me de novo, agarrou o outro pela mão e partiu com ele.

Não os vi afastarem-se.

O dia era o que eu esperava. As gotas de água tamborilavam nas vidraças com um ruído triste; sombrio no quarto, sombrio lá fora. A cabeça andava-me à roda, estava com febre.

— Uma carta para ti, paizinho; foi o postilhão que a trouxe — disse-me Matrena.

— De quem é? — perguntei, sem saber o que dizia.

— Como posso eu saber, paizinho? Lê, lê.

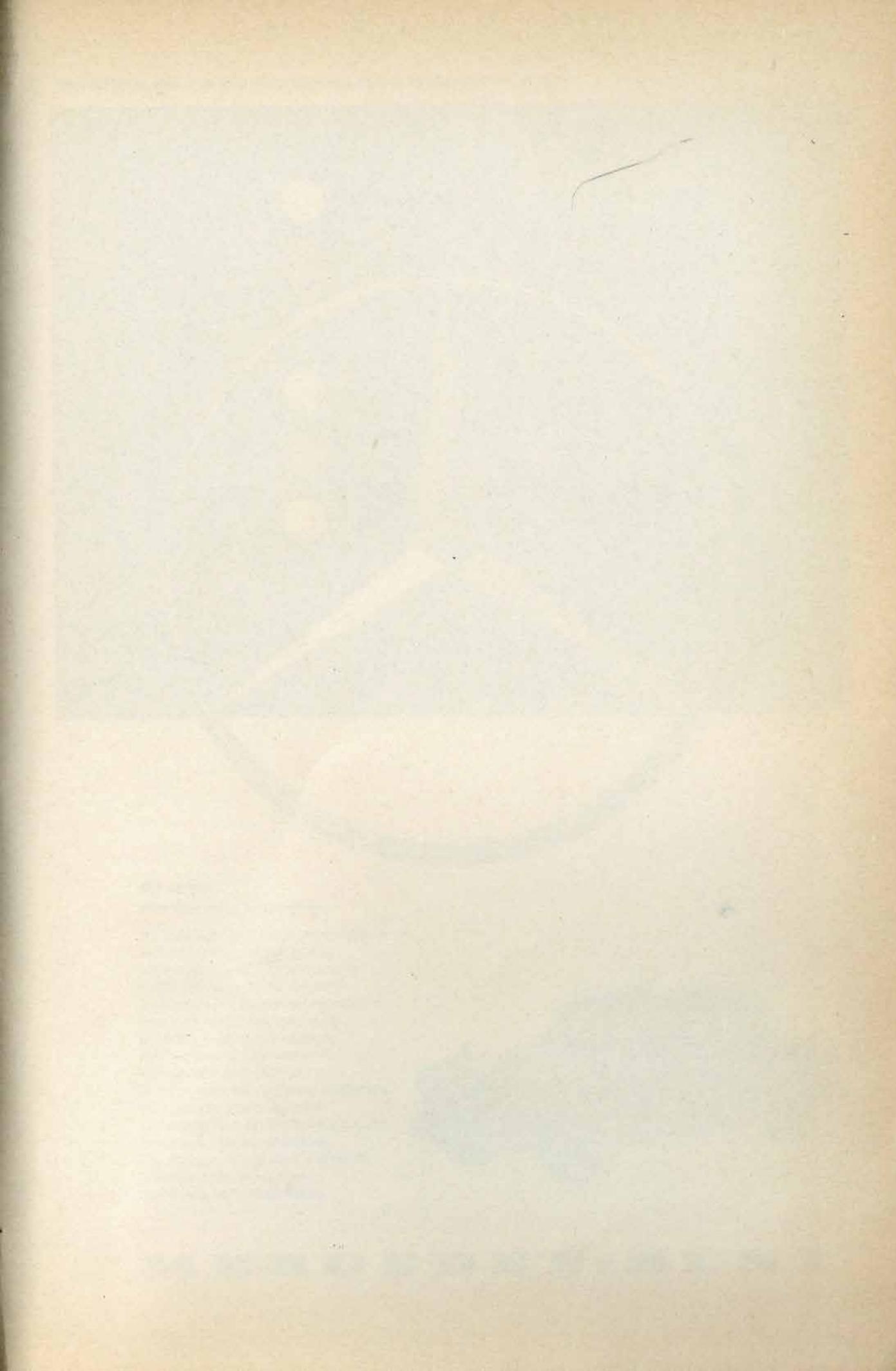
Abri o sobrescrito.

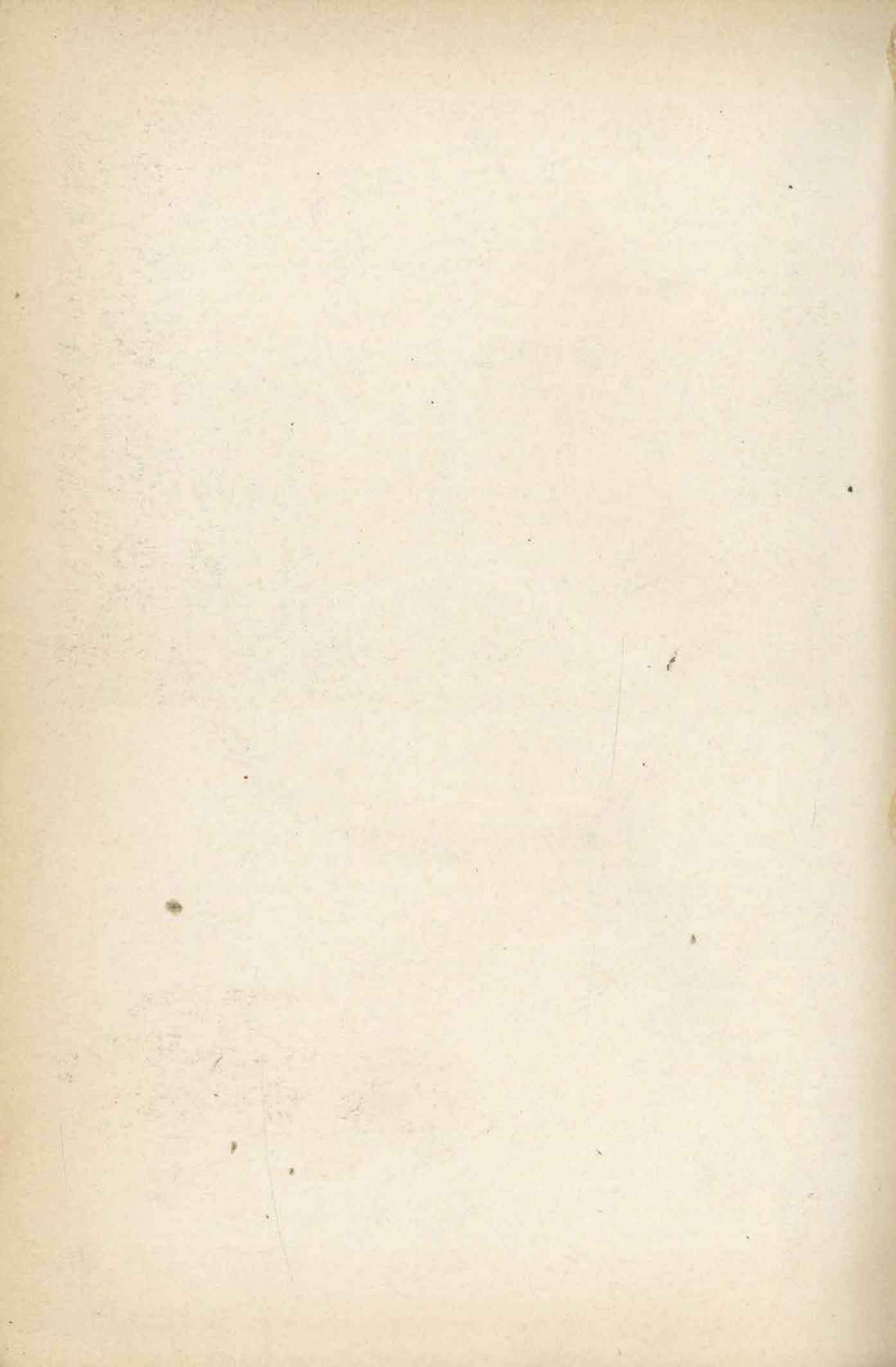
Oh! perdoe-me. Suplico-lhe de joelhos que me perdoe; não queria enganá-lo, e contudo enganei-o. Perdão! No entanto, não mudei do que fui para si: amava-o, amo-o ainda; porque não é você ele?

Oh! se fossem o mesmo homem? Deus sabe tudo quanto eu desejaria fazer por si; sofreu muito e eu também o fiz sofrer; mas a ofensa passará, será esquecida, e ficar-lhe-á, como um consolo, o amor que tem por mim. Agradeço-lhe, sim, agradeço-lhe pelo amor que me consagrou! Ficar-á gravado no meu espírito como um belo

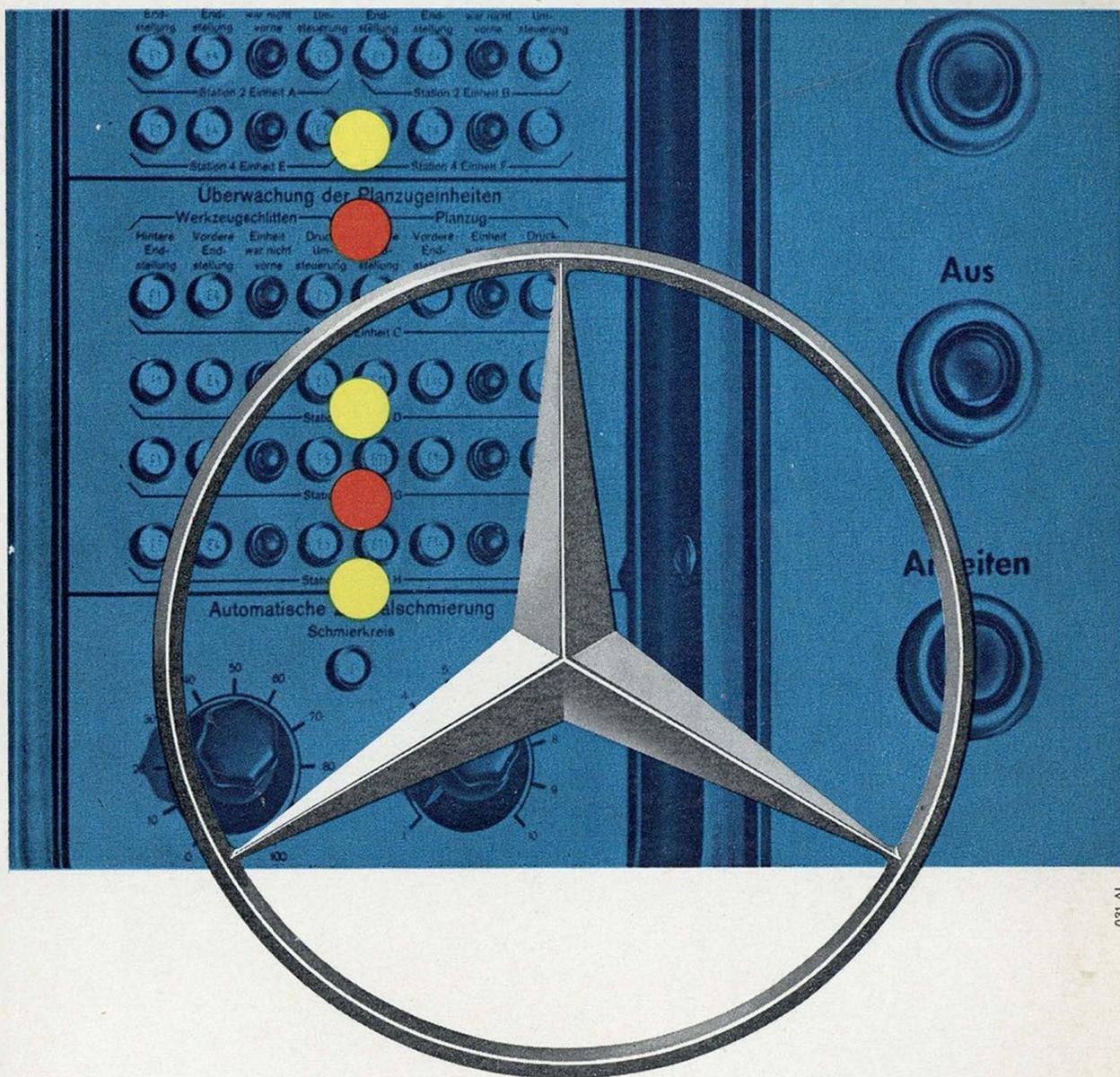
sonho que nos é grato recordar muito tempo ainda depois de termos despertado; jamais esquecerei o instante em que me ofereceu tão generosamente o seu coração em troca do meu pobre coração magoado. Se me perdoar, conservarei por si uma gratidão quase amorosa à qual permanecerei fiel. Não hei-de trair o seu coração e voltaremos a encontrar-nos; você há-de visitar-nos e há-de ser o nosso melhor amigo. Continuará a amar-me como antes. Caso-me na semana que vem. Irei com ele visitá-lo. Há-de ser amigo dele, não há-de? Mais uma vez peço que me perdoe. Mais uma vez lhe agradeço. Ame sempre a sua

NASTENKA





Qualidade - e os factores que a determinam



031 A1

Os mais modernos métodos

No nosso tempo a inventiva humana tem produzido máquinas que apresentam uma precisão e uma velocidade operatória quase inacreditáveis. O elevado rendimento das mais modernas máquinas, em muitos casos inteiramente automáticas é extensamente aproveitado pela fábrica Daimler-Benz AG. Os mais modernos métodos de produção e os conhecimentos excelentes e a grande habilidade dos especialistas são duas garantias para a elevada qualidade Mercedes-Benz conhecida no mundo inteiro.



MERCEDES-BENZ

João Abel

