

DEPO
OUTUBRO
Rev. 104
P.
M

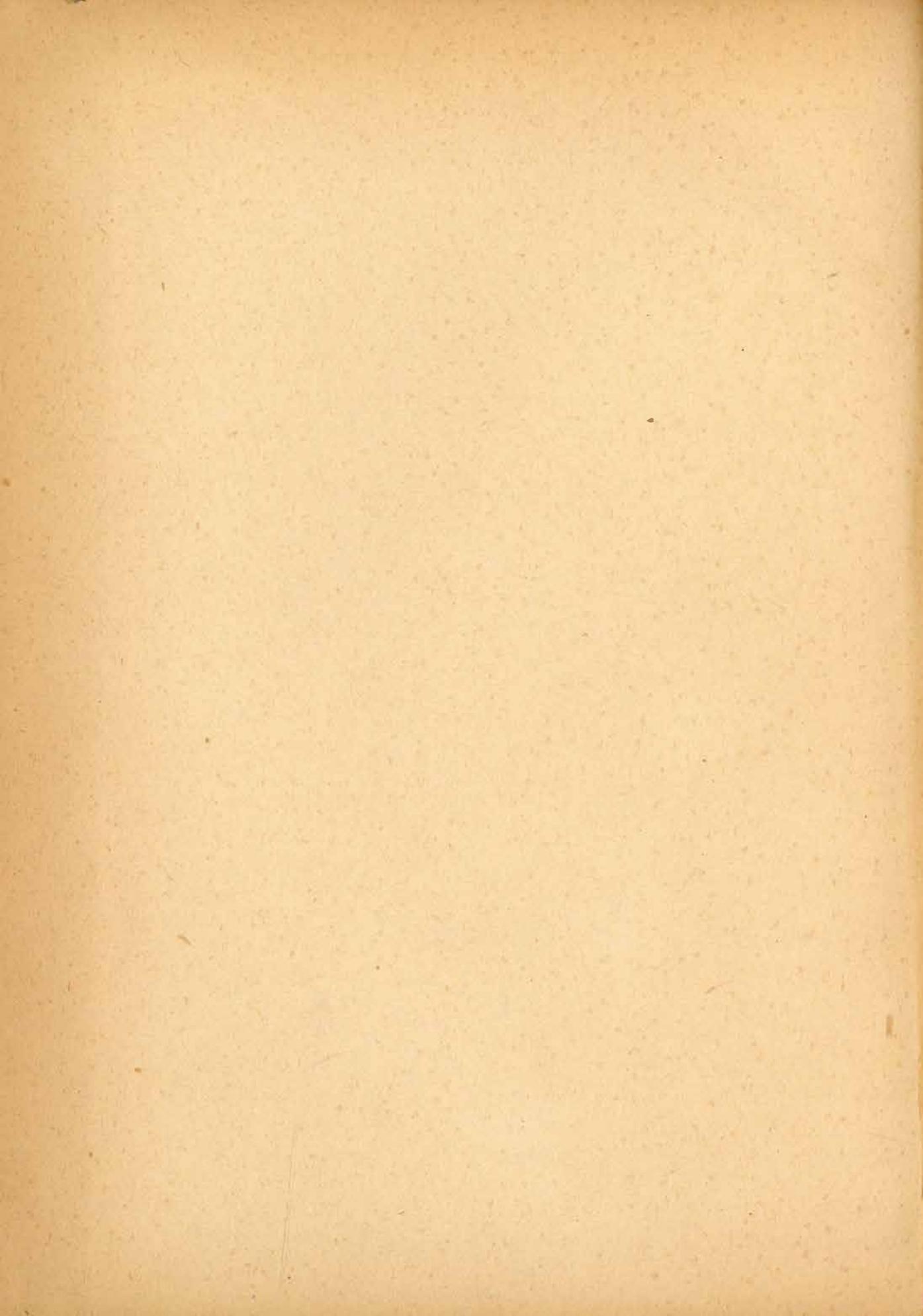
NÚMERO 1

LITORAL

Revista Mensal de Cultura



LISBOA ★ JUNHO ★ 1944



LITORAL

Revista Mensal de Cultura

VOLUME I

N.ºs 1, 2, 3 e 4

LISBOA * 1944

ÓLEOS DE EDUARDO VIANA — DESENHOS DE: ANTÓNIO DACOSTA,
BERNARDO MARQUES, CÍCERO DIAS, JOSÉ TAGARRO E MÁRIO ELOY
FOTOGRAFIAS DE MÁRIO NOVAES

Gravuras de: NEOGRAVURA, LDA. e A ILUSTRADORA, LDA.
Composição e Impressão: Tip. RAMOS, AFONSO & MOITA, LDA.
RUA DE "A VOZ DO OPERARIO", 8 a 12 — LISBOA

Redacção e Administração: R. DAS FLORES, 81, 2.º D. — TEL. 2 3343 — LISBOA

LITORAL

Revista Mensal de Cultura



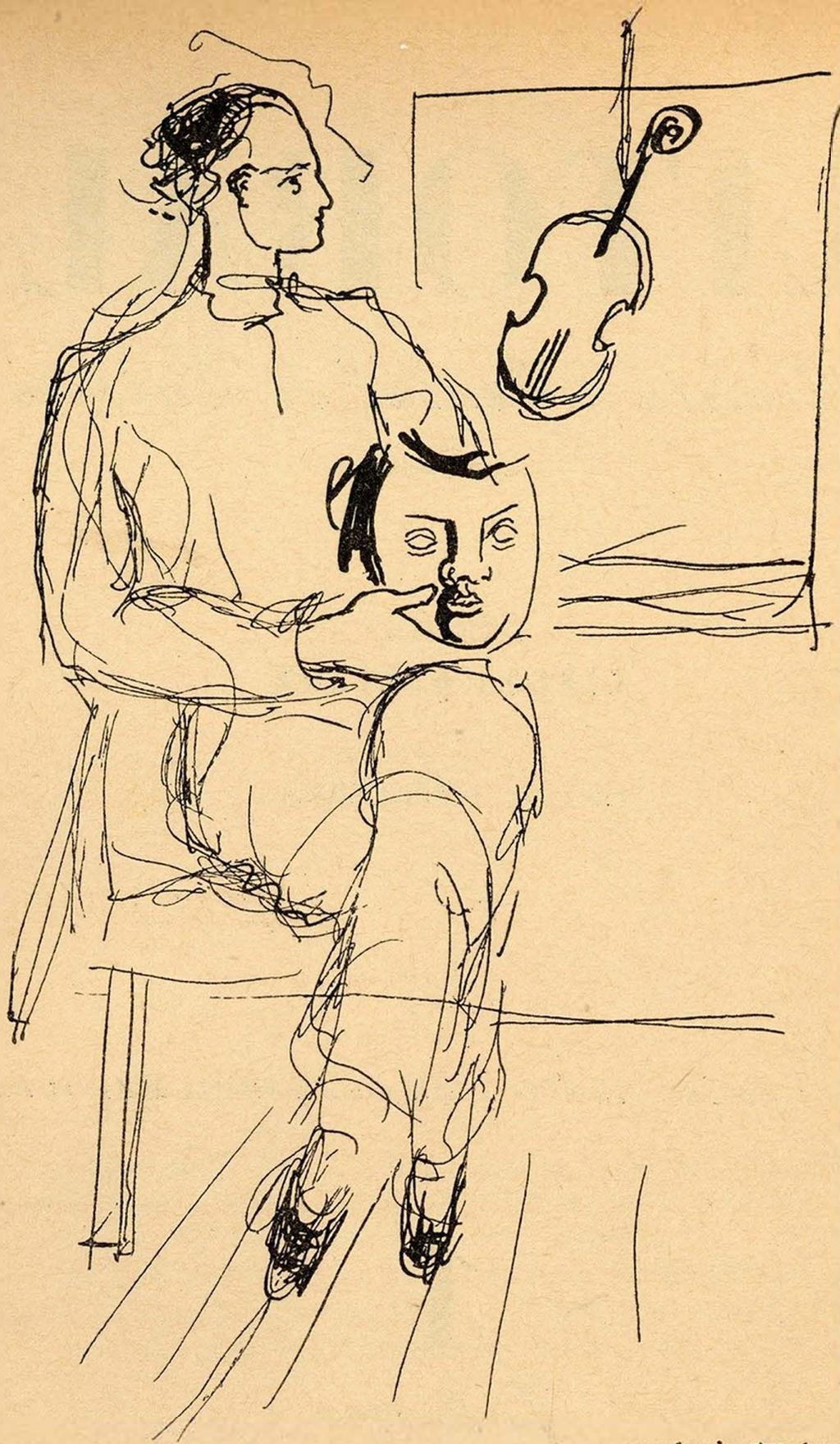
DIRECTOR
CARLOS QUEIROZ

EDITOR: MÁRIO SILVA

ORIENTAÇÃO GRÁFICA DE BERNARDO MARQUES

1

Junho, 1944



MÁRIO ELOY^x

P O S I Ç Ã O, e não «programa», é a palavra que intencionalmente se inscreve no pórtico desta revista. Posição, como modo de ser e estar presente no âmbito imensurável da actividade espiritual. Um programa não só restringe a capacidade de agir, como reprime a espontaneidade; além disso, ainda, é contingente — não diremos hoje mais do que nunca, mas tanto, hoje, como nas épocas históricas mais precárias, mais caóticas, mais problemáticas.

A posição portuguesa perante o Mundo, se por um lado nos força, geográfica e historicamente, a uma tensão constante de tendências múltiplas e tantas vezes antagónicas, susceptíveis de conduzir-nos a uma estéril dispersão ideológica e passional, proporciona-nos, por outro, uma resistência de estrutura nuclear, porventura latente, mas incorrupta.

Ao mesmo tempo sedentário e expansionista, provinciano e cosmopolita, rotineiro e iniciador, obstinado e compreensivo, rude e sensível, retraído e hospitaleiro, lírico e dinâmico, o povo português tem podido conservar intactas, através das contingências que uma tão perturbadora simultaneidade lhe acarreta, os seus caracteres dominantes e virtudes intrínsecas: — um sentido congénito de equilíbrio; uma generosa disponibilidade de ânimo;

uma tolerância cristã de invulgar amplitude; uma ductilidade psicológica e uma permeabilidade de espírito fecundas e conseqüentes, ainda que desconcertantes e aparentemente ineficazes.

Dalguma coisa, porém, carece o Português, para tornar mais reconhecível ao Mundo — como a seus próprios olhos — a natureza possivelmente diferenciada e, sem dúvida, criadora, dessa complexidade estrutural: — uma consciência culturalmente esclarecida.

Temos a nossa fisionomia, a nossa medida, o nosso ritmo. Falta-nos, no entanto, o «espelho» onde os nossos traços e gestos mais viventes e significativos se reproduzam, se revelem. Um espelho que evidencie, como esgares superficiais, gesticulação irreflectida e tiques de circunstância, o que supomos ser funda descrença nas nossas próprias qualidades, e o que possa parecer aos estranhos carência de vida própria.

Esse espelho, prismaticamente facetado, mas plano e límpido (em que até a fisionomia, a medida e o ritmo de alguns povos menos caracterizados do que o nosso se reflectem) consubstancia-se na «expressão colectiva» da autenticidade cultural dos seus valores mais selectos, dos seus elementos de escol. Porque a cultura, na larga acepção por nós concebida, não é mais do que um sucessivo arrancar de máscaras, uma gradual, infatigável e ansiosa conquista de verdades.

Pois bem: comportar-se, em relação a nós próprios, como uma face dêsse espelho, é a posição assumida por LITORAL — empreendimento de iniciativa e de recursos exclusivamente particulares. Posição «teórica», portanto, no sentido radical da palavra, mas que se impõe esclarecer: o de que esta revista não se desloca ao plano da opção política, nem adopta a polémica, ainda que aceite — ainda mesmo que suscite, em certos casos — pontos de vista contraditórios.

Dêste modo, sem abstrair qualquer ordem de questões e interêsses profundamente humanos e vitais, LITORAL aplicar-se-á, de preferência, ao estudo e valorização desinteressada dos motivos eternos, dos valores essenciais, dos problemas permanentes.

Aderindo ao renascimento dos estudos mitológicos, investigará nesse mundo, tão fértil de ensinamentos e sugestões, as possíveis fontes ou indícios esclarecedores de certas correntes e obras mais significantes da nossa poética; estará atento aos novos aspectos da apologética religiosa, exigidos pela angústia em que se debate o homem contemporâneo; abrir-se-á para a especulação filosófica, estimulando as iniciativas que superem o nível escolar, e que dêem ao pensamento português a expressão da sua maturidade; sondará na actividade estética a razão de ser e os caracteres definidores das suas diversas expressões plásticas e rítmicas; analisará os funda-

mentos e formas evolutivas da Ciência e da Técnica, tanto no ponto de vista teórico, como em função da sua aplicabilidade às mais prementes necessidades humanas; fará por encaminhar a curiosidade dos jovens estudiosos para um aprofundamento sistemático e interpretativo das pesquisas etnológicas e folclóricas em grande escala praticadas pelas gerações anteriores; dará, finalmente, acolhimento e expansão a produções ficcionistas de Autores portugueses e brasileiros, sem atender a preconceitos de geração ou de escola, mas desde que revelem vocação autêntica, voz própria, e determinado grau de madurez substancial e formal.

A intervenção crítica de LITORAL cingir-se-á às realizações objectivas (livros, publicações periódicas, espectáculos, exposições, conferências) que possam influir, de modo positivo ou negativo, na fisionomia cultural da nação, obstando a que impunemente se desfigure ou se obscureça a sua verdadeira imagem. Concretizando: urge, por um lado, reagir contra os vícios arraigados na nossa mentalidade, capazes de arrastar-nos a uma fatal esterilidade de espírito. A ênfase, o culto do fácil, o desleixo do pensamento e da expressão, o amadorismo e a irresponsabilidade são, dêsses vícios, os mais disseminados por certa literatura de formação jornalística, que o público, sem aviso crítico, indevidamente acarinha e consagra. Mas há outros, não menos graves, como o academismo, o eruditismo e o predo-

minante cultivo dos sectores menores da Filologia e da História, que denunciam, desde há muito, uma quasi exclusiva e cómoda atracção pelos estudos fragmentários, insignificantes e sáfaros.

Estes aspectos polares da esfera mental portuguesa, entre os quais se trava uma luta herói-cómica pela conquista das «ordens honoríficas» (grau mais ambicionado de uma incongruente escala de valores) e que se esconde, na multiplicidade das suas formas, aos olhos desatentos da maioria do público, serão focados à luz clarificante de LITORAL.

Por outro lado, é tempo de tomarmos posição perante o sistemático influxo das várias correntes ideológicas e doutrinárias difundidas entre nós, nos últimos anos, por todos os meios publicitários, quer em línguas estrangeiras, quer na nossa, e cujos efeitos poderão conduzir-nos, embora incidentalmente, a uma despersonalização colectiva.

Temos a nossa fisionomia, a nossa medida, o nosso ritmo — elementos que representam, já por si, nos campos da criação estética, do pensar especulativo e da análise crítica, uma temática vasta, apaixonante e, talvez, inesgotável. Mas temos também, necessariamente, problemas culturais nossos, de vivo interesse comum. Quanto aos primeiros, se não devemos considerá-los como restrita preocupação do nosso labor intelectual (o que seria doentia-mente contrário à peculiar amplitude da nossa curiosidade), é justo que não

os releguemos para um plano secundário, preterindo-os por temas e valores tantas vezes menos vigorosos do que os nossos, ou alheios à nossa sensibilidade e ao nosso espírito. Quanto aos segundos, mais descurados ainda, precisamos não só de procurar-lhes as soluções portuguesas, mas também a maneira de os colocar e de no-los impor, ou seja: temos de formular, apreender e fomentar a nossa problemática.

Definida a posição de LITORAL, só aspiramos a que êle encontre, da parte do público português e brasileiro, um acolhimento que traduza a boa-vontade de reconhecer e estimar a isenção dos seus intuitos, dos quais sublinhamos o que representa, em resumo, a sua mais espontânea razão de ser: — contribuir para a formação de uma «consciência cultural» de surto português, inculcando no ânimo dos leitores, principalmente dos mais jovens, a convicção esclarecida de que possuímos, a par dos mencionados caracteres e virtudes intrínsecas, uma maneira própria de sentir, pensar, criar e agir, cuja vitalidade, expressão diferenciada e interêsse universal as obras-padrões do nosso património espiritual não desmentem.

UNIVERSALISMO, PARTICULARISMO OU COSMOPOLITISMO

por

CASTELO BRANCO CHAVES

«... cheos de nuvidades...»

Afonso de Albuquerque — *Cartas* — 40.

«... nêles é coisa mui ordinária abraçar com facilidade os costumes, trajos e cerimónias de outras nações, e isto com tanta leviandade e inconstância que lhe diminue grande parte da reputação.»

Rodrigues Silveira — *Memórias de um soldado da Índia* — pág. 183.

O facto de Portugal ter vivido, no curso da sua vida histórica, um século de esplêndido universalismo, de ter realizado, nos domínios da acção, obra do mais lato alcance universal, não significa que a feição do seu génio seja característica e acentuadamente universalista. Um povo pode exercer acção de vasto alcance universal nos domínios do utilitário e não ter génio universal, e pode possuir essa genialidade e não influir preponderantemente no campo da acção prática. O judeu possuía e possui génio universal, o grego teve-o em alto grau e, contudo, nos domínios da acção prática as suas actuações foram insignificantes ou restritas.

Se concebemos por génio universalista a expressão original do que no homem existe de mais profundo e permanente, a elaboração de uma cultura, a criação de uma metafísica da vida e de um estilo de forma particular mas de entendimento universal, logo veremos que nestes domínios o português não possui tal genialidade. A acção, mercê de condições extrínsecas mas prementes, pode ser inversa ao temperamento daquele que age e não é a actividade temporal que dá a medida da humana grandeza. O homem age, mas não domina a acção.

Nos séculos xv e xvi a acção portuguesa no Mundo teve um alcance universalista nos domínios do temporal e, reflexamente, nas ciências de aplicação. A grandeza dêsse alcance só pode ser dignamente comparada à que, nos domínios do social e do moral, atingiu o cristianismo, e entretanto êste povo que realiza obra tão formidável e tão irresistivelmente transformadora dos destinos do Mundo não enriqueceu a humanidade nem com uma filosofia, nem com uma religião nova, nem com outra cultura, nem com uma arte original.

De resto, a emprêsa dos Descobrimentos resulta mais de uma fatalidade geográfica e de ocasional tessitura histórica de acontecimentos, de carácter eventual, do que pròpriamente de uma vocação universalista da

nossa grei. As reprimendas bisonhas de Sá de Miranda e as sisudas imprecações do velho do Restêlo traduzem a repugnância e a resistência do português a tal empresa. A própria *élite* dirigente, embora continuamente invocasse como móbil da acção a propaganda e dilatação da Fé, era movida por interesses económicos (1).

Os condicionalismos mesológicos e económicos a que estava sujeita a empresa dos Descobrimentos, impondo ao português uma actividade de fins utilitários, prejudicaram talvez irremediavelmente a sua cultura. Esta só se gera, desenvolve e desabrocha ali onde o desinterêsse seja a feição predominante. O utilitarismo pode fazer os povos grandes e fortes, mas não os faz cultos; por si só pode dotá-los com o saber científico e o aperfeiçoamento técnico, mas não lhes dará nem filósofos nem grandes artistas; pode

(1) No século xv as sucessivas quebras da moeda trouxeram à nobreza uma difícil situação financeira, para o que se procurou remédio na expansão ultramarina. Por isso, contra as vozes dos prudentes se levantava a ousadia dos necessitados: — «Outras repartições mui contrárias destas — narra Zurara — eram entre os fidalgos mancebos com todos os outros da sua idade e assim alguns homens que não tinham outro bem senão esperança do ganho que lhe havia de ser dado por a vantagem que fizessem no feito das armas». E Diogo Gomes, não menos explicitamente, escreveu: — «O que ouvido pelo infante D. Henrique o moveu a inquirir daquelas terras pela água do mar, para ter comércio com elas e para sustentar os seus nobres». Assim a obra foi universal nas suas conseqüências, mas não no pensamento que a guiou, nem no ânimo dos que a levaram a cabo.

dar-lhes o luxo e o confôrto, a ostentação e a magnificência, mas nunca lhes criará condições de vida verdadeiramente culta. Atenas e Roma podem servir de suficiente exemplo. Atenas não quis ser poderosa nem rica, mas quis ser sábia e viver de acôrdo com as leis da vida do espírito ⁽²⁾.

Roma enveredou pelo caminho oposto e sacrificou a fins utilitários, ao poder e à opulência a vida do espírito, e por isso permaneceu sempre brutal e apenas digna de secundário interêsse. A sua arte, exceptuando a obra de alguns poetas, foi um decalque imperfeitíssimo da arte grega e o seu pensamento não passará de um eco, sem harmonia, do pensamento helénico. A literatura latina pode, por isso, considerar-se paradigmática daquele tipo de literaturas em que existem livros mas não existem obras, e onde a retórica substituiu as idéias e os sentimentos originais e fortes.

Assim como Roma teve de empregar tôdas as suas energias e pensa-

(2) Escreveu Clive Bell, acêrca do povo grego: — «Conduziram a especulação matemática e o estudo da geometria a um tão elevado grau, que ainda maravilha aquêles que são capazes de avaliar-lhe o alcance; no pensamento metafísico, ético e político, são nossos mestres; e em mecânica teórica chegaram a sugerir a máquina a vapor, cuja invenção não exploraram, com grande escândalo das épocas que se seguiram. Nunca construíram uma locomotiva, nem sequer uma máquina de tecelagem. Buscavam a verdade por si própria, como um meio de cultura, não como meio de alcançar o poder e a comodidade. Mais: menosprezavam aos que tal procuravam na mira de benefícios materiais e de proveito pessoal, sustentando que tais esforços rebaixavam a dignidade do homem livre e eram incompatíveis com a vida bela».

mento na expansão imperial, assim o português teve de dirigir tôda a sua actividade intelectual e moral para o serviço de um grande empreendimento mercantil e guerreiro. Até o poema que o canta — *Os Lusíadas* — está ao serviço dêle e por isso, talvez, seja nulo o valor humano dessa obra esteticamente tão bela. No século XVI a nossa literatura conta obras de ciência e de viagens que a Europa ansiosamente leu e estudou, mas sòmente, cumpre confessá-lo, como fontes de informação, e não como obras de formação cultural e humanista.

Persistentemente nos ficou o pendor de collocarmos a nossa actividade espiritual ao serviço do eventualismo da nossa acção temporal, e não vejo razão que melhor explique a abundância do épico, do histórico e do polémico na nossa literatura. Realizamos *interessadamente* as actividades que de sua natureza são desinteressadas, e no cerne da nossa pobreza artística é isto que por certo existe como causa primacial. A nossa arte tem vivido do eventual, resultando daí a sua fraqueza substancial e o seu débil valor humano.

Assim, o português não tem dado, nas suas manifestações culturais, uma interpretação particular da realidade geral; não tem, por palavras mais correctas, elaborado, até hoje, uma concepção da vida que lhe seja própria.

Tem seguido o caminho inverso, interpretando por concepções alheias e várias a sua realidade própria, no que redondamente nega a existência do universalismo do seu génio.

Mas o génio português é eminentemente plástico e, porque o é, o acidente é a sua lei. Daí ser impreciso e vários, daí a facilidade com que apreende, imita e adapta, e a falta de singularidade no que realiza e expressa. Muito mais virtualidade que existência. Se tentarmos explicá-lo, tudo se nos escapará, e teremos, forçosamente, de o definir por aquilo que não é.

Ora, se o que vive na lei constante da unidade do espírito humano é universal, e se o que se exprime na lei constante de uma unidade de carácter é nacional, haverá a concluir que o português não possui nem génio universalista nem um definido e afirmado particularismo nacional.

O português vive espiritualmente, como já disse, do eventual, sujeito a êle, levado ao sabor da caprichosa corrente, seduzido pela diversidade das aparências, fluindo com as idéias e as formas que fluem. Desta maneira, tanto a metafísica como a estética são colocadas pelo português no mesmo plano que a sumptuária — não consideradas criticamente e como problemática, mas aceites como uma moda que ingenuamente se considera a «última palavra». Se isto, porém, nega a feição universalista do nosso génio, e não

acusa uma singular individualidade nacional, revelará, talvez, a índole cosmopolita do nosso temperamento.

Poderá objectar-se que o cosmopolitismo tem feição universal e, de facto, a tem, mas naquilo que o universalismo possui de extrínseco e transitório. O cosmopolitismo é um universalismo de forma sem unidade de estilo, e sem conteúdo intelectual e étnico.

Notou Kayserling que o português é de todos os europeus aquêles que mais facilmente se exprime em línguas estrangeiras e talvez o que põe mais cuidado e obtém maior êxito em as falar com propriedade e correcção de pronúncia. É esta uma característica que dá bem a medida de como o português não tem uma personalidade suficientemente singular para só pela sua língua expressar bem o seu ser. Já não assim o castelhano, o inglês, ou, até, o francês.

Por outro lado, no português, o saber não é um conhecimento, não é produto de uma elaboração própria resultante da experiência e da crítica. A concepção lusitana de que a cultura é acumulação de factos e absorção de doutrinas forasteiras que são a «última palavra» no estrangeiro tornam o português um sujeito bem informado ou erudito, ou simultâneamente ambas as coisas, mas não um indivíduo essencialmente culto. Não há entre

nós o sentido da problemática intelectual e, daí, a nossa predilecção pela filologia, pelos estudos arqueológicos e a notável aptidão para a técnica, que muitos observadores atentos nos assinalam.

Eminentemente adaptável, não há no português aquela resistência interior que singulariza o carácter, lhe dá a individualidade inconfundível que se projecta em novas formas de arte e em originais concepções do Universo; não há aquêlê dramatismo que provoca o desajuste entre o que permanentemente se é, e tudo o que vai sendo a fantasmagoria da vida. O português, em suma, adopta e adapta-se — é cosmopolita.



DESENHO DE CICERO DIAS

Uma poesia Inédita de
FERNANDO PESSOA

*Esta espécie de loucura
Que é pouco chamar talento
E que brilha em mim, na escura
Confusão do pensamento,*

*Não me traz felicidade;
Porque, enfim, sempre haverá
Sol ou sombra na cidade,
Mas em mim não sei o que há.*

CULTURA COMO AUTENTICIDADE

por

DEL FIM S A N T O S

PARA todos aquêles a quem, passada a década dos vinte aos trinta, surgiu como revelação desesperante o confronto dos sonhos com as realizações permitidas pela vida; para todos aquêles que, tendo a si próprios proposto certos ideais de cultura, sentiram que os tempos em que lhes foi dado viver trasmudaram radicalmente o sentido dêsses ideais, e os tornaram, se não inválidos, pelo menos inoportunos; para todos êsses que, apesar de tudo, não puderam desistir, também surgiu a necessidade de, mais uma vez, em sonda de aprofundamento, melhor se conhecerem, para melhor compreenderem o mundo estranho a que foram lançados, e melhor se prontarem para a hora do salvamento do que ainda é digno do esforço de ser salvo.

Mas, que vem a ser isso? — pode perguntar-se. Em muitas épocas da história o homem foi sensível à derrocada dos seus valores, em muitas épocas da história o homem se elegeu salvador do que merecia ser salvo e, ao fim e ao cabo, a história seguiu o caminho que bem lhe aprouve, sem consideração pelos juízos dos homens acêrca do que merecia permanecer ou desaparecer. Se isto é verdade, uma primeira conclusão se pode enunciar: o que merece ser salvo não é aquilo que está prestes a morrer, mas o que desponta e poderia morrer sem ter nascido, ou, evitando o paradoxo, sem

ter dado mostras da sua vitalidade e da sua capacidade de conformação de uma nova cultura.

Uma nova cultura. É aquilo por que, nos dias difíceis, todos esperam; é também aquilo para que muitos julgam contribuir, e é realmente o que não surge nem pode surgir. Uma cultura não se planeia. Uma cultura não é um acto de vontade. Podem revelar-se e relevar-se novos aspectos da cultura, podem pôr-se em circulação valores novos orientadores, em novo sentido, da cultura de um povo ou de um continente; no entanto, para que isso seja possível, e tenha realmente o carácter de renovação, é sempre necessária a integração ou, pelo menos, a aproximação da origem. Na verdade, ou o homem encontrou as coordenadas da sua acção como «sapiens», e todo o novo é florescência do processo vital originário das raízes; ou, sem raízes, isto é, sem fundamento, a sua pseudo-cultura é produto de curiosidade, é conjunto de opiniões sem linha sistemática, é acumulação de saber impeditiva de autenticidade. Cultura tem de ser, antes de mais, autenticidade, e esta só existe quando se busca a sua fundamentação originária. Tôdas as épocas da história, nas quais o mesmo interêsse de renovação, que hoje atormenta os homens conscientes da sua situação perante o mundo, se manifestou com maior ou menor intensidade, sempre se voltaram para a origem na reinterpretação dos fundamentos da autenticidade e na revitalização das raízes de que tudo depende. Nenhuma época histórica, na qual o aprofundamento do homem constitue a temática essencial da sua cultura, pode ser citada como excepção.

Falamos de cultura e não de civilização. Esta é, na verdade, sempre

nova e surge sempre como oposição ao antigo, considerado como velho. É uma força que destrói para se poder afirmar, tornando ridículo, pelo menos, tudo quanto oferece resistência ao novo. Se não confundirmos cultura com civilização, e se clarificarmos o critério da sua diferenciação, torna-se evidente o sentido oposto do seu progresso. A cultura interessa-se pela raiz, a civilização pelo último botão florescente. Este, porém, é efêmero; aquela permanente ou, pelo menos, perene. A curiosidade do homem do nosso tempo por tudo quanto é novo, no domínio da cultura, é transposição indevida de um critério útil apenas nos domínios da chamada civilização, onde a moda é valor respeitável. Por essa razão, o homem do nosso tempo é demasiado civilizado, é demasiado moderno. Lê os últimos livros aparecidos, e esqueceu os primeiros que apareceram. E, neste sentido, quanto mais lê, mais inculto se torna. Identificou o progresso da cultura com o progresso da civilização. Mas esta identificação é ilegítima, como ilegítima é também a identificação continuamente feita entre ciência e cultura. A ciência é, de facto, o mais extraordinário motor que a civilização tem ao seu serviço. Mas a ciência pouco tem que ver com a cultura. Quando se afirma a necessidade de uma «cultura científica», proclama-se um disparate. Desinterêsse pela ciência? — certamente que não. Trata-se, simplesmente, de evitar uma confusão quasi geral nos nossos dias. O homem, para ser autenticamente homem, e merecer chamar-se «sapiens», não pode esquecer que é um processo binomial entre o passado e o futuro, entre a raiz e a flor.

Na história cultural da Europa há uma patente oposição de sentido nos ideais conformadores do homem. De um lado, um ideal de extroversão,

voltado para o conhecimento do que o rodeia, para melhor domínio e aproveitamento das forças da natureza; de outro lado, e em oposição, um interesse de intimização consigo mesmo e de aprofundamento das virtudes capazes de tornar o homem digno de ser chamado homem. O «sage», como chamaremos ao ideal orientador dêste último tipo, é um ideal pouco claro para a Europa, embora em muitos períodos da sua história alguns homens se aproximassem da sua realização por caminhos muitas vezes ínvios, diversos e divergentes. Êste chamamento dos homens à «sageza», ou à sapiência, ou à sabedoria, ou à prudência, ou à sofrosina, fêz-se ouvir já nos alvares do pensamento europeu, e marcou claramente a sua oposição ao ideal da ciência, ou ao sentido que a cultura ameaçava tomar nesses tempos e tomou realmente nos tempos posteriores. Não é, certamente, contra a ciência que tal apêlo é válido, repetimos, mas contra o esquecimento do binómio funcional a que uma cultura deve obedecer, para ser realmente cultura.

Aos homens foi permitido seguirem os dois caminhos propostos já na especulação da Grécia: o ter e o ser. O homem de ciência é o homem que possui, que tem conhecimentos, que se esquece a si na contemplação das suas posses, e as aumenta constantemente diante dos enigmas que elas vão destruindo e incorporando nos tesouros do seu saber ou erudição. O «sage», pelo contrário, é o homem que desvalorizou conscientemente a acumulação de saber e procura ser o mais difícil e mais meritório: um homem com interesses clarividentes para tudo quanto é humano e capaz de o tornar mais humano ainda. A caracterização dêstes dois tipos pode

fazer-se da seguinte maneira: o chamado homem de ciência, ou o homem que colocou como ideal a posse de saber, é sempre, no seu comportamento perante a vida e os outros homens, uma função do seu saber acumulado; o outro é uma função do saber que pròdigamente se gasta e se confessa como ignorância. A resultante destas duas atitudes manifestou-se em todos os tempos, e em todos os tempos marcou, indelèvelmente, a cultura europeia. Platão e Aristóteles, na antiguidade; Agostinho e Tomaz de Aquino, na idade média; Descartes e Pascal, na idade moderna; Kant e Nietzsche, com repercussão nos nossos dias, são os paradigmas a que tôdas as formas de cultura de natureza epocal se subordinam clara ou obscuramente. Hoje, a polémica entre ambos os tipos de formação continua e continuará em forma dialéctica, e a cada momento fundamenta a necessidade do «sage» como fermento indispensável de cultura.

¿Mas, por que razão o tipo de «sage», já definido, teve sempre uma forma precária de realização na Europa, enquanto na Ásia se «aclimatou» em formas perenes e mesmo definitivas? O homem ocidental descobriu, relativamente cedo, um princípio de segurança metódica no desvendamento prático da natureza e, ufano com os seus êxitos, teorizou «urbi et orbi» a sua prestigiosa qualidade de «homo sapiens». Cheio da sua fanática convicção, declarou-se a si próprio o ponto culminante de um processo evolutivo que lhe servia de pedestal. Ser senhor, dominar, foi o seu imperativo instintivo, servido dõcilmente pela razão. O princípio era simples: dividir para dominar, e duvidar de tôda a resistência apresentada pela realidade em forma de diferença. Caminho seguro êsse da redução do diferente a um

idêntico, pretendendo tudo absorver. E a ciência, com a dúvida metódica como auxiliar, foi o melhor caminho a seguir na redução de tudo e na aparente compreensão de tudo. Um obstáculo surgiu inesperadamente. Tudo isso sôbre que o homem exercia a sua actividade dominante pertencia à zona do universo que estava, ou poderia estar, de facto, sob o seu império. Nem tudo, porém, depende do homem. Há algo — tão obscuro e inominado que isso possa ser — de que o homem é dependente, que surge com inteira independência do seu querer, e o leva para onde êle não sabe. Aqui, o móbil seguro do progresso — a dúvida metódica — mostrou-se de pouca valia. A dúvida abre estradas em terras desconhecidas, que, antecipadamente, se sabe terem a firmeza de tôdas as terras.

Porém, os temas que começaram a torturar o homem — as possibilidades e os limites do saber, a orientação da sua actividade como homem com responsabilidade de ordem moral, e a incerteza acêrca do seu destino — depois de quebrados os sistemas dogmáticos de respostas insuficientes e insatisfatórias, levou-o à região abissal onde não há mais sinal de terra. E o homem desesperou-se. O despêro revelou-o a si próprio, na sua grandeza e na sua miséria, no seu saber e na sua ignorância, nas suas crenças e nas suas descrenças. E a via da «sageza» começou a ser sondada, na intenção de se esclarecer o mistério de ser homem. Homens surgiram dedicados à tarefa: Agostinho, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno... E que nos disseram? — que o homem se tinha enganado; que o homem não era o que julgava ser; que há outras vias, pouco ou nada exploradas, valendo a pena seguir, e que o despêro é condição essencial do homem. Viver não

é còmodamente aderir, viver é procurar o «nada» que dá sentido à vida. A ciência é apenas ciência, e o orgulho da ciência é ruína da alma. O homem não é elo de cadeia nenhuma, e, afinal, o orgulho confiante da sua existência é um equívoco. A forma e o fim da sua glória é a solidão. Mas o desespero leva a diferentes caminhos: o desespero de Prometeu, o desespero de Quixote e o desespero de Fausto.

Em qualquer dêles, porém, o homem procura-se como homem, e ouve a voz íntima do demónio do conhecimento do bem e do mal. E que lhe diz? — Não. Os caminhos seguidos não servem para todos os homens. Recomenda a perda da vergonha de não ser como os outros e reclama autenticidade. É desta mensagem que, na hora presente, precisamos de nos convencer. A autenticidade só nos é permitida na vida e pela vida; a cultura não pode continuar a ser contemplação distante do exótico, nem contacto imediato com o próximo, mas trabalho de arado na própria terra. Nesta busca ansiosa de clarificação dos valores de que dependemos, há, certamente, desespero e dor, mas só a dor e o desespero são indícios de criação. De outra maneira não falemos de cultura; enganamo-nos e enganamos os outros. A cultura não é o que vulgarmente se julga, e não depende do muito saber transmitido pela leitura. A cultura é o ambiente da personalidade; enquanto no homem esta não nasce, não se forma aquela. Isto é quasi esquecido por todos no nosso mundo de hoje. Mas é precisamente disto que o «sage» nos fala quando, desde Sócrates, nos transmite o segrêdo revelado pelo demónio: — «Não julgues que, pela história ou pela erudição de qualquer aspecto do saber, conseguirás fazer brotar em ti os sinais

da autêntica personalidade. A história serve-te e a erudição pode servir-te, mas não queiras servir nem uma nem outra. É em ti primeiro, e contigo em todos os outros, que deves tornar claro o móbil da tua acção e da tua passagem pela terra. É difícil? Mas é o único bem que merece ser salvo, porque é, dentre tôdas as coisas, a única que pode servir-te a ti e aos outros: o conhecimento do que no homem o torna verdadeiramente humano. E só então serás aquilo que podes ser».



N Ú M E R O S E S P E C I A I S

L I T O R A L começará a publicar, dentro de poucos meses, números especialmente dedicados a significativas personalidades e obras de Autores contemporâneos, portugueses e brasileiros, tais como: EÇA DE QUEIROZ (número comemorativo do centenário), RAUL BRANDÃO, LEONARDO COIMBRA, TEIXEIRA DE PASCOAES, FERNANDO PESSOA, GILBERTO FREYRE, MANUEL BANDEIRA, etc.

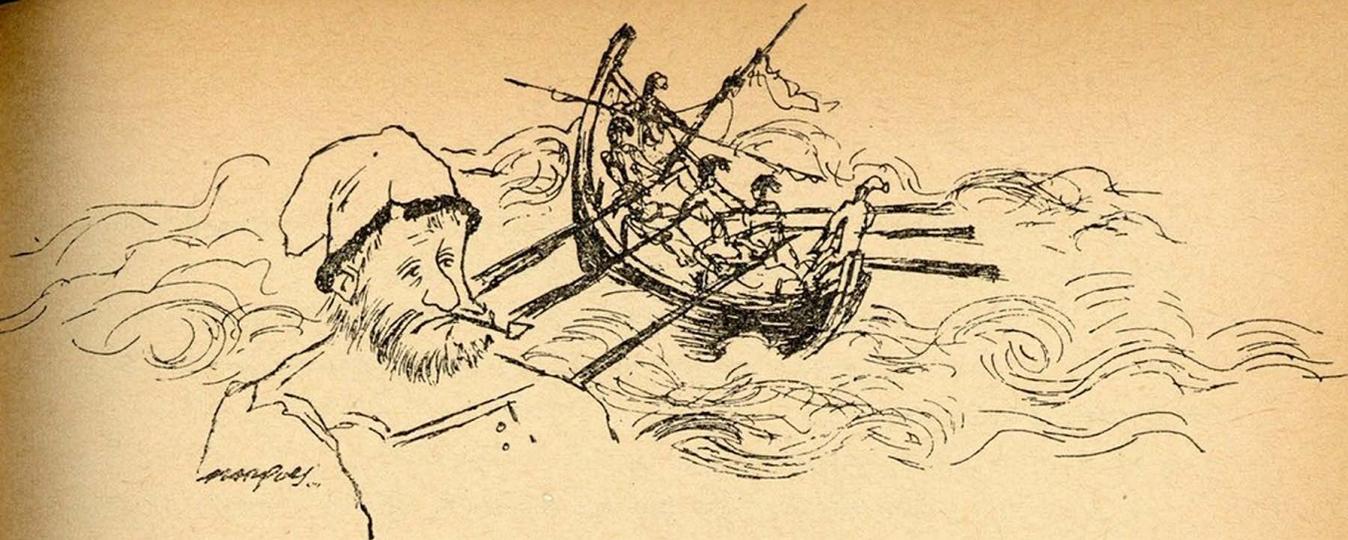
CIGANOS

*Tudo o que voa é ave.
Desta janela aberta,
A pena que se eleva é mais suave
E a fôlha que plana é mais liberta.*

*Nos seus braços azuis o ceu aquece
Todo o alado movimento.
É no chão que arrefece
O que não pode andar no firmamento.*

*Outro levante, pois, ciganos!
Outra tenda sem pátria mais além!
Deshumanos
São os sonhos também.*

MIGUEL TORGA



M A R E S I A

CONTO POR ANTÓNIO MADEIRA

RODEADO por um grupo que o ouvia, o velho Bártolo falava devagar, sentado na areia, à sombra do «Digna Flor».

— «Vocês agora ouvem-me falar, que tou velho; mas nunca fui homem de língua. Na precisava disso. Quando era novo fui um grande homem do mar. Dava era que falar a tôda a gente... Agora tou pr'áqui uma giga c'as vêrgas relaxadas. O tempo na se vê passar, mas tá a rebolar sempre por riba da gente, e um homem acaba em pó do moinho. Até o mar hoje já na me conhece: se lá fôr trata-me mal... Ah! mar santo!...»

Com o pêso, enterravam-se na areia os pés dos que passavam carregados com os xalavares suspensos duma grossa vara de ombro a ombro de dois homens. Arreavam-nos na lota, ali perto, formando uma fila, com as varas ao alto, como lanças.

— *Q'anto matou?* — Era outra voz.

— *P'a riba de 10.*

— *E peixão?*

— *Na senhor... Um corso limpo.*

As mulheres que queriam comprar rodearam os vendedores, caladas, olhando o carapau que brilhava e ainda estremecia dentro dos sacos redondos de rêde, avaliando, silenciosas...

— *Vendo carapau!* — Era a voz do vendedor na lota. O pequeno grupo em volta do ti Bártolo continuava a ouvir a sua história:

— «Valente como uma cana de aço era o Zé Pouca-Roupa. Duma vez fui com êle ao alto, ao goraz; éramos cinco homens numa caldêrada. Tava bom tempo mas virou.»

Misturava-se-lhe, outra vez, a voz do vendedor:

— *Vendo!*... 39, 38, 37, 36, 35, 34 e meio, 34, 33 e meio, 33, 32 e meio...

— *Xui!*

— *Mari'Zdé, 32 e meio.*

— «Tava bom tempo, mas quem se fia do tempo fia-se de mulheres... Tou a ouvir o Cá-ni-lá... (Vocês ainda conheceram o Cá-ni-lá; pois era êsse...) o chamador, de manhã crua, inda nem luzia uma aresta da porta, e aquêle ladrão já a cair, q'até da rua cheirava a augardente, e a puxar, a puxar pela voz, ah!... uma voz má's zarra que nem rêde empaxada, e pela rua abaixo a bater na porta da gente: — Ah, ti Bártolo!... Tá a ouvir?... O mestre diz que tá bom, mas eu digo que tá marzinho... E tá borracêra... Traga o oleado... — Tava sempre borracêra pr'aquêle 'esgraçado, nem que tivesse um céu má'limpo q'a um cristal. Mas nunca se enganava na orde q'o mestre dava.»

Cruzavam-se frases, palavras sôltas, naquele formigueiro de gente que enchia a praia tôda. Como um vento quente, passava de vez em quando por cima da voz do velho aquela voz fina de rapariga, que vinha dali perto, escondida pelos barcos:

— *Eu quero o rapaz
Da calça amarela;
Já me perguntou
S'eu era donzela...*

Os pescadores, que só trabalham no mar, estão espalhados pelo areal, deitados ao sol, a dormir, ou parados a ver e a ouvir. As crianças, de todos os tamanhos, umas brincam outras choram, abandonadas pelas

mãis, que da imobilidade em que estavam se atiraram de-repente ao trabalho, como feras esfaimadas, pois o trabalho ali vem de-súbito e de-súbito acaba, e quem mais depressa andar mais ganha. É uma correria, em contraste com o mar, que está hoje brando e preguiçoso...

— «Naquele dia tava uma calma podre. Largámos a remos prá Cana do Noroeste, e nasceu-nos o sol já c'a Berlenga por sul. Pouco adiante lancei os aparelhos com arcalas de mais de sete linhas...»

— *Eu tenho uma rêde
Que s'eu a deitasse...*

Passavam ao pé as juntas de bois vagarosos, arrastando correntes que deixavam um sulco na areia. Uma voz de mulher saltava do magote: — *Ah! mamador!...* Iam puxar para a praia outro barco que vinha a chegar. — *Fui pra Pataias c'um carrêgo maior ca eu! Até se me abriu o peito.*

Ao longe, na borda branca do mar, o homem que dirige os bois toca uma corneta, a chamá-los lá, aos que andam dispersos pelo areal. E continuava a passar peixe para a lota.

— *Vende-se esta teca! Quem comprar paga já. Vendol!: 10 mi' réis, 9, 8, 7, 6... 5...*

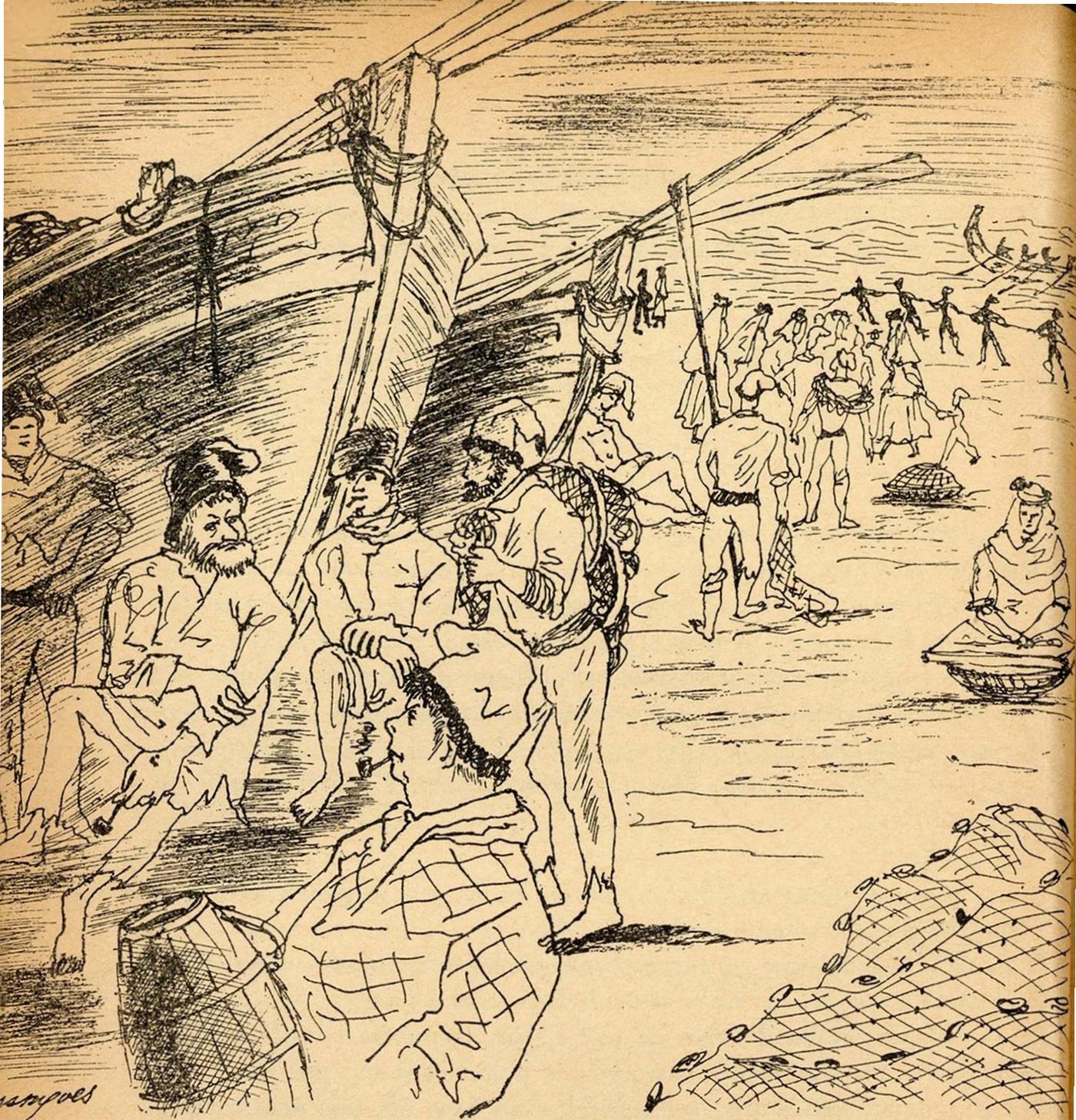
— *Xui!*

— *'tão a relaxar o pêxe... Atão vocês na ten vergonha de dar só 5 mi' réis por êste monte de pêxe?!*

— *O mê dinheiro na chega pra vergonha... Mas dou-te o mê ganho e dá cá tu o teu. Ah, já na te serve?! Atão, tapa o fole!*

— «Com arcalas de mais de sete linhas, já morde a borda a alar... Os que traziam chumbadas puseram-se a pescar cada um por sua banda. Na tava munto pêxe, mas ia entretendo. Ao meio dia veio uma pancada de chuva e passou, ficou outra vez limpo. Até tava calor. Távamos tortos de tanto rir com um tal que se chamava Patóla, que nunca vi unhas má's surdas q'ás daquele farçola. Meia volta, e êle a alar a linha e a trazer o anzol à borda c'a isca tôda. Aquilo é qu'eram unhas surdas, ah! ...»

— *Se nan há pêxe... que terra é esta? Na se pode aqui estar!*



A voz da mesma mulher subia de tom. Do grupo, tornaram-lhe:
— *Fala má's baixo, ah!...*
— «Chego-o à borda e cravo-lhe o bichêro...»
— *Eh! ursa negra! Amara-te, ah! Mar te alaguem!...*

O movimento e o barulho de feira tinham crescido e cercado o pequeno grupo que continuava, indiferente, a estremar do meio das vozes cruzadas só a voz do velho pescador. Do grupo responderam àquela praga:

— *Fala má's baixo, ah!...*

— *Falo má's baixo?... Queres que te diga um segrêdo? Vai lá logo à noite...*

E a que respondeu continuou a falar para um grupo de mulheres que, de joelhos, as mãos ensangüentadas, amanhavam um monte de peixe grosso. Um rapazito berrava com desespero, agarrado à saia da mãe, que continuava indiferente. Outra gritou:

— *Eh homezinho!... (Os bois passavam, lentos, a arrastar as correntes.) Se te parece que me ficam bem às costas, panta-me aqui os bois em cima!... Queres ver?! Ah, tife negral!...*

— *De quem é este pêxe?*

— *Queres comprar? Mostra cá o dinhéro...*

— *Ôh!... 'té te mostro uma coisa inda má's fêa.*

A sombra do «Digna Flor» era agora maior, por cima dos pescadores agachados em frente das barbas brancas do ti Bártolo. A voz dêle é que era a mesma:

— «O mestre deu orde pr'alar, que tava-se a pôr fêo c'a fola q'o mar trazia; já havia de tar ruim na borda. Távamos 'alar, nisto vem-me um toque na linha, que logo pelo dedo se conhece o gigante. Começo a largar, a largar linha preta, e o bicho, de cabeça abaxo, nunca má's chegava ao fundo, q'até já tinha aboçado má's duas linhas de trol e engolia tudo, ah!... Era atão ali que távamos em cima das profundezas do Inferno?!... Até q'adoçou. Atão chamê-o à mão, maininho, maininho... fui-o subindo à meia auga; mas senti as augas má's quentes, e atirou-se outra vez pra baxo, c'a fur'a tôda, pr'arrebentar a linha e tudo. Tava já a dezer-lhe adeus, quando o senti outra vez amansar, e começo a puxar devagarinho, com'a quem tem dó, qu'a um malvado daqueles na lhe queria ficar a dever nada. E eu já tava má's cansado e má's morto q'a êle. Até qu'o trago à borda.»

— *Vem carapau, logo vem bruxas e fêtecêras! Atão vem agora aquela*

mulher dezer que morreu um cunhado ó mê pai no mar, e q'ê ele q'anda a ilear a nossa rêde, ah!... Atão o mê pai só teve um irmão que morreu descansadinho na sua cama, graças a Deus, e tem um cunhado que tá vivo... que cunhado era êsse que morreu no mar? Do mê pai na era! Mas atão q'ê isto? que se há carapau enche-se logo de fétecêras ao norte e ao sul?... Quere q'a'nha mãi acardite nela, mas a'nha mãi na pode acarditar, que quem tem tanto poder vive bem, veste bem, come bem... e ela anda má's 'farrapada q'um esfragão, e os filhos e o home, ou lá o que é... Que mulher é aquela?!

A voz do ti Bártolo é que era repousada e calma:

— «Ah, homes! era um mostro dum albarfar c'aquela bôca aberta, que ficou tudo pasmo. O Zé Pouca-Roupa meteu-lhe um remo p'la bôca dentro pró arrabentar. E valeu a pena a caçada, mas com aquêle empacho teve-se a fazer tarde e o mar cresceu e fazia já munto marilhão do vento, c'um novelo de nuvens ao sul. Atão demos à vela — má's linda q'uma bandeira. O vento soprava favoroso e fomos andando bem; até q'a meio caminho começou a ajuda a ser demais, e já távamos a ver a vela espeçada. Íamos todos mudos com'a cepos, sentados, encharcados té ao miolo dos ossos. Na levávamos um fio sêco em cima da pele, e a chuva a perder tempo c'a gente, que na podia haver no mundo, àquela hora, um cristão má's repassado e encolhido do qu'os pecadores de nós ali íamos. O mar na fur'a saltava-nos por todos os lados, qu'o temporal vinha atrás de nós a fazer uma grande surriada e nós c'a alma tôda a fugirmos sempre c'a palavra de Cristo na bôca.»

— *E a'nha mãi sempre lhe tem dado, por dó.*

— *Ah! fala má's baixo...*

— *Oh! tas assim c'a idéia em mim? A tua mulher deixa-te passar essa fome tôda?*

E continuava, como se não tivesse interrompido:

— *E q'anto má's a'nha mãi lhe dá, má's ela vê as nossas coisas a boiar. Atão na precisava de se dar uma parte, e ir lá a poliça alimpar aquela gente?! Q'eu na acredito em bruxas; mesmo isto é só prá gente*

se rir. Bruxas que só aparecem q'ando vem carapau?! Se na houvesse carapau, na haviam bruxas... Vejam lá vocês!... Que mistérios é q'aquela mulher tem, que na lhe servem de nada pra ela, e são tan bons prós outros?... Atão e há quen vá ouvir uma mulher destas?...

Era uma voz vibrante e fresca, que se misturava agradavelmente com a voz baça do velho, a recordar o drama:

— «E quando chegámos diante da praia, vimos que tínhamos de morrer todos ali diante de tanta gente que na nos podia salvar. E távamos já q'ási com um pé na terra... Na praia o mundo todo! Nós com o coração sem uma palavra capaz de vir à bôca. O mestre, atão, pôs-se em pé, tirou o barrete e benzeu-se. Só disse... — «Tamos na mão de Deus.» Descalçámos as botas de borracha, metemos a vela no saco, linhas e aparelhos fechados no armairo da proa, pra q'ando o barco se virasse na nos enrolarmos naquela tralha, e ficámos à espera que Deus nos visse. O salva-vidas quis entrar três vezes, mas na podia com tanto mar. Tava a praia negra de gente numa gritaria... O Zé Pouca-Roupa falou atão: — «Ah amigos... Perdoemo-nos uns aos outros... E s'a gente remasse um bocado, ó mestre? Morríamos lá má's perto...» Pegámos nos remos e o mestre fêz o sinal pelo Santíssimo Sacramento. E o mar debaixo de nós a abrir umas grandes bôcas, como a quem até tá enjoado dum comer tan fácil... Na praia todo aquêlê povo caíu de joelhos quando nos viram agarrar aos remos. E puxámos prá cabeça do mar como pra um razo puído. Um home perdido pode munto!... Atão uma onda pegou em nós e atirou-nos ao céu pra nos amargulhar mais pró fundo. Mas Deus é grande e valeu que o mar tava a cuspir prá praia. Lá nos deu tôdas as voltas pró fundo e pró cimo, pra sabermos que um home na é nada, e no fim cuspiu-nos pr'areia. Foi assim.»

Fêz uma pausa. Ficou a ouvir o mar e acabou:

— «Só o Patóla é qu'inda lá anda.»

O sol tinha desaparecido. Agora tudo eram sombras a mexer pela praia além. Da banda do mar enguera-se um muro negro, com uns pontos amarelos, tremeluzentes, de alguns barcos a pescar ao candil.

Vem uma voz da noite, clamando, incompreensível, de um barco que se aproxima com o carapau pescado, e chama para terra. Da praia responde uma voz igual. E o formigueiro aumenta, o andamento de tudo cresce, num ritmo febril, como uma locomotiva que começa a abrir o vapor. Todos trabalham a correr, a gritar, a insultar, a praguejar, misturando nomes de santos e obscenidades, numa luta feroz, com alegria e dor. A vida foi saindo do mar, crescendo do chão, alevantando tudo para aquela batalha de sombras, como se a fôrça da vida ali tivesse a florado num pulular imenso e profundo. Longas filas de homens, mulheres, velhos e velhas de cara negra e faminta, cobertos de farrapos, como fantasmas, misturados com crianças tristes, desesperadamente agarrados a uma corda sem fim, curvados, arrastam as rêdes que o mar não quiere deixar. Mas é uma luta de vida ou de morte, que vem lá peixe! O clamor agora atroa o céu:

— *Eh! vai! eh vai eh vai eh vai eh vai!!!... Atéza ao norte! Eh gente aí!... Eh vai! eh vai eh vai!...*

Da escuridão do mar, uma fita branca corre para a praia: é uma onda que vem ajudar, que a rêde puxou para trás aquela gente a pingar suor e água salgada, a corda rasgou mais nos ombros aquêles farrapos, e os pés fincaram-se e enterraram-se mais na areia, que não ajuda. Morderam, rangeram os dentes, e a fita branca da onda que lá vinha a correr, como a mão de alguém, atirou o grande saco da rêde para a praia. Então correm abaixo, a rodear a bôlsa desmedida onde o peixe ferve, à luz da bandeira de fogo de um archote. Foi uma pausa. Respiram. Depois o ajuntamento dispersa. Uma fina silhueta de rapariga atraíu uma voz:

— *Vá's amanhã a Sã Bartolomeu?...*

— *Tou só à espera de orde...*

A ironia não o venceu:

— *A que horas vá's?*

— *À hora do mê relajo...*

— *Fala-m'a séro, ah, Mã'Rosa...*

— *Vens atão mesmo a falar pra mim? Ah!... Na te assustes, na bás-de ser tu que me mordes a crista.*

Perdida ao longe, na noite, soa a corneta do homem dos bois, num apêlo de contentamento e de paz. Os animais mitológicos e amigos surgem do negrume, ao clarão dos fogachos, e passam lavrando com as correntes a areia doirada pela luz dos archotes, passam devagar, mergulhando de novo no escuro, a caminho das luzes que são, ao sul da praia, outras estrêlas de bom sinal.

DESENHOS DE BERNARDO MARQUES

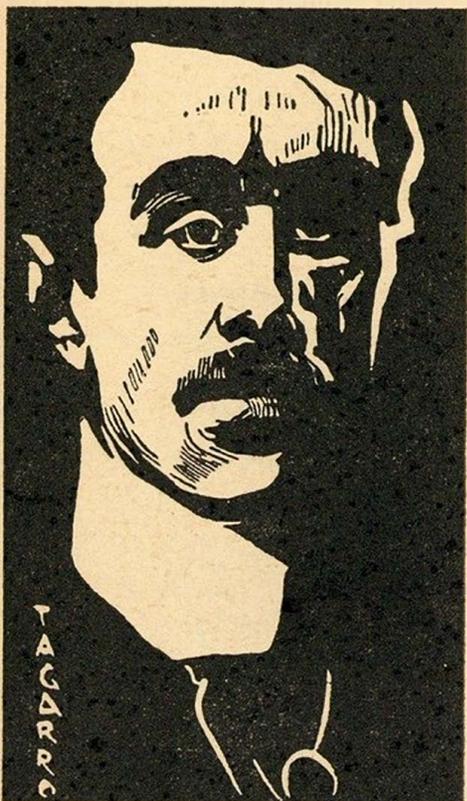
INICIATIVAS DE LITORAL

Além de outras iniciativas cuja realização oportunamente anunciaremos — CONFERÊNCIAS, EXPOSIÇÕES, CONCERTOS, edições de CADERNOS DE ENSAIOS, DE POESIA E ALBUNS DE ARTE — serão lançados (se possível todos os anos) NÚMEROS EXTRAORDINÁRIOS, consagrados a estudos colectivos de grandes temas, tais como: O LIRISMO, A FILOSOFIA EM PORTUGAL, O MISTICISMO IBÉRICO, etc. LITORAL expedirá, brevemente, uma circular relativa ao volume dedicado aos problemas do LIRISMO — especialmente do lirismo português — que à Filologia, à Filosofia, à História e à Crítica compete, nos seus vários aspectos, iluminar e tentar resolver.

A MENSAGEM DO LUSÍADA ANTÓNIO NOBRE

por

RIBEIRO COUTO



No último quartel do século XIX o pessimismo impregnava o clima do espírito em Portugal. Antero de Quental resumia o pensamento da sua geração nestas palavras desdenhosas, de inexcedível amargura: «A literatura portuguesa está em decomposição. Ainda há quem escreva coisas literárias; mas literatura nacional, acabou. O que não admira: onde a nacionalidade é coisa morta, ¿o que poderá ser a literatura?» A nação carregara tão pesadas grandezas durante os séculos anteriores, que os seus artistas e os seus poetas pareciam súbitamente fatigados. O sarcástico Eça de Queiroz, «vencido da vida», sacudia pelo riso o torpor da sociedade urbana, abafando no fundo do coração a sua imensa ternura pela gente do povo, sobretudo a gente

rural, cujas virtudes sadias com tanto lirismo viria a exprimir n' *A Cidade e as Serras*. As raízes morais da nação pareciam tão desprezadas, tão esquecidas, que o próprio Eça de Queiroz, já na fase da reacção tradicionalista, veria no D. Sebastião um símbolo de inactividade contemplativa. No ensaio em que combate a influência do francesismo na vida

lusitana, escrevia êle: «A alma de um povo define-se bem a si mesma pelos heróis que ela escolhe para amar e para cercar de lenda. O grande rei para os franceses é e será sempre Francisco I, enorme, robusto, ligeiro, rindo alto, batendo-se valentemente, amando mais valentemente ainda, radiante, gozando largamente a vida, poeta em certos momentos, artista por ostentação, e falador eterno... O nosso genuíno herói, e isto resume tudo, é o poético e pensativo D. Sebastião». Mas êsse rei, assim confundido com um ser elegíaco, não será um exemplo de energia? Seu pensamento não será o das batalhas a empreender para a conquista? Rei triste, mas não da tristeza «apagada e vil», da que fala o épico; tristeza juvenil de quem mora impaciente junto ao «mar tenebroso» e sabe que além grandes mundos estão à espera.

A faculdade característica do génio português não será a contemplação, mas a acção. Nada exprime melhor o instinto de heroísmo do povo, em sua expressão por assim dizer cotidiana e doméstica, do que certos vinhedos do Douro, que escalam a montanha, protegidos por muros de pedra, em socalcos; a terra é escassa; o lavrador leva-a na palma, construindo êle próprio o chão, aos bocados, penosamente, para depois plantar a videira. A pouca distância dêsses ásperos jardins está o mar-bravo. Aí o português dá a mais ampla e histórica medida da sua têmpera. A costa de águas encapeladas afeiçãoou a nação à familiaridade com os perigos; e foi precisamente a saúde dêsse mar-bravo que pôs acentos anunciadores na bôca de António Nobre desterrado:

*Georges, anda ver meu país de marinheiros!
O meu país das naus, de esquadras e de frotas!*

Quando António Nobre começou a escrever versos no Pôrto, aos quinze anos, em 1882, o pessimismo era pois a atmosfera que se respirava em Portugal. A tal ponto que superiores espíritos, como Antero de Quental e Oliveira Martins, achavam que a nação teria sido mais feliz, mais

coerente com os destinos da península, se houvesse continuado com Castela. Na arte, predominava um pendor mórbido para as imagens funéreas, as visões macabras, «poescas», as atitudes «demoníacas», «baudelaireanas». Se Cesário Verde já procurava reagir contra êsse esteticismo dissolvente, pela introdução das coisas naturais na poesia, ainda assim não podia escapar ao ar de renúncia que a tudo se comunicava (1).

Pouco depois, ao chegar a Coimbra para iniciar o curso de direito, aos vinte e um anos, Nobre era um rapaz elegante, um pouco excêntrico no trajar. «Já à volta do seu nome — conta Alberto de Oliveira — se formavam lendas e anedotas. As modificações engraçadas que introduzira na capa e na batina, o gorro clássico, desusado por arcaico, e que na sua cabeça anelada se rehabilitara instantâneamente, parecendo atrevida carapuça de campino ou poveiro, os seus livros de aula, encadernados a *rouge et noir*, como o título estranho de Stendhal — tudo me atraía para êle».

O poeta exerceu desde logo sôbre os rapazes da Universidade uma extraordinária sedução. Seus modos de *dandy*, suas roupas, suas leituras, seus versos de gôsto às vezes macabro, com a obsessão da cova e da morte, tudo contribuía para fazer dêle uma espécie de Baudelaire português. Alberto de Oliveira, adolescente, vivia em adoração diante dêle, em parte por causa da «fascinação magnética» que irradiava «daquele homem tão diverso» de todos os seus conhecidos, em parte por causa da «fé absoluta que (l)he inspirava o seu génio poético, ainda a êsse tempo, aliás, mais latente que patente, pois só se revelara em intermitentes e fragmentários versos que são, comparados com os que vieram a fulgurar no *Só*, como o balbuciar hesitante, embora já expressivo duma lira incipiente».

Nobre não sofria de doença nenhuma, observa Alberto de Oliveira, além do seu imaginário «mal de viver». Estava contaminado por aquêle espírito de desespero do fim do século, que nos versos de Antero de

(1) *Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia,
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.*

Quental assumiria tão elevada forma filosófica. Em António Nobre, êsse gratuito mal é sobretudo tédio, é «spleen».

As inglesinhas que êle via na praia de Leça davam à sua primeira poesia um sabor de cosmopolitismo requintado. Ao longo dêsses primeiros anos, e mesmo depois, no *Só*, falará com freqüência das loiras *misses*, uma das quais, segundo uma poesia de 1886, para êle escreveu na areia uma declaração de amor. Os versos não eram dos melhores, mas deviam inflamar outros estudantes de 1891, rudes beirões ou severos alentejanos, impressionados com aquelas finas aventuras na Foz do Douro:

*Ontem, quando me banhava
No mar que as galeras mexe,
Tu disseste que eu nadava
Como um peixe.*

*Olhei-te, a sorrir da idéia,
Eu olhei-te, sim! e tu
Escreveste, à flor da areia:
«I love you».*

Falava da morte, mas por visíveis influências literárias, como um «tema poético» e ainda não como uma verdadeira voz da sua vida interior:

*Quando eu enfim morrer, oh! dêem-me por campa
Um monte alto, elevado...*

Escrevendo versos para miss Ellen, «miosótis do Norte», dirá que em sua bôca desejaria «beber em sonhos o *haschich* da Morte». Está-se a ver, desde logo, que êsse *haschich* não passava de um motivo tomado às liras malditas de Paris. O seu ideal feminino ainda não está incarnado em Purinha. Tudo, nêle, a tal respeito, será um desfilar de «virgens do Norte», com «não sei quê de excêntrico e adorável». Se em sonhos tem o encontro

de uma visão feminina, a quem pede «em tom vibrante e forte» para ser sua «noiva» e sua «espôsa», a visão lhe responderá que é «A morte». Sente-se que o poeta está tateando, procurando a sua própria personalidade, batendo no chão com pés cautelosos, a ver onde a ressonância é maior; trabalha seus temas literários abstractamente, por vezes aplicando os mesmos versos a motivos diferentes, como sucedeu com uma poesia de 1886, na qual se dirige a uma rapariga inglesa:

*Ellen! meu céu! meu norte! meu abrigo!
Alma gentil, consoladora e grata!
Ah, quem me dera navegar contigo
Pelos céus, numa gôndola de prata...*

Dois anos depois, em Coimbra, aproveitará os dois versos dessa quadra numa outra poesia denominada «Além-Sol!»

*Meu luar! meu céu! meu norte! meu abrigo!
Anjo, como eu, cheio de «spleen» profundo:
Ai, quem me dera debandar contigo
Para uma terra estranha de além-mundo...*

O preciosismo literário de António Nobre corresponde então ao seu dandismo pessoal. Êle é o raro, o singular, o incompreendido, o só. É o «só», não no sentido intelectual que mais tarde terá a sua obra, mas no fastidioso plano de cada dia, de convivência com professores caturras e estudantes pouco sensíveis às delicadezas da sua espiritualidade. Êsse preciosismo tinge-se de matizes místicos, por mera «atitude», e o poeta aplica ao mar imagens monacais:

*Ondas! Minhas amigas extremosas!
Sorri à minha pobre mocidade:
Olhai por mim de longe, ondas piedosas!
Irmãs de caridade!*

Junto ao Mondego lembrava-se do mar, do mar da praia do Seixo; perguntava às ondas se elas gostavam de Anto, se o tinham esquecido:

*Ondas! Aqui só ouço, entre destroços,
Cantigas de estudantes pela rua.
Ai! quem me dera ouvir os Padre-Nossos
Que vós rezais à Lua!...*

Nesses versos de 1888, escritos em Coimbra, predominava uma artificiosa tendência para certos assuntos e certas imagens. O poeta compara as ondas a freiras; o mar é um convento que tem «por abadessa» «a lua Santa Clara». Retomará essas metáforas num soneto do ano seguinte; e, mais tarde, até mesmo no *Só*.

*Oceano! Pudesse eu, em suma,
Vestir teu branco hábito de espuma
E ir professar, aí, nesse convento...*

*Nesse convento de água verde-amara
Cuja abadessa é a lua Santa Clara
E cujo padre-capelão é o vento!*

Definiam-se já em António Nobre, nos seus anos de Coimbra, as duas constantes psicológicas, de certo modo opostas, que marcariam a sua personalidade: a insularidade do aristocrata e do híper-sensível, e a sua profunda ternura pela gente rústica e por tudo que nela é espontâneo, heróico e virginal. Até no seu amor do mar — o padre Oceano — se poderá sentir um reflexo dessa ternura; porque no mar o que vê António Nobre não é a misteriosa e musical vastidão de águas que se lamentam nas praias desertas, mas, antes de tudo, é o ganha-pão dos pescadores, a lavoura dos poveiros, do Zé da Clara e do Mestre Zé da Leonor.

Numa carta a Alfredo de Campos, escrita em Coimbra a 25 de Maio de 1890, o poeta inveja a existência que leva o seu dilecto amigo

em Leça da Palmeira: a casinha clara, a janela aberta para a verde paisagem de pinheiros, as palestras, após o jantar, com o Sr. Silva. E exclama: «Oh! a palestra dos Simples...» Isso é o que lhe falta em Coimbra: os simples; os seus bons campónios da Vila Meã ou os pescadores de Leça. «Se houvesse ao menos, diz êle na mesma carta, por estes arredores alguns quilómetros de costa-de-mar, por onde pudesse navegar os olhos; alguma poça de água salgada, onde tôdas as manhãs o Joseph enchesse um púcaro...» Coimbra, da qual mais tarde falará com saúde, não correspondia a nenhum dos seus pendores intelectuais ou afectivos: nem o refinamento da cultura moderna, nem a inocência da vida popular. Deixava-lhe «uma impressão de tédio imenso». «O tom da Idade Média que existe em tudo isto é tal, escreve êle em Outubro de 1888 a outro amigo, que eu por momentos chego a crer que o Dante escreveu o Inferno o mês passado». Agradava-lhe (ainda aqui uma reveladora manifestação do seu dandismo) «o traço dos estudantes, bedéis, archeiros, lentes», porém queixava-se das «caras» que via, mais ou menos do género da do detestado professor Rosalino Cândido: «...estas caras de Portugal são tão calinamente boçais, tão rosalinamente idiotas, que nada lhes pode ficar bem». Essa irritação era o contra-choque da hostilidade com que o tinham recebido os confrades do meio universitário, provocada principalmente pela preconcebida atitude de isolamento do poeta, atitude que se exprimia tanto no vestuário como nas maneiras: «...uns colarinhos mais ou menos altos — escreve o seu amigo Eduardo de Sousa no estudo que lhe dedicou —, umas luvas que se calçam como preservativo de certas mãos, [...] um convívio que se dificulta, poucas expansibilidades, singularidades de humor...» No dia da abertura das aulas, 17 de Outubro de 1888, quando Nobre transpôs a porta-férrea da Universidade através da multidão de veteranos — ansiosos por atropelar os calouros, conforme a praxe —, ia «ligeiramente trémulo, talvez pálido, mas sorrindo». Em voz alta dizia-se: «É poeta! É Reformador!». Conta a sua estreia de novato na carta do dia seguinte a Augusto de Castro, continua com certo azedume em que não deixa de haver satisfação vaidosa: «Tenho sido, dizem-me, bastante notado pelos

estudantes, e há, entre êles, espanto meu! ciúmes de mim. Conservo-me, entretanto, afastado de todo...» Dias depois, a 25 de Outubro, dirá ao mesmo companheiro de adolescência: «Porque eu sou muito infeliz. Quando me lembro que tenho diante de mim cinco anos de estudo bacharelático, animal, no meio desta gente que não me compreenderá nunca, porque a minha educação tanto literária, como social, é — juro-te — inteiramente diferente da dêles — eu sinto um desânimo incomparável». Tudo o contrariava, até mesmo os vícios de prosódia de certo lente, Avelino Calisto, como se vê dêste outro trecho da mesma carta: «A cadeira de Filosofia do Direito tem, agora, mais Sociologia, que o tolo do Calisto pronuncia Sóciólógia. Isto bole-me com os nervos, enormemente».

Seus amigos ali eram poucos e raros: António Fogaça, que morreu semanas depois, nesse mesmo ano de 1888; Alberto de Oliveira; Agostinho de Campos; Justino de Montalvão; poucos mais. Mas os poetas que lá encontrou pareciam azedos com a chegada do «reformador», não só pelos seus versos, como muito, talvez, pelas lendas que já o cercavam e pelas suas maneiras distantes. «Os poetas de Coimbra — escreve António Nobre a Augusto de Castro naquela mesma carta — estão furiosos uns contra os outros: intrigas sôbre intrigas. Têm uma alma mesquinha, a par de uma inferioridade que os torna verdadeiramente sórdidos. Excepto o António Fogaça, que tem talento e alma. Mas sabes o motivo da fúria? O teu António. Cheguei e, sem eu fazer por isso, agitei as águas doces em que êles iam boiando e, agora, é que é vê-los: furiosos, verdadeiramente furiosos». As decepções de Coimbra foram muitas. Já em 23 de Junho de 1889, passando as primeiras férias na casa paterna — a Casa do Seixo, em Vila Meã — mostrava tôda a sua alegria pela volta ao convívio dos simples; e referia-se ao abade de S. Mamede de Rêcezinhos como «valente homem», de «palavra anedótica e sã», amigo da caça, aliás «mais Padre de perdizes, do que Ministro de Deus». Como seu amigo António de Melo, o Toy, tivesse feito o «necrológio da sua alegria», António Nobre dizia a Agostinho de Campos que ia escrever-lhe, ao Toy, no dia seguinte... «dia de foguetes, vinho e cavacas, bambolins de murta, dia de almanaque,

cheio de alegria saloia...» A aldeia dava-lhe de novo a vontade de ser feliz: esquecia-se da Coimbra medieval e rotineira. «...Com a ajuda de Deus e das flores — ajunta êle na carta — tenho ido cicatrizando a pouco e pouco o fundo golpe que o Pedro e o resto da quadrilha (referia-se aos lentes da Universidade) me vibraram, de alto a baixo, nas matas escuras do 1.º ano jurídico». Era ao tempo em que as suas desilusões de estudante reprovado e de esteta incompreendido o faziam dizer:

*Em certo Reino, à esquina do Planeta,
Onde nasceram meus avós, meus Pais,
Há quatro lustres, viu a luz um poeta
Que melhor fôra não a ver jamais.*

Coimbra não fêz mais do que chocar a sensibilidade, já de si tão fina e dolorosa, do estudante do Pôrto; ao envés de ambiente de poesia e idealismo, só viu *sebentas* insossas, lentes carrancas e rapazes hostis; nenhum guia para as ansiedades da sua alma, para as curiosidades do seu espírito, a não ser o pobre do António Fogaça, logo falecido: «Era êle o único espírito claro e guiador que poderia alumiar a minha estrada de bacharel». São dêsse tempo, por isso, os terríveis estados de alma que outro amigo íntimo, Eduardo de Sousa, testemunhou: «Febres de criação eu surpreendi, cômias de desalento, crises de esterilidade que vezes tantas o prostravam». Não obstante essas quedas, êsses desesperos, a natureza saúdavel do poveiro, que era António Nobre, mantinha a sua vida numa atmosfera clara, sem vícios, alheia por instinto aos famosos paraísos artificiais dos mestres estrangeiros. Não foi buscar às drogas inspiração ou esquecimento. «Nunca me apeteceu tanto Leça, — ar puro, Paz, Mar...», escrevia êle de Coimbra. A convivência com as famílias inglesas do Pôrto, da Foz e de Leça, a atracção platónica pelas *misses* — entre as quais a Charlotte a que alude tantas vezes na sua correspondência, Charlotte que era simplesmente uma *nurse* a empurrar pela praia a carriola com dois bebês doirados —, a imitação da elegância britânica, até mesmo uma certa obsessão de Brummel,

tinham-no preparado para o extraordinário encanto que foi encontrar na leitura das «Notas sôbre a Inglaterra», de Taine, e nas «Sensações de Oxford», de Paul Bourget. Ao seu amigo Alfredo de Campos (3 de Maio de 1890) escrevia então António Nobre: «Aquela vida inglesa tão recta, originalíssima, que faz corpos como o de Apolo e fêz o maior poeta do Mundo, como é diferente da que leva há um punhado de séculos a Nossa Senhora Raça Latina, fazendo *blagues*, comendo *macarroni*, correndo *los toros*... copiando *tudo isto!* Lê o Taine. Ficas encantado com aquêlê país: — com a sua ordem e asseio, com os seus lares, com as suas Universidades. O único país que tem a Linha». Até nos mais mecânicos inglêses do Pôrto, comerciantes de vinho, o poeta sentia a «originalidade» que o seduzia: «Nunca observaste, em Leça, a colónia medíocre da grande Ilha-Fria (?). Não achas nesses simples comerciantes, muitos dêles estúpidos, por certo, e más-Almas, talvez, — um Ar, um quê diferente dos nossos compatriotas, sempre de côco, ainda com a poeira do «americano», fazendo má figura na Água, à hora do banho, não tendo firmeza nos pés com que andam, não alevantando mais a cabeça, como quem amargamente cisma que já não é quem foi?... Oh! a Renascença...» Esse fragmento de carta íntima é importante para a compreensão da mensagem de António Nobre, isto é, da sua obra futura, do *Só* e do *Desejado*. Já aí se delineia o seu secreto ideal humano, que é também um ideal de energia: ou seja, um ideal clássico português. O apêlo às fôrças da raça antiga não deixa margem à menor dúvida. Temos aí a primeira palavra da sua mensagem de lusíada: Renascença.

Com ironia acrescenta António Nobre, nessa mesma carta, que a Inglaterra, «segundo dizem os periódicos», «nos fêz muito mal e continuará», mas êle lho perdoa «pôrque admite e proclama o *struggle for life*». Admira os fortes, os que são capazes de luta, com corpos robustos e ideais robustos. Escreve: «O melhor organismo da Europa, a Inglaterra».

Em 1890, depois de dois repetidos insucessos nas «escuras matas» do curso jurídico, António Nobre foi para Paris, a-fim-de conquistar na Sorbonne o diploma que se lhe esquivava em Coimbra.

Já sabemos quanto a sua natureza é «cheia de susceptibilidades subtis», conforme a expressão de que usa José Régio no estudo que faz do poeta no livro «As correntes e as individualidades na moderna poesia portuguesa»; conhecemos também o seu «ingénuo, requintado e apaixonado narcisismo» de «príncipe estilizado de *spleen*», as suas manias estéticas, as suas poses, o seu horror à vulgaridade, o seu instinto de adesão ao povo (*mas só ao povo português*), enfim aquelas marcas tanto subjectivas como exteriores da sua superioridade. Dói-lhe sentir-se infeliz, mas essa dor exalta o seu orgulho, é um motivo a mais para a sua atitude solitária. O Bairro Latino foi uma decepção maior do que Coimbra, não uma decepção pueril de aristocrata melancólico que se sente detestado pelos rapazes das tavernas, mas já agora uma decepção universal, pelas grosseiras realidades, pelas irremediáveis asperezas do mundo, com as quais foi ter contacto. Sempre houve nêle uma candidez, uma pureza tôda feita de pudor e sobressaltos. Sua correspondência mostra-o sempre preocupado com questões de reserva, de discrição, de melindres, de delicadeza, de mistério, como quando, em 1896, do sanatório da Davoz-Platz, escreve a Augusto Nobre, pedindo-lhe para reunir, empacotar e devolver à noiva, à Purinha do Só, Dona Margarida de Lucena, as cartas que guardava dela, fechadas à chave, numa cómoda em casa do irmão: «Depois de verificares uma por uma — logo conheces pela letra do envelope — i-las-ás dispondo em maço (ou maços) elegantemente e com a maior distinção, embrulhadas primeiro em papel de sêda branco e lacrado, e exteriormente novo papel, mas êsse forte, — almaço, branco, mas sem riscas. Tudo lacrarás e envolverás em fio — e registradas. Peço-te a maior delicadeza». Ou então como quando, no ano anterior, do mesmo sanatório, participava ao irmão que ia colaborar no jornal «O País», do Rio de Janeiro, a 25\$000 por artigo (moeda brasileira), recomendando-lhe: «guarda e guarda sempre absoluto segredo, excepto família. Seja a quem fôr, mesmo dos maiores dos teus amigos, ou meus. Não me dês o desgosto de não cumprir».

«O seu isolamento, pensa João Gaspar Simões, não era uma atitude: o seu isolamento era uma condição natural de vida.» Mas, atitude ou não,



António Nobre

em Paris êsse isolamento irá adquirir, de súbito, um sentido épico e amoroso — o sentido lusitano da ausência. O heroísmo, raiz específica do carácter português (geograficamente formulado por duas presenças inquietantes, Castela e o mar-bravo) só na ausência encontrou seu clima de expansão vital. Os altos trabalhos que o povo lusitano, desde que se definiu como nacionalidade, começou a empreender em benefício da civilização — a conquista da África, a procura do caminho marítimo das Índias, as guerras contra reinos orientais, as missões religiosas, o comércio da pimenta, a descoberta e a colonização do Brasil, e até certo aspecto errante e devassador que tomou a sociedade colonial na América Portuguesa, com as bandeiras paulistas, do irresistível expansionismo económico e político — são trabalhos de ausentes. Como que a perda do solo sedentário, para o expatriado, desperta-lhe uma fôrça latente, a sua capacidade de epopeia. A par disso, ao perder contacto com o chão peninsular, o português parece que o carrega consigo — ou qualquer coisa que dêsse chão emana; por tôda parte onde vai, na África, na Ásia, na América, constrói com o mesmo estilo os muros da casa, da fortaleza, da igreja; reproduz o mesmo burgo lusitano entre infiéis ou selvagens; fala aos filhos na mesma língua; reza aos mesmos santos e canta as mesmas melodias. ¿Será demasiado chamar a essa lei de constância: o sentido construtivo da saúde portuguesa? Se o português não tivesse os olhos da nostalgia sempre voltados para a paisagem do seu concelho, para o largo da matriz da sua vila, para o mar tempestuoso da sua costa, e se lá não tivesse deixado «a sua mãe velhinha»; se êle não fôsse, como tipo de carácter humano, o exemplo do indivíduo fiel ao seu chão, ao seu sangue e à tradição particular da sua cultura, não veríamos hoje, espalhados em desertos areais ou ínvias florestas, êsses poiais de pedra, essas paredes de adôbe, essas austeras ruínas de fortins e conventos que reproduzem exactamente fortins e conventos de Portugal. O espírito da ausência é que os inspirou.

Ao toque da ausência, perdido no tumulto de Paris, António Nobre sentiu o seu génio criar fôrças — e sentiu-se português. Não se perdeu em

influências de livros ou pessoas. Das escolas poéticas francesas de então, que poderiam impressionar o seu temperamento de híper-sensível, não aceitou senão elementos exteriores, efeitos de imagens, de vocábulos, de ritmos ou de disposição métrica, a que êle daria, de resto, uma expressão tôda sua, a sua marca inconfundível. «Nobre entrava afoitamente no mundo até aí considerado impróprio da poesia: o cotidiano, a realidade trivial, os nomes comuns, as evocações prosaicas», escreve João Gaspar Simões. Serviu-se de uma realidade poética total, criou para as suas litanias uma espécie de ordem rítmica desordenada, incorporou a documentação folclórica das reminiscências à sua iluminação interior, criou um plano poético em que o substrato popular — nos modos de sentir ou de dizer — dominam até mesmo as imagens eruditas:

...Ó olhos, *Portas*
Do céu! Olhos sem bulir como águas mortas!
Olhos ofélicos! Dois sóis, que dão sombrinha...

Frases que tôda a gente já ouviu, fragmentos de conversa, diálogos domésticos irrompem a cada instante e enquadram-se, harmoniosos, no poema:

*O João dorme... (Ó Maria,
Dize àquela cotovia
Que fale mais devagar:
Não vá o João acordar...)*

Se nas noites de chuva do Bairro Latino às vezes se lamenta, não é arrependido, é para pensar em aventuras ainda mais enérgicas:

Ai do Lusíada, coitado...
.....
*Que triste foi o seu fado!
Antes fôsse pr'a soldado,
Antes fôsse pr'o Brasil!*

Sem a nostalgia, a atmosfera da ausência (passava dias inteiros fechado no seu quarto parisiense), António Nobre não teria sentido aquêles «instantes de Camões» que o fizeram escrever o mais português de todos os livros do nosso tempo.

O *Só* apareceu em 1892, no mesmo ano em que Guerra Junqueiro publicou *Os Simples*. Discutiui-se então qual dos dois exercera influência no outro, o que trouxe bastantes mágoas ao sensível António Nobre. Guerra Junqueiro jactou-se, numa carta: «Que o *Só* alguma coisa deve aos *Simples*, é inegável. Que os *Simples* nada devem ao *Só*, inegável é também». Mas António Nobre não precisa ter lido os *Simples* para achar o caminho da sua poesia — renascimento da confiança, regresso à energia do povo lusitano — porque já sabemos quanto êle, desde adolescente, estimava o convívio do povo, da gente dos campos e do mar: «Oh, a palestra dos Simples!»

Nos poemas do *Só*, o poeta reconstrói os seus paraísos portugueses — os paraísos da infância e das aldeias natais.

*Menino e moço, tive uma Tôrre de leite,
Tôrre sem par!
Oliveiras que davam azeite,
Searas que davam linho de fiar,

Moinhos de velas, como latinas,
Que São Lourenço fazia andar...*

Tão rica de lirismo se lhe afigura essa matéria portuguesa, que chega a limitar-se à enumeração de nomes de lugares, profissões ou pessoas, episódios de lavoura ou de pesca, procissões, misérias ou folguedos. O milagre poético está na fôrça com que êsses elementos se condensam, misturados por vezes (curiosa persistência) a imagens que conhecíamos de poemas anteriores, como nestes versos da *Lusitania do Bairro Latino*:

*Conventos d'águas do Mar, ó verde Convento,
Cuja Abadessa secular é a Lua
E cujo Padre-capelão é o vento...*

Nessa elegia parisiense utiliza-se ainda de outras imagens também já empregadas nos versos de Coimbra:

*Água salgada dêsses verdes poços,
Que nenhum balde, por maior, escua!*

Mas, agora, é com o seu sincero lusitanismo de ausente, o que dá ao poema violências de lamentação desesperada:

*Ó mar jazigo de paquetes, de ossos,
Que o Sul, às vezes, arrola à praia:
Olhos em pedra, que ainda chispam brilhos!
Corpo de virgem, que ainda veste a saia,
Braços de mãis, ainda a apertar braços de filhos!*

É a costa de Leça, é a paisagem dos naufrágios, tão familiar aos seus olhos de desterrado. Paisagem que êle descreve pelo processo de enumeração toponímica — as ermidas da Boa Nova e do Senhor de Areia, as povoações de Roldão, Perafita e Gonçalves, a fonte da Amorosa, a praia da Memória. E a infância revivida arranca-lhe esta interrogação, tão dolorosa na sua insistência de estribilho:

Onde estais, onde estais?

Vêm a seguir as

*...lanchas dos poveiros...
A saírem à barra entre ondas e gaiotas!*

Depois, as romarias nas aldeias de terras adentro, pelos arredores do Pôrto:

*Georges, anda ver meu país de romarias
E procissões!*

Do meio do povo sobem os pregões, que o poeta reproduz à sôlta, na sua pureza e fôrça realística:

*...Laranjas! Ricas cavaquinhas!
Pão de ló de Margaride!
Água fresca da Miorama!
Vinho verde a escorrer da vide!*

Mas não são apenas os alegres rapazes e as lindas raparigas que dançam de roda ou que folgam a cantar; o poeta vê de repente a turba dos mendigos, dos doentes, dos aflitos, dos monstros, dos aleijados:

*Todos, à uma, magem loucas ladainhas.
Trágicos, uivam «uma esmola p'las alminhas
Das suas obrigações!»*

Visão popular de quermesse pitoresca e macabra, como nos quadros de Breughel. E é precisamente para os pintores que êle apela nos dois versos derradeiros:

*Qu'ê dos Pintores do meu País estranho,
Onde estão êles que não vêm pintar?*

Com razão disse o Visconde de Vila-Moura que «a Fatalidade deu (a António Nobre) a linguagem e o segrêdo da terra portuguesa». Fatalidade que foi ausência, pobreza e enfermidade. Embora gostasse de isolar-se — orgulho, pudor ou neurastenia — êle precisava de sentir affectos à roda de si. Nos seus anos de Paris, entre estudantes estrangeiros, não fêz amizade com nenhum poeta, com nenhum espírito irmão do seu; pelo menos, é o que se depreende das suas cartas, publicadas por Adolfo Casais Monteiro. Se a algum estrangeiro faz referência, é ao brasileiro Eduardo

Prado, de quem, em Novembro de 1893, estava ansiosamente à espera, como se vê destas linhas: «Deus queira que o Ed. Prado chegue, que eu te juro que não é o António quem não arranja a sua vida. Quando virá êle?» Foi talvez Ed. Prado quem tentou obter para António Nobre a colaboração d'«O País». Ao mesmo tempo, referindo-se aos títulos brasileiros, rendas da família de que vivia êle próprio, pergunta: «O Brasil vai melhor?» (Alusão à grande crise financeira de 1893, que muito influia na situação dos Nobre.) A sua vida nessa época foi mais do que de mediania e pobreza, foi algumas vezes de miséria. A colaboração no «País», que êle esperava em Janeiro de 1895, não passaria a render senão daí a algumas semanas, provavelmente depois que os primeiros artigos fôssem publicados. Escrevia êle então, já doutor pela Sorbonne e queixoso da sua desamparada situação: «...encontre-me pronto para a vida e sem poder dar um passo para ela. Quero dizer: que nem eu recebo nada por estes primeiros tempos do Brasil, nem eu recebi daí (mesada do irmão Augusto) o pouco com que contava até então [...]. Passarei mais um mês de tortura até ganhar e até lá terei resignação. Os meus artigos são 4 por mês e estou em negociações para os elevar a 8» (1). Quando decide partir para Portugal, escreve ainda ao irmão, resumindo o insucesso da sua vida material em França: «Tudo tentei por cá. Quis trabalhar, mas o trabalho nem sempre existe para aquêles que o procuram: lições, traduções, de balde as procurei». Sua falta de recursos era tanta que ia aquecer-se nas bibliotecas públicas durante aquêle inverno: «Eu tenho passado quási todo êste tempo de silêncio nas bibliotecas, a ler, a ler — e onde tenho bom fogo.»

Enquanto não forem conhecidas as cartas de Paris, escritas em 1890 e 1891 por António Nobre a Alberto de Oliveira, cartas por êste consideradas um «diário impublicável pela natureza pessoal e íntima do seu conteúdo», não poderemos estudar convenientemente essa fase da vida do

(1) Procedi a pesquisas nas colecções de *O País*, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, mas nada encontrei de António Nobre naquele jornal.

poeta ⁽¹⁾. Alberto de Oliveira escreve que em tal ocasião «António Nobre, isento de qualquer doença que não fôsse o seu *mal de viver*, a sua saúde da pátria, a sua angústia neurasténica em face dos mil pequenos contratempos inseparáveis de quaisquer vidas, ao mesmo tempo desperdiçava os seus dias em lamentações de aparência estereis e acumulava no seu espírito as reservas de dor e de inspiração que de repente, numa explosão de génio que durou algumas semanas, geraram êsse prodigioso livro, o *Só*, que para sempre preservará da morte quem o escreveu.» O que sabemos de certo, sobretudo pelo depoimento do mesmo Alberto de Oliveira, é que «Paris exerceu nêle uma acção deprimente e ao mesmo tempo excitante.» A sua delicada sensibilidade, até então preservada de aspectos crus ou torpes da existência, parece ter considerado com aflicção o que lhe pareceu a «abjecção de Paris», daí generalizando até uma irremediável «abjecção do homem». As dificuldades financeiras, até mesmo uma certa indisposição romântica para o que Agostinho de Campos chama «a implacável prosa da vida», agravaram aqueles estados de ânimo. O facto é que (continua Alberto de Oliveira) «esta visão do mundo lhe abateu a alma desde as primeiras horas do exílio, e o condenou a não extrair da grande cidade tentadora senão escasso prazer para a sua imaginação ou os seus sentidos...», o que nêle «...provocou, por agudo contraste, uma tão exasperada saúde de Portugal, uma visão tão intensa e luminosa do que logo ficou sendo para êle a virgindade da sua infância, a candura da alma portuguesa...» que o exílio «amadureceu a fôrça criadora e nacionalista do seu génio.»

Castelo Branco Chaves, sublinha Adolfo Casais Monteiro no prefácio das «Cartas inéditas», critica António Nobre «por não achar nos seus versos um fundamento racional, nem tampouco social». O autor do pre-

(1) Informa-me Carlos Queiroz que essas cartas, após a morte de Alberto de Oliveira (1940), foram queimadas, escapando apenas algumas, de carácter menos íntimo. Foi o próprio Alberto de Oliveira quem assim o desejou. Salvo, pois, se alguém que tenha lido tal correspondência vier a levantar a ponta do véu do mistério, a historiografia literária terá para sempre perdido uma das poucas fontes, que restavam, para a compreensão da psicologia e da vida de António Nobre no seu exílio parisiense.

fácio, por seu lado, considera que «à obra de António Nobre, tôda impregnada de mórbida comunhão com as coisas e os sêres condenados, as coisas e os sêres incompletos, anormais, desgraçados» não se deve «pedir uma visão optimista da vida, versos heróicos, estrofes gloriosas» (1). Assim, é de certo modo estranho que os críticos e biógrafos de António Nobre, em Portugal, se tenham demorado sôbre os aspectos sombrios e dolorosos da sua obra poética, sem destacar e interpretar a parte construtiva e sã, aquilo a que podemos chamar — a mensagem do lusíada. Porquanto, desde que se integrou no clima da ausência, o que vemos despertar na voz de António Nobre é precisamente a confiança no valor do povo português, em «versos heróicos» e «estrofes gloriosas». Não importa que haja na expressão formal de tantos versos «o ritmo de um soluço humano que se prolonga», conforme já em 1892 escrevia Alberto de Oliveira. Tudo nessa voz, mesmo quando se lamenta e chora, trai o sentido de boa e salutar mensagem:

*Sou neto de navegadores,
Heróis, Lóbos d'água, Senhores
da Índia, d'Aquém e d'Além mar!*

Não se trata mais de pessimismo nem de desalento, aquêles pessimismo e aquêles desalento de que andavam impregnados os poetas do fim do século XIX. O desterrado está à lareira; faz frio e até gela o carvão. No entanto, êle recorda o «reino d'Oiro e amores à beira-mar» e pensa nos rios do seu país, onde a memória vai beber consôlo:

*Águas do rio! águas dos montes!
Cantigas d'águas pelos montes
Que sois como amas a cantar...*

(1) É a própria tese de Castelo Branco Chaves: — «No *Só*, em verdade, encontram-se tôdas as características da dissolvência da vontade, do amortecimento do espírito e da incultura da inteligência, que ainda hoje são o nosso mal.»

Solitário no Bairro Latino, pensa em Portugal e escreve. «Passam na rua os estudantes a vadrulhar» e êle pede silêncio :

*Meus camaradas! estudantes!
Deixai o poeta trabalhar.*

O lusíada compõe o seu canto de confiança. As cenas da infância, as figuras que aí passam, até os mendigos, até os cães, compõem uma poderosa atmosfera de ternura.

*O sino da Igreja tocava, à tardinha:
Que tristes seus dobres!
Era a hora em que eu ia provar à cozinha
O caldo dos Pobres...*

As velhas criadas, nos «dentos serões», fiavam na roca, enquanto lá fora andavam mendigos, que o Farrusca, ladrando, tomava por ladrões :

*Andais à neve, sem sapatos,
Vós que não tendes que calçar!*

.....
*Corpos ao léu, vesti meus fatos!
Pés nus, levai êsses sapatos...
Basta-me um par.*

Ao velho caseiro, que nas «sachas de junho» batia os mais trabalhadores, êle oferece o que tem :

*Sobe ao meu quarto, bom velhinho!
Que eu dou-te um copo dêste vinho
E metade do meu jantar.*

Para poder exprimir tudo que de portugûês lhe vai na alma, pede ao cantor da raça que o inspire :

*Camões! ó Poeta do Mar-bravo!
Vem-me ajudar...*

Compara a felicidade da infância com as angústias actuais do des-têrro e identifica os seus desalentos com o pessimismo nacional :

*Fiquei pobrezinho, fiquei sem quimeras,
Tal qual Pedro-Sem,
Que teve fragatas, que teve galeras,
Que teve e não tem.*

Mas é para que logo a esperança lhe levante a fronte :

*Moço Lusíada! criança!
Porque estás triste, a meditar?*

Onde a «morbidez» dessa voz? Foi ela que trouxe à poesia da língua êsse maravilhoso tom de intimidade com as coisas simples e as criaturas simples, com tudo que há de ingénuo e corajoso na vida do povo lusitano. Ela é que restabelece a tradição do «sentimento heróico» no lirismo portugûês.

O Lusíada do Bairro Latino só queria sentir a sua terra :

*Vós sois estrangeiros! vós sois estrangeiros!
Ó poentes de França! não vos amo, não.*

Para ela se volta ansioso :

*Que ilusão, viajar! Todo o planeta é zero!
Por tôda parte é mau o Homem e bom o Céu.
— Américas! Japão! Índias! Calvário!... Quero
Mas é ir à Ilha orar sôbre a cova de Antero
E à Águeda beber água do Botaréu...*

Por tôda parte andaram seus avós «navegadores», «Senhores d'aquém e d'além mar»; êle recolhia agora o tédio de tantas fadigas e decepções, pondo os olhos na distante e pura paisagem da sua terra:

*Que hei-de eu fazer? Calai essas canções imundas,
Cervejarias do Quartier! Rezai! rezai!
Paisagem, onde estás? Ó luar, águas profundas!
Ó choupos, à tardinha, altivos, mas corcundas,
Tal como aspirações irrealizáveis, ai!*

Entretanto, «não o torturava mais a Dor». Depois de vender os seus livros e queimar o seu filósofo, não é só a crença em Deus e «numa outra vida, além do Ar» que o sustém no exílio; é a encarnação do seu casto amor; é Purinha que êle procura entre as meninas do seu reino:

*Meninas, lindas meninas!
Qual de vós é o meu ideal?
Meninas, lindas meninas
Do Reino de Portugal!*

Infelizmente, as desgraças — não imaginárias, mas reais — vêm abater-se sôbre o «moço Lusíada». Aos vinte e oito anos, em 1895, foi pedir aos sanatórios da Suíça a cura da enfermidade que o minava. As suas cartas íntimas, ao irmão Augusto, mostram como era triste o seu estado e como o afligia a escassez dos recursos. O pobre do «príncipe» é obrigado a fazer economias de selos do correio; vive a mudar de casa, na esperança de mais confôrto sem aumento de despesa; chega a anunciar com alegria um «suplemento de ovos» ao almôço, que conseguiu graças a cinqüenta cêntimos de abatimento na diária: «Doravante poderei ter felizmente dois ovos todos os dias.» Certo medicamento novo — calcium, glicerina e potassium — era «maravilhoso» e andava sendo receitado por um médico parisiense, mas custava «caríssimo». Não obstante as repetidas hemoptises,

vivia a pensar na sua nomeação de cônsul, pois «tinha em Lisboa» quem tratasse disso, quem o «protegesse». Sempre em aperturas de dinheiro, a poupar até remédios, até alimentos, nos quartos sem sol que custavam menos, António Nobre sofria por ser pesado à família: «...vou lutar para ser nomeado cônsul no Transvaal: é a 1.^a estação de saúde nesta doença. Peço-te segrêdo absoluto dêstes meus desejos.» Se não fôsse possível, então iria para as Canárias, para a ilha de Tenerife, da qual alguém lhe falara com muito entusiasmo: «O clima quente, a cozinha sadia e forte, com que habituei o estômago, decerto me farão melhor. Além disso (e isto é o principal) a vida lá, com tudo, tudo compreendido, até vinho e leite, é baratíssima: custa 4 fr. E 4 fr. com alguma saúde ganho eu, leccionando, ou escrevendo. Não quero ser-vos por mais tempo motivo de duros sacrifícios.»

As dificuldades materiais provocavam crises de abatimento, exacerbações de nervos que não raro redundavam em hemoptises. Ao irmão, que insistia em que «os seus descuidos» o tinham pôsto naquele estado, supplicava que «não lhe falasse mais em tais assuntos»; achava injusta a insinuação, afirmando que a sua existência até «pecava por singela de mais». Queria sossêgo, paz de espírito: «A sensibilidade é tudo em mim; seja eu feliz, que a doença não me mata».

Já então projectava outros livros, como se vê da sua correspondência — e projectava, até mesmo, ganhar a vida com êles. Sempre houve qualquer coisa de pueril no temperamento de António Nobre; teve muito de «menino mimado». Por isso, faziam-no sofrer exageradamente as naturais invejas e as perfídias de contemporâneos, que nem lhe reconheciam o génio, nem lhe estimavam a pessoa. Êle então ainda mais se fechava no seu pudor, no seu segrêdo, humilhado com a doença, a pobreza e o constante desmoronar dos seus castelos.

Quando em Junho de 1896 desce de Clavadel, a ver se arranjava uma nomeação em Lisboa, é obrigado a recolher-se por uns dias a uma casa de saúde de Lausanne. Para pagar as diárias de 16 francos não tinha dinheiro, nem o tinha no momento o irmão Augusto; supplica-lhe então

que o consiga por empréstimo, porque êle pagará: ia «receber dentro de dois meses dinheiro de um novo livro.»

Esse livro seria talvez o seu poema *O Desejado*, que então preparava.

O Desejado, publicado por José Pereira de Sampaio (Bruno) no volume póstumo das *Despedidas*, em 1902, não teve a mesma repercussão do *Só*. Entretanto, nesses fragmentos, ora líricos, ora épicos, do poema incompleto, está a mais pura matéria tradicional portuguesa: está também a esperança nacional reconquistada. O Lusíada enfêrmo, porém confiante, apela ainda uma vez para a sombra protectora do inspirador de energia:

*Ó Luiz de Camões e da esperança!
Ao pé de ti sou uma criança,
Mas ouve cá.*

O sentido conscientemente construtivo da obra de António Nobre condensa-se no mistério do ingénuo e ousado desafio:

*Vamos cantar ao desafio,
À sua janela, sôbre o rio,
Ver qual mais dá...*

A raça não se amoleceu na «vil tristeza». Virtuosa e brava como dantes, só diante do Senhor ela se humilha, porque no mais é destemor e audácia; podem vir naus «de tôda a terra, de todo o mar»:

*Que eu só por entre elas e o Oceano
Na minha nau a todo o pano
Hei-de passar!*

No *Desejado* está todo o esquema ideológico do renascimento português. O poeta transfigura o seu próprio destino, as suas viagens, a sua nostalgia, o seu ideal, as suas decepções, a sua pobreza, os escárnios que sofreu: nesse material de experiências pessoais põe o destino de Anrique, o herói do poema. Os filósofos que viu pelo mundo riram-se da sua mística,

da sua esperança em Deus. De volta ao reino, surpreende-se com tanta tristeza e desânimo :

*Anda tudo tão triste em Portugal!
Que é dos sonhos de glória e d'ambição?*

Então, sai-lhe do peito o grito da anunciação :

Esperai, esperai, ó Portugueses!

Chegará um dia o rei da infalível grandeza e da infalível fartura :

*Que êle há-de vir, um dia! Esperai.
Para os mortos os séculos são meses,
Ou menos que isso, nem um dia, um ai.
Tende paciência! finarão reveses;
E até lá, Portugueses! trabalhai.
Que El-Rei-Menino não tarda a surgir,
Que êle há-de vir, há-de vir, há-de vir!*

Fácil, assim, é mostrar que se nos anos de adolescente sofreu a influência de certos «motivos literários» e do pessimismo ambiente; se a sua personalidade ainda fluida viveu, por um transitório vício da imaginação, embebida num clima sombrio, de coveiros e fantasmas, «regiões de treva, imensas, infinitas» em que (fermentavam) «noite e dia, estranhos parasitas», — muito em breve, no seu exílio de Paris, recebendo a visitaçãõ da infância e da saüdade, descobriu o verdadeiro fundo da sua natureza poética. A evocaçãõ da virtuosa Purinha e do mar-bravo da costa portuense ajudam-no a formular o sentido da sua mensagem; é o regresso à tradiçãõ, à energia e ao povo, depois do contagioso desalento e das aventuras vãs do pessimismo romântico.

Tu voltarás a ser o que já fôste,

diz êle a Lisboa, capital do reino, metrópole do comércio e da construçãõ de impérios.

...Lisboa

De ruínas e de glórias!

.....

*O que já foste tu noutras idades,
Grande e famosa acima das Nações,
Tu de novo o serás, porque as cidades
Têm várias mortes e ressurreições!
Outras infâncias, novas mocidades,
Novas conquistas, outros galeões...*

Os fragmentos do *Desejado* têm, portanto, uma clara significação: são o canto daquela renascença que o poeta já pedia em 1890 na sua carta a Alfredo de Campos.

O *Desejado*, aliás, está estreitamente ligado ao *Só*. Na essência, é a ordenação de temas anteriores. No *Só*, com excepção de algumas poesias mais antigas e de parte de outras, já estava bem definida a atitude instintiva e por igual consciente do poeta, iluminado por «instantes de Camões», como relâmpagos.

Desde o *Só* a mensagem estava nítida. A poesia de António Nobre restaura o reino da confiança e aponta à nacionalidade portuguesa o caminho do renascimento (1).

(1) Este trabalho, escrito em Novembro de 1940, serviu de base a uma conferência lida pelo autor no Rio de Janeiro, no Liceu Literário Português. Certos materiais bio-bibliográficos, procurados e ainda não obtidos, deveriam acrescer ao texto, para que tudo viesse a constituir um pequeno volume a ser editado no Brasil, ilustrado com fotografias e cartas inéditas de António Nobre. Esse, o projecto da publicação.

A insistência amiga de Carlos Queiroz se deve o seu aparecimento nas páginas de *LITORAL*. Certo, muita coisa resta por acertar e completar em tão breve estudo. Salve-se a intenção do autor, que desejou principalmente indicar duas idéias fundamentais: 1.^a) António Nobre não é o poeta mórbido e deliquescente que se afigura a muitos leitores e até a alguns críticos; 2.^a) Com êle, a poesia portuguesa volta às suas fontes tradicionais — a afectividade do povo peninsular e a sua consciência do heroísmo. — R. C.

DESENHO DE JOSÉ TAGARRO

O AMIGO

*Era bom encontrar o amigo
No Café, onde estava a olhar
Com um gesto elegante e ambíguo
Para o fumo a sumir-se no ar.*

*A poesia era o tema dilecto
Da conversa que o tempo engolia.
O real, o preciso, o concreto
Nem sabiam que a gente existia.*

*Nada era por nós maculado,
Nem um só sentimento era fôsko:
Porque havia outra luz, outro lado,
E o mistério morava connosco.*

*Tudo isto foi antes de Orfeu
Ter levado o encanto consigo.
Êsse amigo está vivo — e morreu.
(E de mim, que dirá êsse amigo?)*

TEATRO DA BONECA

A menina tinha os cabelos louros.

A boneca também.

A menina tinha os olhos castanhos.

Os da boneca eram azuis.

A menina gostava loucamente da boneca.

A boneca ninguém sabe se gostava da menina.

Mas a menina morreu.

A boneca ficou.

Agora também já ninguém sabe se a menina gosta da boneca.

E a boneca não cabe em nenhuma gaveta.

A boneca abre as tampas de tôdas as malas.

A boneca arromba as portas de todos os armários.

A boneca é maior que a presença de tôdas as coisas.

A boneca está em tôda a parte.

A boneca enche a casa tôda.

É preciso esconder a boneca.

É preciso que a boneca desapareça para sempre.

É preciso matar, é preciso enterrar a boneca.

A boneca.

A boneca.

VAMOS DE MÃO DADA

*Dá-me a tua mão,
Vamos de mão dada
— Meninos perdidos
Na feira acabada.*

*Meninos perdidos
Na feira esquecida
— Vamos de mão dada
Ao longo da vida.*

*Ao longo da vida,
Sem pensar em nada . . .
— Dá-me a tua mão,
Vamos de mão dada.*

CARLOS QUEIROZ



Eduardo Viana. — Frutos do poeta (Óleo)

A R T I S T A S P O R T U G U E S E S
O P I N T O R E D U A R D O V I A N A

por

DIOGO DE MACEDO

SUSPENSA na parede, aqui na minha frente, está uma boa reprodução de um quadro de Cézanne, o último e o mais diabólico mestre da pintura francesa. Representa pouco coisa — dois frutos, uma toalha mal estendida e uma atmosfera — e é, todavia, uma obra-prima. As obras-primas não têm exigências compositórias da Capela Sixtina. Em Portugal é que elas não se concebem senão quilométricas e na barafunda simbólica, histórica, novelesca, intelectual. Modos geográficos de ver!...

Esta simples natureza-morta é um naco vivo de pintura pura, vibrátil, imprevista, como aquela que fizeram os venezianos e os espanhóis, nos bons tempos da pintura «por convicção». Em França, Chardin, Corot, Renoir compreenderam muito conscientemente, muito sàbiamente, o génio dessa humildade superior. Ora sempre que diante de mim disponho uma fôlha de papel branco — como agora — para com ela e com os meus botões parolar alguns minutos sôbre coisas de arte, aquela estampa admirável deita-me à cara, como uma repreensão, as palavras do seu incorrigível pintor, insatisfeito e implacável: «Les causeries sur l'art sont presque inutiles».

— Pois sim, mestre! Mas essa quási inutilidade justifica-se lá na sua terra, onde letrados e iletrados procuram o delicioso cuidado de sentir e compreender a arte, sem levarem nas algibeiras da sensibilidade e da inteligência mesquinhos preconceitos de opinião, como pedras no sapato para atirar ao sonho dos artistas; ou vão para as exposições de pintura sem óculos desconfiados, deformadores e soturnos, muito usados alhures, como preventivos em espectáculos de gôsto e de amor, inclusivamente nesta nossa terra de fortes luminosidades solares e outras ardências meridionais. É orgâ-

nica a nossa pecha de oratórias. Se não rezamos alto, tomam-nos por ateus. Ai do pintor que acredita na visão sem vícios, ou na singela curiosidade de análise dos patricios! Sem tambor não há romaria, e sem sermão a capela fica às môscas.

— «L'approbation des autres est un stimulant, dont il est bon quelquefois de se défier. Le sentiment de sa force rend modeste» — replica-nos aquêl teimoso desconfiado... «L'artiste doit dédaigner l'opinion qui ne repose pas sur l'observation intelligente du caractère.»

Claro está que, se houvéssemos melhor educação, rasgaríamos a fôlha de papel, meteríamos a viola no saco e... O pior é que todos temos pressa em não fazer nada, devagar. Devaneios ou polémicas sôbre pintura, para quê? O sol é madrugador, pontual e bom. Não precisamos de mais nada...

Cézanne fêz versos na sua mocidade, foi doutor e teve muitos amigos. Por cisma de nascença, por teimosia de temperamento e por compromissos com o destino, renegou tudo em favor de uma insaciável paixão pelos segredos mais chãos, digamos mais humanos da natureza. E, para êle, natureza e pintura eram uma única coisa. Sondou-a, desflorou-a, inter-viveu-a e, em quadros incompletos — como as *Capelas Imperfeitas* — transmitiu ao Mundo as suas intimidades de mais difícil descoberta, com um método — ou privilégio — individual de expressão. «Il faut bien voir son modèle et sentir très juste; et encore s'exprimer avec distinction et force. [...] La nature, pour nous hommes, est plus en profondeur qu'en surface.»

Nem valia a pena ao artista ver as coisas com a quietação documental ou bovina da fotografia! Para isso existem os sábios da lógica comum, os habilidosos de óptica positiva, que vêem, pensam e gravam vulgarmente, tal e qual, o exterior da natureza, o bonito falso. O inconformismo do artista pode não ser social ou estético, nem mesmo espiritual, na acepção mais graciosa do entendimento. É um efeito muito subtil e anímico da sua sensibilidade plástica, simplicíssimamente originado de uma inquietação emocional. Por isso êsse inconformismo está isento de punições de qualquer polícia.

Ver justo, ver além, descobrir o encoberto e saber transmitir (não transfi-



Eduardo Viana. — Sintra (Óleo)

gurar, como presumem certos literatos) por meios *só seus* uma verdade eterna, há séculos revelada em obras-primas de quantos da sua igualha, e nunca esgotada na revelação dos seus encantos, das suas confissões, nem jamais amanhã completamente dita, sempre oculta e sempre ofertando-se a quem a sabe amar; perscrutar e sentir a verdade da vida, a autêntica e profunda expressão da natureza, é a causa mais perturbadora, misteriosa e paradoxal dessa tal inquietação dos plásticos. A inteligência dos artistas reside-lhes, por assim dizer, nos olhos. Sòmente têm mais olhos do que os outros mortais. Chegam a tê-los no coração, nos nervos e nos dedos. Todo o ser do artista é um filtro.

«Si la sensation forte de la nature est la base nécessaire de toute conception d'art, et sur laquelle répose la grandeur et la beauté de l'œuvre future, la connaissance des moyens d'exprimer notre emotion n'est pas moins essentielle, et ne s'acquiert que par une très longue expérience.» Sensações da natureza, meios de expressão e longa experiência são as três virtudes maiores do artista, sem as quais não há milagre possível na «religião da arte». Com o prémio desta magnífica fortuna que Deus distribue pelo Mundo além, têm morrido, lamentavelmente pobres, alguns artistas portugueses, ignorados na atmosfera burguesa e de mavioso lirismo nacional, imperturbável na felicidade da honradez do montepio.

*

Há vinte e cinco anos andava um moço pintor da minha geração carregado de ilusões, de tenacidade, de «panache» e de telas, correndo de norte a sul o País; do Minho ao Algarve, cortando fronteiras de Espanha e França, armava o seu cavalete entre a assuada do rapazio, surdo às vaias e às críticas, mas com os olhos e a sensação muito abertos aos motivos que o deslumbravam, à natureza que os seus dotes de plástico e a sensualidade do seu temperamento desvendavam. Arquivava, então, em pequenas tábuas ou grandes telas pejadas de contrastes e vivos coloridos, temas sensacionais de

exuberâncias solares e de profundidades sombrias, em simultâneos efeitos já então meditadamente instruídos. E corria, depois, a expor-se (a obra do artista é o próprio artista) em tendas públicas, causando espanto a alguns camaradas e inveja aos calígrafos consagrados. O seu nome andava nas gazetas, e fôra escandalosa a entrada de um quadro seu no museu de Lisboa. Por um triz que não davam com aquela fôrça em pantanas. A publicidade é perigosa e traiçoeira...

Eduardo Viana, porém, no desassossêgo do sonho, nem deu pelo marralhar dos grupos. E prosseguiu. Fugido dos meios intelectuais (é anti-literário até à medula) com os sentidos de pintor sempre alerta, a vida em bolandas e firme na sua paixão pela pintura (pintura e natureza, para êle, também são uma só coisa, e única razão de existência) tem vindo por aí além, até hoje, menos falado, menos discutido, mas mais merecedor daquelas preocupações do meio. Êste é que mudou às avessas. Romantismos passados!... Ora há exactamente vinte e cinco anos que, numa revista lisboeta como esta, também ao evocar a obra e a personalidade dêste pintor, recordei, em ocasional paralelo, o genial pintor de Aix, o qual, na realidade aparente dos valores, nada parece ter que ver com Eduardo Viana. No entanto, a firmeza de desejos e a intransigência de princípios particulares é que os juntou — e junta ainda — nas minhas teimosas simpatias. Não me recordo, felizmente, do que escrevi então, nem sei como a coincidência se deu, a qual só agora verifico. Esta estampa que tenho aqui na minha frente!... Maliciosa conselheira!... Mas eu sei, eu vejo que em Eduardo Viana a rebusca da pintura-só-pintura, sem aceiteamento de quaisquer intromissões — inclusive moderando ao mínimo os problemas da técnica, que pela sobriedade aumenta de consistência — é que me leva a colocá-los frente a frente, como dois militares de diversa graduação, em plena peleja. O caso não é para brincadeiras, sendo mesmo temeroso. Viana, contudo, com os pincéis na mão, os olhos fixos no modêlo, a penetrá-lo, e as suas vibrações emocionais postas no trabalho que o apaixone, é um valente. Essa destemida febre de bem servir quanto, pelo cadinho individual da visão, o comova, é que fêz dêle um dos mais representativos pintores dêste tempo, nesta



Eduardo Viana. — O rapaz das louças (Óleo)

terra que acoima de coisas feias quem traz consigo, desde pequeno, um sonho incomodativo.

Eduardo Viana nasceu pintor por imposição do destino, tendo-se arredado, na conquista da experiência que lhe convinha, de quantas tentações complementares o pudessem ter desviado desse compromisso natural. Mergulhou nalgumas, em tempos idos, é certo, mas soube cuidar da fraqueza com coragem. Roça pelo fanatismo a integração da pintura no seu próprio ser. Fanatismo e fatalismo. De qualquer forma o artista pode atingir o sublime no amor total ao sonho e à luta pelo progresso das virtudes daquele ideal único que o destino lhe impôs. Feliz de quem conseguir esse pouquinho! A cultura de Viana é meramente plástica e sólida. Por feitio e por princípio, renega complicações de qualquer outra espécie. E, criando-se uma doutrina de acordo com as sensações que recebe directamente da natureza, não transige — e vence. Desde cedo que leu pela cartilha do mestre provençal, que o artista «doit redouter l'esprit littéraire, qui fait si souvent le peintre s'écarter de sa vraie voie — l'étude concrète de la nature — pour se perdre très longtemps dans des spéculations intangibles.» Firme neste conceito, tem realizado uma obra admirada por quantos sabem o que é pintura. (Nanja a maioria dos críticos, que têm mais em que pensar).

Um problema particular aumenta a sua exaltação pela natureza, sua inspiradora. É um factor de sangue, digamos mesmo de populismo nacional, mas ao mesmo tempo de pintor essencialmente visual. Esse problema é o da tradução da luz da nossa terra, da mais característica gama de efeitos atmosféricos que dá singular expressão à paisagem e aos panoramas portugueses, sejam eles os brumosos da costa atlântica, ou os nítidos e profundos das montanhas; os de colorido poético dos maciços arbóreos, ou os de majestoso complemento dos rincões urbanos. Se cada província, cada lugar e cada hora têm a sua luz própria, individual, também aos olhos de artistas como Viana, sem imiscuírem fantasias na pura realidade, essa atmosfera auxiliar e harmoniosa se subdivide em variedades de combinações colaboradoras, consoante os motivos vivos que lhes provocam a comoção.

Portugal, portanto, tem a sua luz e, em cada hora ou tema que inspiram

os seus artistas, ela se lhes oferece com superiores rivalidades de sugestão e emotividade. Eduardo Viana, intemorato rebuscador dessas novidades permanentes, adora-a com fogosos entusiasmos — tal, ainda, como Cézanne, que não concebia a mais humilde natureza-morta sem que a atmosfera nela comparticipasse.

Tôda a arte plástica — pintura ou escultura — tem, em plano secundário aos seus fundamentais princípios, uma função decorativa e, logo, utilitária. O seu fim ideológico, porém, a sua gloriosa razão de ser, não reconhece como necessária essa utilidade positiva. Há uma grande diferença entre a estética da arte e a arte com estética. Aquela fundou uma filosofia; estoutra é complementar, estilística, ilustrativa. Clássica ou moderna, há uma realidade sublime, emotiva ou espiritual, inspirada na natureza, na vida, enfim, que torna a arte um sentimento eterno e universal. Atinge o divino das concepções pela intensa humanidade da criação. Subjectiva ou realista, possui o estilo do tempo e do homem, que é o carácter dominante em todo o verdadeiro artista que não reconhece convencionalismos de escolas, de teorias, de complexidades extra, ainda que hàbilmente disfarçadas. O artista é o homem, é o tempo e, às vezes, é o meio-ambiente. Pode não agradar, porque o não julguem conforme; o seu dever primeiro é não se mentir, não se enganar, não confundir e, por consequência, transmitir emoções naturais, como quem se confessa sem reservas. Podendo, tendo o privilégio do génio, sobrepõe-se então a si-mesmo, à própria verdade do seu entendimento sensacional, e ao tempo. Para êsse artista, excepcionalmente, o ambiente passa a não ter existência. Assim como ultrapassa o tempo, só conhece o infinito do espaço. Todavia, para a maioria dos artistas, a harmonia total é a crónica que grava e transmite com emoção.

A arte emociona sempre, desde que foi lealmente sentida e realizada com sensibilidade e saber. A pintura de Eduardo Viana, na sua diversidade de natureza interpretada por uma sólida convicção, possui êsse predicado emocional. E ora isto não bastaria para que eu não obedecesse ao conselho de Cézanne, sem lhe faltar ao respeito de devoto incondicional, e me pusesse para aqui a parolar?



O pintor Eduardo Viana em 1928

DISCUSSÃO DA LITERATURA

por

ÁLVARO RIBEIRO

A opinião corrente e dominante, tão dogmática como defensiva, não se detém na discussão do conceito de literatura; e até os escritores que à literatura se dedicam, quer fazendo história liceal ou universitária, quer cultivando a crítica ou a ficção, raras vezes explicitam o fundamento ou princípio dessa actividade tão generalizada.

Não há dúvida sobre o que é a literatura. Assim está excluída da discussão pública ou do programa dos estudos a investigação prévia de um conceito basilar, o que é cómodo como a tranquillidade, mas nem sempre económico ou progressivo. Admitindo, porém, que, por convenção tácita, o ponto de partida seja arbitrário, ao escritor propõe-se ainda o valor da lealdade e da sinceridade para com o próprio trabalho, como para com o público espectador.

Não há dúvida sobre a perenidade da literatura, e mal é, exactamente, que a não haja. Uma noção subentendida não é uma razão de subsistência. A literatura existe por graça de certas circunstâncias temporais e sociais, transitórias como as modas; o nascimento, a paixão e a morte da literatura decorrem por ciclos que ao historiador compete determinar. A literatura é contingente, não é necessária objectivação do espírito social, não é, por mais forte motivo, a expressão da sociedade. A vida dos povos vai sofrendo uma metamorfose perante a qual ninguém pode ficar de olhos cerrados ou de intelecção inerte; e nesse movimento taciturno e vagaroso está assinalado o destino da literatura, hieróglifo oculto à vista de todos.

Definir a literatura é torná-la definitiva. A dificuldade da tarefa, tentada pelas escolas, talvez seja uma prova do pressuposto absurdo. Pouco interessa, aliás, delimitar ou definir. A fidelidade do literato refere-se a um *conceito*, e não a uma definição. ¿Mas, de tal referência, que linhas podemos encontrar?

¿Qual o conceito tradicional de literatura estabelecido pelas Faculdades de Filologia? ¿Qual o autor que a tal conceito transmita a sua autoridade? A falta de resposta decisiva corresponde a problematização constante.

Houve e há quem considere literário o que é bem escrito. Predomina no público a noção adjectiva de literatura. Substantivo é o idioma nas suas diversas funções e vicissitudes, aperfeiçoado segundo certos cânones de beleza. Assim se disciplina escolarmente o ensino da literatura após o ensino da língua, num progresso que vai da necessidade gramatical para a liberdade estilística. Do ponto de vista adjectivo e escolar, a extensão da literatura aparece ilimitada, quer dizer, vaga. O literato, pelo contrário, esforça-se por limitar e definir; circunscreve o domínio da literatura, mas abstém-se quasi sempre de solver os problemas resultados de tal circunscricção. Vai excluindo, sem fundamentado critério, os textos religiosos, políticos e técnicos, assim como a filosofia, as artes e as ciências, para traçar um estreito círculo da ficção onde os reduzidos sectores se denominam géneros literários. Ora o género é, essencialmente, algo vivente; não coincide com o repouso do corte espacial. A definição passa ao lado do problema, cuja solução, se possível, é de ordem conceitual. Nem a enumeração dos géneros, ainda quando bem caracterizados, nem a sua totalidade orgânica, conduzem a uma noção de literatura; pelo contrário, na medida em que os géneros se distinguem e se opõem, mais a literatura se revela fragmentária e dependente.

A literatura não é essente; nem sempre existe literatura. ¿A que corresponde o seu aparecimento?

Comparando a história da literatura com a história da religião, atingem-se conclusões surpreendentes. Ao movimento de emancipação da literatura corresponde um movimento de afastamento de religião, movimentos que podem ambos aceitar a designação de *humanismo*, no sentido mais compreensivo. Basta, porém, estudar o movimento intelectual do século passado, o desenvolvimento do jornalismo incondicionado, do folhetim literário e da crítica literária, a laicização das actividades culturais, a consolidação do ateísmo na escola e na imprensa, para avaliar a fortuna da palavra *literatura* no seu destino e na sua liberdade. Julgando-se independente, a literatura chega até a opor-se à religião. Ora uma oposição à religião é sempre religiosa; outra oposição não tem sentido nem verdade. Afirme-se religiosa, a-religiosa ou anti-religiosa, a obra literária assinalará sempre um momento da fenomenologia da religião. Na poesia lírica, como na poesia dramática, há sempre uma próxima ou distante relação com o Absoluto; no romance, o trânsito da diversidade para a comunidade, seja psicológico ou cosmológico, pressuporá uma teologia negativa ou afirmativa; mas como a religião se manifesta principalmente no culto, e ao culto corresponde, literária e efectivamente, a representação teatral, é pelo teatro que se julga a sinceridade religiosa de um povo.

É no teatro, por isso, que mais evidente se torna a profanação; é no teatro, igualmente, que ela consegue ser mais tolerada. Quando a peça teatral consiste numa anedota passada na actualidade, reduzida a acção ao mínimo e convertida a atenção para o diálogo, é flagrante a decadência religiosa do povo espectador; o teatro chega a ser extraído do romance e, na sua esquematização progressiva, aproxima-se da fase radiofónica. O teatro

vai-se desprendendo de tudo quanto é maravilhoso; os outros géneros literários mais facilmente procuram o verosímil; e a literatura, em vez de substituir ligações caducas por ligações viventes, isola a humanidade, pelo que acentua a sua contingência de mera forma cultural.

Desprendimento da religião, aparecimento da crítica: da filosofia e da sociologia, termos de uma oposição que a realidade cindida veio realçar. A crítica literária, que assim se denomina por incidir na literatura, só pode ser filosófica ou sociológica. No nosso país falta quasi por completo a primeira modalidade de crítica. E como a sociologia está unilateralmente representada pelo seu aspecto jurídico, a crítica literária ressent-se dessa pobre mentalidade. Com razão se fala do «tribunal da crítica literária» onde os autores são julgados, condenados ou absolvidos, porque criticar é julgar.

¿Em que se fundamenta, porém, o direito de julgar? ¿Na competência, na imparcialidade, na superioridade do juiz? Esta distância não equivale a um critério. Ao redor da obra pode o crítico tornar até verificar a conta, o pêso e a medida; de longe e de fora não pode, porém, exercer a inteligência; e, assim, freqüentemente acontece que o resultado da crítica não é mais do que o documento patente da total incompreensão. Este método métrico e jurídico poderia levar a comparações e a estatísticas de alguma utilidade se não fôsse alterado oportunamente por motivos estranhos ao domínio da arte. Mas como quasi sempre se confunde o juízo universal com a proposição empírica, cada livro é apreciado segundo momentâneas disposições humorais, e a série de proposições antagónicas vai provocando a desorientação do público perplexo.

O crítico é um intermediário, e da sua situação não deve perder clara consciência; se julga um acto ou uma obra, fá-lo em nome de uma teoria, ou seja, objectivamente. Só a mentalidade jurídica, só o pensamento de

exterioridade, indiferente à qualidade e à singularidade, pode atribuir maior valor à crítica do que ao conhecimento, à opinião do que à verdade. A crítica literária representa, de certo modo, a oposição do espírito jurídico ao espírito teológico; o seu humanismo é a garantia da sua popularidade.

No nosso tempo, porém, vai-se aperfeiçoando a consciência de que perante a religião temos de colocar o nosso pensamento e a nossa liberdade. A liberdade humana pode escolher qualquer dos cultos existentes ou abster-se, na esperança de que outra forma cultural possa dar melhor satisfação à ansiedade religiosa. Mas a crise espiritual não demonstra a caducidade da religião. Não nos deve, pois, parecer estranho que os praticantes dos diversos ritos exijam coerência doutrinária em todos os domínios da inteligência. Se há ainda quem pretenda que a confissão religiosa e a crítica literária podem funcionar separadamente no espírito do mesmo escritor, tal excepção representa uma sobrevivência da mentalidade do século décimo-oitavo, ou uma impossibilidade de atenção ao que dramaticamente se decide na Europa.

A noção de literatura terá de sofrer as vicissitudes da cultura humanista a que está ligada. A cultura é, por essência, estrangeira; exerce uma acção exterior, transforma mas não transmuta; não vence o irreductível da alma dos povos. De pouco vale dar à *cultura*, palavra latina, uma significação alemã; pois quer no sentido social, quer no sentido individual, a cultura clama ainda pelo que lhe dê objectividade e transcendência.

Preconceitos de ordem cultural têm impedido o estudo profundo da literatura portuguesa; assim, predominam o estudo comparativo e o estudo histórico, que deveriam ser, apenas, elementos subsidiários. Nas faculdades de Filologia as literaturas são ensinadas como disciplinas de história!...

Não é por comparação que se intue uma essência. Perante o modelo da literatura francesa, verificam-se na literatura nacional certas características

e certas deficiências que o preconceito estrangeiro da cultura considera sinais de inferioridade. Também o historiador da literatura, abusando dos quadros sinópticos que têm mera utilidade consultiva, é levado a internacionalizar e a uniformizar uma nomenclatura fútil de escolas literárias, a aventar hipóteses de influências directas, a formular juízos, cujo termo universal marca o progresso ou o atraso dos povos.

Falta-nos, porém, o estudo filológico e filosófico da literatura. O que mais importa é estudar cada literatura no seu significado, senão na sua essência. É a qualidade originária do idioma, e não a cultura estrangeira, o que determina as possíveis expressões literárias e a viabilidade dos géneros. O verdadeiro problema filológico, o problema da relação do significado com o significante, coloca-se fora do espaço, e não se resolve pela relação entre o aqui e o ali, entre o antecedente e o conseqüente. Do mesmo modo, o problema literário da relação da matéria com a forma na vida de cada género obriga vigorosamente a meditação do escritor a atingir as zonas de pensamento em que a literatura, por inessente, é determinada.

Apresentar como modêlo para a literatura portuguesa a expressão directa de povos sem tradição artística nem estilo próprio, esquecer as constantes rítmicas da poesia e da prosa portuguesa perante o compasso industrioso dos homens apressados, abandonar o vocabulário à epidemia de estrangeirismo e a sintaxe às deformações bárbaras, não equivalerá a um movimento cultural de resultado degenerescente?

A poesia portuguesa, que atingiu a altura da universalidade, não se defendeu, com uma própria e autêntica poética, de vários e péssimos efeitos da imitação, nem consolidou a sua estrutura morfológica. Na presença da influência estranha, que deveria repelir, esqueceu algumas vezes as suas constantes rítmicas.

Todos os géneros poéticos são caracterizados formalmente, alguns desapareceram de todo. O soneto, por exemplo, continua a ser caracterizado pelo número de versos e de sílabas, pela disposição das rimas; mas ninguém pergunta já a que emoção poética deve corresponder, particularmente, essa forma literária, que vai ainda revestindo conteúdos diversos. O mesmo acontece com a elegia e a ode. Nesta incerteza, preferem os novos poetas dar às suas obras a abstracta e distante designação de *poemas*, para não incorrerem na impropriedade que origina fatalmente a paródia.

Este aspecto da deficiente formação da consciência poética, aliado ao da carência de estudos mitográficos e mitológicos, reflecte-se na esterilidade que atinge muitos poetas após a idade adolescente. Portugal está sendo um país de poetas menores. Ao caminharem para a adulta idade, ao sofrerem a exigência da objectividade, os escritores transitam do domínio da poesia para o da prosa, onde mais visível aparece a adulteração dos géneros literários. É neste momento decisiva a influência da cultura — meio sem fim, desde que se não atenda ao conhecimento das essências e da verdade.

Caracteriza-se formalmente o romance, distinguindo-o do conto e da novela. Mas a distinção formal, vazia e insuficiente, de nada vale sem a determinação do conteúdo, sem a teoria da relação adequada entre a matéria e a forma, sem a exemplaridade vivente. Quem oculta ou ignora a directa relação entre o romance e a filosofia, o momento objectivo do romance, está longe de aprofundar o mais complexo problema literário do nosso tempo; porque o essencial do romance não é, certamente, a narrativa.

Não parece válida a comparação literária do romance com a história, pelo menos com a história tal como o positivismo a encarou: narrativa de eventos contingentes e descrição de personagens singulares, num tempo homogéneo e numa humanidade homogénea; a história carece, por sua

vez, do que superiormente explique o destino universal. Sem relação com a filosofia, tôda a doutrinação em volta do romance provoca verificados inconvenientes; apresenta o género literário como demasiado elástico e demasiado fácil, não exige do romancista o esforço mental indispensável para a representação de um símbolo ou para o conhecimento da verdade, e provoca, assim, o aparecimento de um excessivo número de cultores apressados.

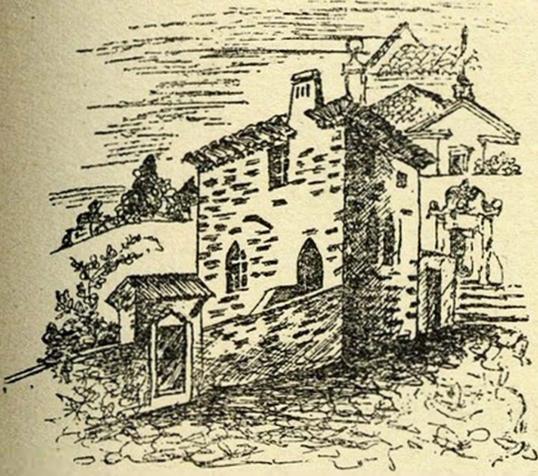
O êrro na escolha dos meios de expressão, motivado pela falta de uma actual e completa teoria dos géneros literários, mais propagado se torna em consequência dos concursos e dos prémios que incitam o escritor a determinar-se por móbeis extrínsecos. A política influe, neste campo, tanto como a cultura.

O exemplo representativo é o mais alto. Determinado escritor, cujo génio artístico se revela poderosamente em cenas de intensa teatralidade, e cuja inquietação religiosa é tão eloqüente como perturbante, insiste na elaboração de novelas e romances onde os episódios raramente adquirem um significado filosófico. É que o romance seduz pela promessa de maior extensão junto de um público sem vida religiosa.

¿Será possível reunir os três grandes géneros literários — a poesia, o teatro e o romance — num conceito unívoco da literatura? ¿Ou, pelo contrário, assistiremos nós ao desaparecimento do que só foi possível pela crise espiritual europeia que vai da Renascença ao Iluminismo?

A literatura não é essente, e a sua existência não depende de um princípio único; se não tem essência necessária, a sua contingência terá de ser explicada, para que a sua existência fique garantida.

À afirmação e à negação, em que a crítica jurídica se compraz, oponhamos nós o espírito lógico e sófico; porque, mais do que condenar ou absolver, importa, acima de tudo, compreender.



Correspondência inédita de Antônio Nobre

CARTA A ALBERTO DE OLIVEIRA

Torre-de-Anto, a Sub-ripas. Coimbra.

Sábado, 4-X-1890.

Alberto, Coimbra não me fêz a impressão que eu esperava: nem amor, nem ódio, nem tédio. Desci na «gare», onde me aguardava Vasco; com êle atravessei o cais, outrora por nós tão nervosamente palmeado, viajámos ainda por uma, ou outra rua da Baixa e, por fim, fomos parar ao João das Iscas, a cear. E a impressão de tudo isso foi incolor. Aborrecido, de Alma-cinzenta, deixei o lendário tasqueiro, tão célebre pela tua crónica da «Boémia-Nova», levando a pesar-me no estômago um tostão de «dobrada» e da sua alcunha. À meia-noite, recolhi à Torre-de-Anto, onde dormi sòziinho, *bélas!* sem mêdo à sombra da Maria-Teles, julgando ouvir pela noite adiante as suas pancadinhas de mão-morta, na porta do meu

quarto, quando era a velha Joaquina, no andar de cima, a tossir. Adormeci, entretanto, e acordei no dia seguinte. Mas que surpresa ao despertar: imaginarás o que é a gente abrir o ôlho, repleto de tanta imagem dêste século XIX e deparar encantado com a Idade-Média em frente, pelos lados, sôbre e sob? Oh, a Torre! Levantei-me entusiasmado e fui abrir as ogivas talhadas nestas pedras milenares e, ao ver tôda Coimbra outonal, essa paisagem religiosa, milagrosa, o Mondego sem água, os choupos, meus queridos corcundas, sem fôlhas e vergados pelos anos, — pareceu-me que estava num mundo extinto, todo espiritual, onde só um homem vivia, que era o Anto encantado, na sua Torre. Mas depois que o Sol, luzindo alto já, aclarou bem a Terra, e a Universidade se pôs a dar horas, e os pregões dos papéis públicos apunhalavam esganiçadamente o ar, vindo ainda ferir-me os ouvidos; quando a ignóbil Coimbra se levantou da cama, por escovar e sem banho; e a atmosfera começou a cheirar mal, a trazer-me o hálito do Tenia, o suor do «Azul», e a transpiração do Lombo; — eu caí, ainda mais uma vez (nunca é a última), na desilusão das Coisas e fiquei-me triste a cismar por que será que o pregão das «Novidades», o suor do Lombo, ou os ais do Tenia podem mudar o aspecto ao céu e quebrar a linha dos choupos! Decididamente, Alberto, são os homens que fazem o mundo feio, lhe tiram a sua espiritualidade, e depois dos homens o Sol. O bom é viver, na Torre e só na Torre, cerrar as ogivas sôbre o dia e abri-las, à noite, pela noite, tôda a noite, horas em que se fecham para a Vida as janelas e varandas burguesas. Assim farei,

Euatopia
8. X. 1890.

Torre-de-Anto, a Subripas.
9.k.v. Coimbra.

Alberto, cumpro a tua vontade, embora me achasse mal d'ella: às quatro horas dirigi-me a casa do Reitor e, pedindo para lhe fallar, vio um loiro fihito d'elle declarar-me que não podia ser recebido, visto o Pai estar descaucando. Achei isto singularmente imbecil e incivil e retirei-me, sem sequer perguntar a hora a que o poderia ser, sacrificando, assim os interesses do Adolpho e os teus, o que me custou. Porque o homem não estava nada a descaucar: não eram horas de esta, ouvia-se cá fora o tinir das louças que a reada ordenava para o jantar. Tô em Portugal, (que outrora foi Lusitania), se permite um Reitor de Lyceu que dorme, ou finge dormir às quatro horas da tarde e isto em plena vida com o ordenado pago pontualmente no fim do mez. Estamos a cito... Entretanto, não deves incomodar-te, pois que logo que a portaria chegar à Reitoria, será despachada com a urgencia que pretendes, pois que no caso contrario prolongaria os exames, o que não convem a baldados como elle. Teu Antonio

assim farás. E depois óptimos versos, boa-côr, Paz-Admirável! Por enquanto, e enquanto a mim, a Tôrre só me deu Paz: tive um sono delicioso esta noite, encheu-me até o último-andar; versos ainda não cismei; mas cismá-los-ei; boa-côr tenho a que trouxe de Leça e ainda não mudei: face tostadinha, rija, curtida por setenta e tantos sóis e outros tantos banhos de água salgada. Sinto-me, em verdade, um pouco mais forte, o peito desenvolveu-se-me bastante, o bigode vai perdendo o tratamento de buço, e de «baby» que era não tardará que as suas guias irrompam formidáveis e valentes, pelo Infinito dentro, a fazerem cócegas às estrêlas. Oxalá o «Quartier-Latin» me poupe, me conserve, para, em dias dilatados, embarcar em «toasts», alegremente, três pipas de cerveja da Alemanha, às frias mulheres da terra de Tolstoi. Adeus. Abraços de António.

TRES POSTAIS, AO MESMO

Tôrre-de-Anto, a Sub-ripas. Coimbra.

Domingo, 5-X-1890. 7. N.

Alberto, hoje logo de manhã fui a casa do Vasco, à Estrada da Beira, lá no fim, porque mudaram da outra, e passei quasi o dia todo ao lado da Senhora D. Margarida, que está, não imaginas! completamente desfigurada: cortaram-lhe o cabelo, de que eu pensei obter um «remember» e, ao vê-la de cabeça rente, inconsciente, ceguinha, eu pensei na grande desventura humana e que tu poderias aproveitar a sugestão da desgraça daquela nossa santa Amiga para a «Estrada de Jacob». Tarde, saí com o Vasco e depois de um ligeiro passeio na Baixa, surpreendendo os futricas, na sua «toilette» de domingo, à parta da Havanesa, pedi-lhe que me viesse acompanhar ao jantar. E jantou comigo. O resto do dia passámo-lo no cais,

onde Tenia e Quim se viam também. Palestrámos um pouco: Tenia, como sempre, vergastando o Dr. Fausto, o Lombo e não sei se o Geraldês, os três do 2.º ano, que sempre foi a sua obsessão. Quim falou da minha ida para França, e entusiasmado-se terminou por aconselhar-me que sim, que eu estava muito novo e não perdia nada em «perder dois ou três anos». Vê lá, o Quim! Teu, António.

Tôrre-de-Anto, a Sub-ripas. Coimbra.

Quinta-feira, 9-X-1890. Meia-noite.

Alberto, venho do Lusitano, onde encontrei o Meneseszito: achei-o incolor. Perguntou-me quando eu partia para França, — eu disse-lhe que no dia 20. Depois, talvez desejando cavaco revolucionário, manifestou vontade de andar comigo esta noite, até à hora do combóio. Mas como isso me incomodaria, por a política estar cada vez mais nojenta e eu me dever considerar alheio a ela, visto ser um emigrado daqui a alguns dias, disse-lhe que não e êle afastou-se e foi para uma outra mesa treler o «Século». E eu que já lhe chamei «uma das mais saúdosas e a mais loira de tôdas as minhas recordações coimbrãs». O que é o Mundo! Agora, (já deu meia-noite) vou cismar alguns versos: sinto-me um pouco sugestivo, talvez do cavaco feito de sonhos que tivemos Vasco, Rui e eu, quando há algumas horas jantámos juntos, num restaurantezinho da Estrada da Beira. Tenho as ogivas abertas, entra por elas o ar frio da noite; ouço um rouxinol cantar e galos anunciando a Coimbra a hora da sombra de Hamlet. Queres diário ainda mais minucioso? Abraço-te. António.

NOTA. — Os originaes da correspondência de António Nobre acima publicados foram-nos amavelmente cedidos pelo Dr. Pedro Manuel de Oliveira Reis, neto do poeta Alberto de Oliveira e actual arrendatário da Tôrre-de-Anto. O valor lite-

rário e documental desta correspondência é reforçado pelo facto de ser, por certo, a última que resta das numerosíssimas cartas e postais escritos por António Nobre, durante anos seguidos, ao seu querido Amigo, e que foram, por derradeira vontade dêste, (no triste cumprimento de um expresso desejo do Autor), queimados pela Família, após a sua morte.

Parar, reparar e admirar

É impossível que esta sêde de leitura, a voracidade de livros, êste ardor de escrever não ditem um comêço de ordem e de dignificação nas letras portuguesas. Dignidade e ordem são palavras fortes, que sacodem aquêles que navegam em águas de marasmo, de-repente perturbadas por elas. Que os navegadores, porém, descansem, sigam sem novidade e saúdem suas famílias...

Indigna e desordenada é a república das letras, não os letrados «republicanos». Por mais que a barafunda e a molície do officio de escrever se façam à custa das pequenas molezas e anarquias individuais dos escritores, o fenómeno é nitidamente colectivo, insusceptível de responsabilização pessoal — mais difícil, neste caso, do que nas sociedades anónimas, onde o sócio, ainda assim, responde proporcionalmente à sua cota. Na república das letras portuguesas (sociedade pseudónima de responsabilidade vagabunda) a nota de culpa enviada a cada escritor só seria possível se o juiz da vara estivesse disposto a um género de justiça de que Simão Botelho deu exemplo na desordem dos cântaros, num chafariz de Visen. (Oh milagre inaudito da comparação e da figura! Vida literária em Portugal — soalheiro da fonte a que vai Margarida... Não já Hospital das Letras nem Diálogo das Fontes, como no bom D. Francisco Manuel, mas Casa de Orates e Algazarra dos Lavadoiros)... Outro-sim o tal juiz, que está para nascer, teria de lavar a própria toga em mais de

uma água. Não é magistrado quem quere. A vara do vilão ainda é a mais comum.

Os quadros da república das letras estão subvertidos. Nas academias, na crítica universitária e na crítica livre; nos poetas, ensaístas e escritores de ficção; na indústria editorial e nalguns círculos de opinião literária há sintomas de vida. Escreve-se mais; a personalidade espreira nos montões de prosa e verso. Há uma avidez de sinceridade na leitura e na produção; já se rompeu o casulo vernáculo e castiço, e abriram-se um pouco as portas ao espirito que sopra de fora — mesmo êste espirito sangrento e agoniado da guerra. Traduz-se, traduz-se... Mal, mas traduz-se. Os rapazes sentam-se à banca e — como nos tempos em que o gêsso da aula era Horácio, Petrarca, Gôngora, Lamartine, Hugo, Flaubert, Poë — desenham, melhor ou pior, pelos derivados da Walt Whitman, de Proust, de Faulckner, de Dos Passos...

Não há, porém, o mínimo esbôço de ordem que receba estas promessas, as obri-gue a afirmarem-se por dura experiência e aplicação. As reviravoltas de quadrante literário dão-se em menos de um ano, e succedem-se por fôrça de uma impotência criadora, que resta provar se é incurável ou se nasce, principalmente, da falta de higiene mental e crítica. Se os moços se supõem génios logo ao primeiro livro, em vez de encontrarem quem os dissuada e repreenda, encontram quási só flores e coroas de loiro, ou então, puro e simples, o apupo. O caso de um ou outro crítico, que rompeu o anonimato das pequenas revistas e se faz ouvir de uma tribuna bem colocada, não chega para criar uma autêntica opinião literária independente, em que os riscos de uma autoridade única se corrijam pela variedade de pontos de vista e de estilos críticos. Assim, o juízo sôbre as obras e a reputação que dêles decorre sairiam lentamente e por aproximações sucessivas.

A opinião literária, felizmente, não se estabelece como quem define um dogma: resulta dos múltiplos pareceres, sai viva e depurada da própria contradição ou contradita dos julgamentos; ondula, hesita, flutua. Refaz-se e cambia sempre. E este refazimento e este câmbio, longe de significarem desordem, são a própria alma e ordem das Letras; reproduzem a instabilidade do que se sente e pensa, e se é convidado a exprimir. A arte é então — como a vida — uma peripécia imprevista e renovada.

Mas... a ordem? Melhor do que ordem, diríamos: ordenamento e «polícia». Não se trata de hierarquia decretada, mas de bom dispositivo. Órgãos literários activos, vivos, sérios. Uma escala de valores estabelecida pelos tentâmenes da crítica e pelo constante plebiscito do público que compra e lê — mas defendido no seu consumo por editoriais capazes de negarem ao cliente do balcão de livros, anexo ao seu escritório, as honras ou facilidades do seu sêlo de produção, e paralelamente capazes de mandarem examinar, por quem saiba, o obscuro manuscrito entregue a tremar pelo novato, recusando inexoravelmente a prova de habilidade ou a tôla ânsia de fama, e incitando a vocação autêntica e definida.

¿Porque é que os grandes jornais hesitam em criar a crítica literária regular e responsável, incomovível às contemporizações dos laços pessoais e aos interesses da publicidade? Porque não acabam com a cumplicidade dada aos pseudo-escritores? Porque não distinguem, nas suas colunas engalanadas, o artista do amador? Porque não graduam os méritos e os graus?

Que «escritor» é o que escreve? Mas não é tal! Escritor é o que inventa, escrevendo. Ensaísta ou dramaturgo, poeta ou romancista, não basta que mande a brochura e que lá ponha «ensaio», «drama», «poema», «romance». Esses géneros literários, uma vez

apresentados com todos os sinais materiais daquilo que inculcam (volume, marca de autor e editor) tornam-se mercadorias; e, como é elementar em todo o consumo sério — que pressupõe uma circulação também séria, uma técnica e uma fiscalização pública que a controlam e garantem — precisa de dar as suas provas, e que as provas sejam seguras.

Mas, é claro que as instituições académicas, editoriais e críticas reflectem um estado geral mórbido da vida do espirito e da Cidade, tão extenso e profundo que às vezes se desespera do remédio. O baixo nível do público ainda é o menos. O público prova que é permeável às boas influências. A massa dos que lêem, estragada, embora, por anos e anos de produção anárquica e viciada, parece intacta ou, em todo o caso, fresca de virtualidades infinitas. Quasi de um dia para o outro, as mãos dos rapazes e das rapariguinhas empregadas passaram da brochura do Max de Veuzeit à das traduções dos romances inglêses, cometimento que nunca cessaríamos de louvar, se não fôsse já tempo de o melhorar no quibundo dos textos, e de o aproveitar para a emprêsa — bem mais urgente — de editar Português directo, de ir reavivando o que temos de velho, para provocar o novo que nos falta.

O editor não deve esquecer que a prosperidade da sua emprêsa não é mero fruto da sua clarividência e do seu risco. Se êle cria, em parte, o mercado, o mercado cria-o a êle. E isto obriga. Quem recebe milhares de escudos para pagar um pouco de esterlino, precisa de começar a pagar em moeda espiritual portuguesa os escudos que ganha.

Torna-se a declarar que isto não leva enderêço. Muitas vezes são as próprias editoriais, que deram o grande passo das traduções, as que já vão dando estímulo aos originaes portugueses — aliás poucos e titubeantes. Algumas delas saíram da livre iniciativa

de trabalhadores desempoeirados dos velhos balcões livreiros, ou de leitores e letrados cujo «vinho» era o livro; e assim a indústria e o comércio do Livro puderam rejuvenescer, entre nós, de fora para dentro. Alguns velhos editores inertes receberam exemplo e refôrço de clientela dos que não tinham direito à bandeira da corporação. As próprias casas editoras que mantinham a chama sagrada lucraram com êste movimento — golpe certo e mortal na rotina que as rodeava e a que tinham de fazer concessões.

Enfim, o problema da dignidade das Letras volta-se agora para os próprios escritores, como principais responsáveis. Uma ou duas gerações literárias, amadurecidas nos últimos vinte anos, apresentam o triste espectáculo de uma divisão que parece irreparável, complicando as naturais divergências, filhas da luta dos credos, com o atomismo próprio de quem falta aos mais elementares deveres de entendimento: esta solidariedade mínima de quem pisa os mesmos trilhos e visa, afinal, ao mesmo alvo.

Pois não é verdade que a literatura é quasi uma dignidade, como a de homem, e a arte uma espécie de carisma? Não estaremos aqui todos para escrever do mais íntimo da vida, matar esta sede de expressão e de confidência que nos faz levantar todos os dias cedo no meio do deserto e ver água onde, na maior parte dos casos, nada mais há que a triste e fátua projecção dessa íntima secura? Então, porque fechar os olhos, fugir dos outros, fingir que não?

«Admirar»; «admirador»: palavras-de-passe da confraria; porém, sentimentos negados num recalque mesquinho. Então ¿não teremos mestres entre os mais velhos? Não haverá, entre os da nossa camada, quem nos ultrapassasse? Mortos Raúl Brandão, Malheiro Dias, Teixeira Gomes — ¿não haverá senado na literatura portuguesa? E outra pergunta: ¿a dignidade de senador implicará,

por fôrça, génio? Pois, então, não há uma civilidade na Cidade?

¿E uma cartilha que mande aos novos preguntarem a si-próprios se são de geração espontânea, ou se por acaso nasceram numa casa onde há pai e numa vila onde há o banco de jardim chamado dos «velhos da terra»? E, aos velhos, se a população que veio depois morreu tôda na guerra? Sim: porque isto de viver em comum deve implicar uma escala de vivos e uma regra de bem-viver. É tão bom a gente olhar para uma coisa e vê-la! Sim... Não fingir que ela é que se supõe; conferir-lhe a eminente dignidade da presença, que é uma figura que depende de lhe darmos olhos ou não. Parar, reparar e admirar. Fazer isto às pessoas, como fazemos às coisas. Não matar isto tudo com um ressentimento que nos faz lívidos de cólera e de impotência.

VITORINO NEMÉSIO

● Público e a Arte

Quem acompanhe de perto o movimento artístico português fica impressionado com a geral indiferença do nosso público por tudo quanto diga respeito à arte. E se o desdém não é total entre certos meios relativamente ilustrados — o vago das noções, a incerteza e imprecisão dos conceitos estéticos, a velha e ineficaz teoria do «gosto ou não gosto», tudo isto, enfim, não é, por outro lado, mais vantajoso para o aprêço da arte.

Regra geral, o português não sente necessidade da arte — referimo-nos às belas-artes plásticas; não a procura; os seus problemas de história ou de estética não o interessam. Ainda a arte que tem maior favor entre nós é a literatura. Não só se lê — dentro das nossas modestas proporções — já um apreciável número de livros de ficção, como as fôlhas literárias despertam certa curiosidade.

Um dos indices do nosso desprezo pela arte está em que jamais qualquer publicação dedicada exclusivamente a ela vingou entre nós. Inúmeras revistas literárias lá têm aparecido e vivido, mais ou menos tempo.

Publicações só de arte, as poucas que, num passado já bem remoto para nós, apareceram — tiveram vida efêmera.

Mas não é só a carência de revistas, jornais e ilustrações sobre belas-artes que sempre se notou no nosso meio. Há também a falta de freqüência àquêles locais onde se podem estudar e contemplar as obras de arte. Os monumentos nacionais e os museus têm o número de visitantes que seria para desejar? Não.

Ainda muito recentemente o director do Museu das Janelas Verdes, de Lisboa, se queixava, na imprensa, da ausência quási completa de pessoas interessadas pelas obras — algumas delas preciosas e excelentes — expostas no mesmo Museu Nacional, quere dizer: Museu que é de todos, da Nação, e é para todos.

«Na verdade — escrevia o Dr. João Couto — constitue gravíssimo sintoma para a cultura de uma nação verificar êste estranho facto: — o público não visita os museus e as denominadas «élites» dão ares de ignorar a sua existência.»

«O Prado — citava o autorizado articulista — com os seus milhares de visitantes mensais, e tantos museus noutros países, são galerias reconfortantes para aquêles que as organizam e as dirigem. É coisa maravilhosa ver como as pessoas se acotovelam diante das obras-primas e como os cavaletes dos estudiosos se alinham em filas intermináveis.»

«Interesses de ordem emocional, necessidade de aprender, simples pretexto para passar alguns instantes agradáveis, levam essas pessoas bem formadas a procurar no museu aquilo que, decerto, não encontram nos con-

ciliábulo das esquinas ou nas tertúlias dos cafés.»

«Além de uma intuição especial, comum a todos, há um processo educativo que leva os indivíduos a interessar-se pelas várias manifestações artísticas. Não admira que tal preocupação aflija de forma diminuta os dirigentes das escolas primárias, secundárias e superiores, quando, nos horários das próprias escolas de belas artes, não existem aquêles tempos de meditação e de estudo para os alunos destinarem às galerias de arte.»

Ora aqui está pôsto o dedo na ferida...

O português não é naturalmente refractário a êsses prazeres de natureza estética. O mal, portanto, não vem de uma sua incapacidade inata para a vida da cultura. Se há razões profundas de insuficiência económica que o fazem desviar-se de certas actividades culturais, grande parte da responsabilidade dessa indiferença assinalada cabe à escola.

Senão, veja-se isto: «o elemento fiel ao museu português é o público anónimo». Mesmo êste não se apresenta em desmedida quantidade, note-se. Mas, no entanto, é êste o que encontramos percorrendo as salas, em dias de entrada livre. Lá o temos visto aos domingos, composto na sua maioria por gente humilde, com tôda a aparência de analfabetos. Quere isto dizer: os que ainda freqüentam o Museu das Janelas Verdes são os que, na maioria dos casos, não passaram — ou mal... — pelos bancos das escolas. Parece pois que os que puderam freqüentar liceus, Faculdades e escolas industriais e artísticas foram devastados por um vento maléfico, o qual lhes secou tôda a frescura de uma curiosidade de natureza estética.

Se o problema envolve inúmeros factores, êste de as nossas escolas em todos os graus desprezarem tudo o que diz respeito à sensibilidade estética talvez sobreleve os demais.

A arte é um valor de civilização tão alto e tão significativo que, mesmo no meio da

maior desgraça e da rancorosa e bárbara destruição que se espalha pelo mundo, todos tentam salvar ou poupar aquelas obras que a fantasia e o génio da humanidade criaram em momentos únicos, para nosso consôlo, dignidade e glória.

Sendo, assim, a arte um valor universal, reconhecido sem sombra de controvérsia, é de pasmar que ninguém em Portugal seja educado, desde os primeiros anos da escola, no apuramento da sua sensibilidade estética. Jamais os livros didácticos ou os programas de ensino incluem algo a êsse respeito.

A educação artística do País não pode estar só confiada às Escolas de Belas-Artes. Estas destinam-se aos que têm uma especial inclinação ou vocação para as artes e não aproveitam, portanto, a não ser indirectamente, a todos os que formam o grosso do público — não artista, por definição, mas com deveres para com a arte.

As aulas de desenho, que seriam as indicadas para uma hábil e oportuna iniciação nesta matéria, não vão além de umas maçadorias geométricas. Antigamente, ainda nos liceus havia uma disciplina, pelo quinto ano, de História de Arte — que, sendo embora incompleta, insuficiente e mal orientada, familiarizava já alguma coisa com o assunto. Pelo menos já se ouvia falar do estilo gótico, da Renascença, do Manuelino...

Hoje, desde a instrução primária até ao final de uma formatura, nunca se ouve dizer nada a respeito de estilos de arquitectura ou de escolas de pintura. Exceptua-se o Curso de Letras, onde há uma escassa cadeira anual de História de Arte, que não pode, porém, resolver esta enorme e profunda lacuna na nossa cultura.

Por consequência, a quasi totalidade da população portuguesa que passa pelas escolas, a que adquire um grau razoável ou

superior de instrução, jaz mergulhada na mais bárbara e selvática ignorância acêrca de arte. Disto resulta não só a falta de discernimento na apreciação das obras de arte — um belo edificio, um quadro ou uma escultura — como o menosprêzo do que existe nos museus ou até em transitórias exposições de carácter sensacional. Incapacidade e prejuizo êstes que ferem tôdas as camadas sociais, do fundo à mais alta, como é fácil de calcular e a vida, infelizmente, o testemunha.

Se não arder, nos que saem das escolas médias e superiores, uma chamazita sagrada que os impulsiona a procurarem aprender pessoalmente alguma coisa de estética e história de arte, os seus horizontes são, por via de regra (mesmo em diplomados), limitadissimos neste campo: confrangedores.

Nunca receberam um estímulo naquelas idades generosas em que o ser se abre, deslumbradamente, para o mundo. Nem os mestres nem os pais — êstes, vítimas do mesmo mal nacional — estiveram ou estão à altura dessa missão. Mesmo que amanhã uma inteligente e necessária reforma do ensino incluísse nova e salutar orientação na educação das massas escolares, não haveria professores preparados para desempenharem êsse delicado papel de educadores estéticos. Nem da nossa Escola de Belas-Artes podíamos confiar a formação dêsses elementos, a não ser que ela, por sua vez, beneficiasse de uma total — e que é urgente — reforma da sua organização.

O caso é que parece estar-se na presença de um beco sem saída, igual a muitos outros que affectam a nossa vida cultural.

Todavia, nós ainda temos a esperança de que saïremos um dia dêste in pace.

ADRIANO DE GUSMÃO

O grande equívoco da Arte Moderna

Ainda há equívocos a esclarecer (e haverá, talvez, por muitos anos) acêrca do que ficou provisòriamente convencionado chamar-se arte moderna. Um dêles, e dos mais graves, é êste: o de que a arte moderna voltou as costas ao público; o de que está e se comporta, mesmo, «contra o público». Assim se continua a pretender justificar a sua evidente impopularidade e, o que é pior, assim se gerou no espírito do público uma desconfiança dificilmente extirpável. «Se a arte moderna está contra mim, então estarei eu contra ela» — é a cândida, mas também a lógica e legítima reacção.

Ora sucede que o gesto, se teve essa aparência de soberba, de petulância, até de insolência, foi sòmente de início, e nunca por intencional, muito menos ostensiva deliberação do artista. O artista moderno voltou as costas, sim, mas foi a um cadáver que certa classe de artífices e vendilhões (aliás muito bem organizada, com estatutos tácitos e santos-e-senhas subentendidos) pretendia inculcar por coisa viva, e que o público aceitava como tal, mistificado pela semelhança que ela exhibia com a verdadeira arte, pois a imitação era, muitas vezes, jeitosíssima.

No fundo, o artista moderno começou por ser como um homem que quer ver, e a quem vendam os olhos; um cristão que anseia por confessar-se, e a quem amordaçam; uma criança que precisa de correr, e a quem enleiam as pernas; um amante que deseja abraçar, e a quem atam os braços. Vendas, mordanças e laços eram as mentiras, as receitas vazias, os bafientos convencionalismos que a tal classe de artífices e vendilhões formulara, com os seus conceitos de arte neo-clássica e realista. E isso não tinha nada que ver, absolutamente nada, com aquelas disciplinas que o verdadeiro

artista impõe sempre às suas imperiosas liberdades — mesmo quando estas são do tamanho das que transbordam das obras de um Bosch, de um Brueghel, de um Greco, de um Goya, de um Picasso.

Então, o artista teve de realizar um enérgico esforço para poder dizer «o que tinha que dizer» — e libertar-se. Rasgou a venda, trespassando a realidade com os olhos; cuspiu a mordança, gritando; rompeu as peias, correndo como um louco e abraçando com violência...

Dáí, talvez, certa expressão paroxística da arte moderna: a de um poder inalienável que uma estúpida coacção atmosférica foi recalçando, e se tornou explosivo. Mas, reate-mos. A arte moderna limitou-se, quanto ao público, a dirigir-lhe o impressivo gesto de quem diz: — Espera, que eu voltarei. O público, porém, não entendeu (os outros se encarregaram de agravar o quiproquó) e tomou por ofensa pessoal êsse voltar de costas, que não lhe era destinado.

Entanto, é possível intuir que a sensibilidade colectiva do nosso tempo, ajudada por circunstâncias múltiplas (inclusive de origem extra-estética, como o cinema, a rádio, a aviação, etc.), já atingiu um grau de evolução e, logo, uma capacidade receptiva que lhe permitem «aceitar naturalmente» o espírito e os processos técnicos da arte moderna. Assim o equívoco se mantém desde há mais tempo do que seria de prever — em parte porque se deu o mesmo fenómeno com a literatura, de que certa facção mais atenta, mais curiosa do público se habituara a servir-se, como iniciadora dos mistérios da arte.

Falta dizer que êste equívoco é bem mais dramático do que à primeira vista parece. Porque é, afinal, êsse público inominado que todo o artista visa, quando cria. Por outras palavras: o público é a principal, senão a única finalidade da «vocaçào realizada» do artista. Ilude-se quem se vangloria de que o

móbil da sua acção criadora é a existência (embora, claro, necessária) de um escol, de uma «élite», de uma espécie definida de selecção social. Selecto, sem dúvida, é o artista, e num dos mais altos graus. Mas, ainda que não o pretenda nem o sinta, ainda mesmo que suponha isolar-se — de propósito ou por fatalidade — aquilo a que elle mais profundamente aspira, é à compreensão, à simpatia, à estima da massa anónima do público.

Ora êste divórcio, que torna amarga, que dá quasi um sabor de clandestina à criação do artista que se sente integrado no espirito da sua época, é bem característico da confusão spectral dos nossos dias.

Inusitada, exorbitante, revolucionária foi, por exemplo, a pintura de Greco. Pois bem: incompreendido, quasi execrado pelos mais refinados elementos da sociedade do seu tempo, Greco foi entendido e amado pelo povo. Não houve, portanto, nenhum equívoco — pois tudo o que elle tinha para dizer e disse encontrou, abertos, os ouvidos a que se destinava.

Hoje, das fôrças ocultas (todavia reconhecíveis) que tentam puxar a arte para trás, uma das mais perigosamente arcaizantes é a própria fraqueza, o desânimo que ameaça apoderar-se da vocação dos jovens artistas, em face da insolubilidade aparente dêste dramático equívoco.

FERNÃO DE LISBOA

A Convenção Ortográfica Luso-Brasileira

Em 29 de Dezembro de 1943 foi assinada em Lisboa, pelos Srs. Dr. Oliveira Salazar e Dr. João Neves da Fontoura, a Convenção Ortográfica Luso-Brasileira, sobre a qual se pronunciou favoravelmente a secção de Política e Administração Geral da Câmara Corporativa, em 6 de Fevereiro de 1944,

num parecer assinado pelos Srs. Drs.: Domingos Fezas Vital, João Serras e Silva, José Gabriel Pinto Coelho, Marcelo José das Neves Alves Caetano e Gustavo Cordeiro Ramos — relator. (V. «Diário das Sessões da Assembléia Nacional», n.º 48, de 25-2-1944). A Assembléia Nacional ratificou a Convenção em 2 de Março de 1944. (Id. n.º 53, de 3-3-1944).

Ficou, dêste modo, estabelecida uma base legal para a unificação ortográfica da lingua portuguesa. Este acto, de indiscutível importância para a fixação de uma estrutura idiomática e para os destinos da nossa produção literária, preocupava seriamente os que reconheciam nêle um dos mais, se não o mais sólido esteio cultural e político do entendimento e estreita colaboração entre os dois povos. Hoje, cerca de quarenta milhões de brasileiros e de vinte milhões de portugueses exprimem-se numa lingua que se supõe, teóricamente, ser a mesma, mas que vinha desde há muito evoluindo por caminhos diversos, com diferenciações gráficas, sónicas e semânticas que ameaçavam separar em definitivo a linguagem «viva» dos portugueses entre si, e dos brasileiros.

Com a Convenção deu-se um passo decisivo para se determinar as regras ortográficas comuns. Avançou-se, portanto, muito, tornando-se realidade o que durante dezenas de anos foi considerado quasi impossível. Mas o problema está ainda longe de se resolver, e tem cada vez maior importância, dado o veloz crescimento das formas e meios de transmissão da lingua: — Tem progredido bastante a indústria do livro, tanto para edições de obras originaes de autores portugueses e brasileiros, como para tornar accessíveis aos leitores de ambos os países obras escritas noutros idiomas; a Imprensa adquiriu, sobretudo no Brasil, extraordinário incremento; a América do Norte aumenta o número de publicações editadas no seu terri-

tório em língua portuguesa, e destinadas a circular no Brasil e em Portugal; as principais estações radiofónicas de ambos os Continentes transmitem diàriamente programas em português, cuja divulgação internacional também é facilitada pela indústria cinematográfica, entre nós florescente. A Convenção, repetimos, representa um grande passo e uma base fundamental; mas o problema mantém aspectos difíceis, cuja solução exige um espírito de compreensão recíproca, e persistente boa-vontade da parte dos que dirigem as actividades concernentes à expansão e uso da língua portuguesa, em Portugal, no Brasil e em muitos centros das grandes metrópoles, impondo-se, por tudo isto, que os filólogos e os gramáticos actuem conjuntamente, com prudência, rigor científico e, ao mesmo tempo, largueza de vistas.

Pela Convenção ficaram as duas Academias com a autoridade oficial necessária para se ocuparem do problema ortográfico, devendo ser — como se estipulou — obrigatoriamente consultadas sôbre a matéria. Mesmo neste capítulo a situação ainda se apresenta confusa, e de lentos efeitos a sua projecção prática. Na verdade, o que se realizou e está em vias de realizar-se, além dêsse acôrdo, é já apreciável: Temos, desde 1940, o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa — da Academia das Ciências de Lisboa, elaborado sob a direcção do Prof. Rebêlo Gonçalves; a mesma Academia dá notícia de trabalhar, presentemente, num Dicionário; a Academia Brasileira publicou também, em 1943, um Vocabulário, e aprovou um projecto do Sr. Antenor Nascente para a elaboração de um Dicionário, a ser editado pela referida instituição. Mas é da maior importância considerar outros aspectos e problemas filológicos e gramaticais, como, por exemplo, o da riqueza quantitativa do

vocabulário brasileiro. Não devemos esquecer que a nossa língua tem, no Brasil, uma vitalidade avassaladora quasi inexistente, hoje, em Portugal. Com a maior facilidade — e muitas vezes, mesmo, sem que a necessidade ou a lógica o justifiquem — vocábulos estrangeiros entram lá no uso corrente, mal aportuguesados, ou surgem vocábulos novos, embora de acôrdo com a índole fonética e lexicográfica habitual.

Por tôdas estas razões supomos que, a par da actividade oficial das duas Academias, é, na verdade, conveniente a colaboração de um organismo filológico — como seria o Instituto da Língua Portuguesa, proposto pela nova «Revista de Portugal», e sôbre o qual o Prof. Manuel de Paiva Boléo publicou, há pouco, um elucidativo trabalho, com o título de: «Defesa e illustração da língua». (Ed. da Casa do Castelo, Coimbra, 1944). Esse organismo, a um tempo oficina e arquivo, forneceria às próprias Academias — cujos meios e métodos de trabalho são, por natureza, «estáticos» — a matéria prima, colhida criteriosamente e «ao vivo», para se poder avançar mais depressa e com maior segurança nesse movediço terreno.

Apraz-nos sugerir que um dos fundamentos da acção dêsse Instituto (ou como venha a chamar-se) deveria ser o estudo comparado dos dicionários das duas Academias, antes de publicados; sôbre essa base ampliaria, então, o seu labor, até aos limites que as suas fontes determinassem.

Chega-nos, ultimamente, a notícia de que a Academia Brasileira enviou a Lisboa uma missão, com o fim de se ocupar dêstes problemas, o que revela o muito louvável propósito de dar realidade prática e imediata à excelente doutrina do convénio.

C. S.

Ribeiro Couto

Está agora entre nós êste poeta brasileiro. Saüdemo-lo com alegria, mas sem o brindar com qualquer lantejoulada vestidura do guarda-roupa dos *imortais*. Ser poeta deveras, já comporta uma opulenta adjectivação subentendida. As gradações de nível, as zonas de atmosfera, as medidas de ritmo, de temperatura e de fôlego que individualmente os diferenciem não necessitam de ser adjectivadas: diga-se como elas são e como se exprimem, que é quanto basta.

Também não é preciso para nada tentar arquivar êste poeta num «ismo» qualquer, mesmo dos mais modernos e prestigiosos. Nem seria nada fácil — ora experimentem!

«... o poeta cantava.

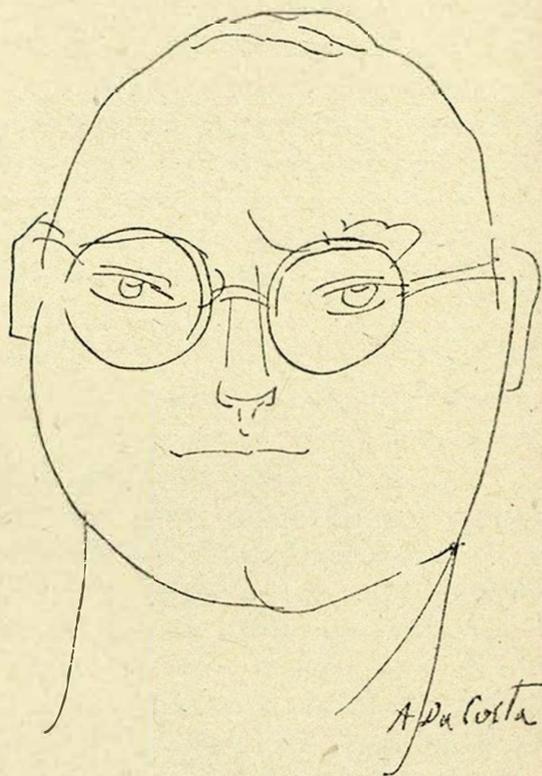
*Como a noite, nas águas mortas reflectida,
Seu canto era puro e sem fim. Quem cantava
Não era êle. Cantava nêle a própria vida.»*

(Final da primeira poesia do seu último livro: «Cancioneiro do Ausente». — Livraria Martins Editora, 1943.)

Não seria nada fácil. Nem no «neo-realismo». Verdade que a concepção de vida, a visão e o sentimento do mundo não são, neste lírico, especificamente burgueses. Longe disso. Mas também não se revelam, por atitude de urgência ou determinantes de circunstância, ostensivamente humanitários. Com impulso de comunicação, de fraterna convivência, isso sim, manifesta-se a poesia de Ribeiro Couto, ao longo da sua linha evolutiva, num grau dificilmente alcançável por quem o tenha por deliberado objectivo. E ¿como poderia ser doutro modo a poesia de quem vibra e reage perante a vida e os seres com a alma esticada, os sentidos alerta, o espírito escancarado?

É êsse viver tenso, entusiástico e sensível que constitue a riqueza e a fôrça do verda-

deiro poeta e que, transmitindo à sua presença poderes de representação, dá à sua obra substância, graça, densidade, encanto. Se o grande público (leia-se: o povo) não vai ainda ao encontro de tais obras, é porque está, é porque continua despistado. Pois estas, leitor, é que mereciam êsse dom, êsse



gratuito prémio. Obras sem compromisso com um só lado da vida, que não foram fabricadas para *servir* uma única feição ou uma só classe do *humano*; obras em cujos temas, símbolos, ritmos e imagens cabem tôdas as almas livremente e, quando Deus quiere, comovidas e gratas.

Em resumo (que esta breve nota destina-se, em especial, a introduzir o que vai ler-se, ficando para outra oportunidade o desenvolvimento da matéria): — A poesia de Ribeiro Couto tem muito dessa cálida plasticidade, dessa incontidência rítmica e dêsse *doméstico intimismo* que talvez distingam

certa floração lírica de raiz ibero-americana, onde se entronca, nas suas linhas dominantes, a obra de um António Nobre, de um Bilac, de um Ruben Dario, de um António Machado, de um Manuel Bandeira. Uma poesia assim, só deve ser possível gerar-se no âmago de uma personalidade em que imperem os elementos atrás mencionados, e que talvez possam sintetizar-se na designação de «cordialidade».

É dêsse sentimento que o escritor brasileiro Peregrino Júnior vai agora falar-nos, na seguinte crónica inédita.

C. Q.

● Jantar dos Treze e o Homem Cordial

Foi o escritor Ribeiro Couto, há-de haver meia dúzia de anos, ou talvez mais, quem afirmou que a contribuição brasileira para a civilização seria de cordialidade: daríamos ao Mundo o «homem cordial». E o Sr. Sérgio Buarque de Holanda, tomando conta do tema, escreveu um admirável ensaio, para provar que «a lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas pelos estrangeiros que nos visitam (e tão diferentes, afinal, de polidez, boas maneiras e civilidade), formam um aspecto bem definido do carácter nacional». Somos, em última análise, a encarnação do «homem cordial». E a cordialidade brasileira seria uma forma de evasão...

«O homem cordial»... Mas quem, entre nós, melhor poderia encarnar o tipo do «homem cordial»? O brasileiro, em geral, talvez não seja propriamente um homem cordial, mas apenas afectivo. E não é cordial, por ser extremamente tímido e desconfiado. O complexo de inferioridade, que lhe envenena o espírito, lançando-o ora na reserva sem generosidade, ora na exuberância incômoda, impede-o de ser cordial, ou, pelo

menos, lhe torna a cordialidade pouco espontânea, não raro pouco comunicativa, às vezes contrafeita. Embora Ribeiro Couto e, depois dêle, Sérgio Buarque de Holanda tenham identificado o brasileiro como o homem cordial, a verdade é que a nossa cordialidade é superficial, periférica, sem raízes profundas de sinceridade e espontaneidade.

Dos brasileiros ilustres que conheço, só um vi sincera e profundamente cordial: é o próprio Ribeiro Couto — o homem que dedica as suas manhãs, quando está no estrangeiro, à correspondência dos amigos, à convivência, na distância, dos ausentes queridos. Porque, para Ribeiro Couto, a palavra «amigo» tem um sentido grave e profundo.

Da última vez em que estive no Brasil, Ribeiro Couto procurou reunir os seus amigos, ao menos uma vez por mês, para uma hora de «conversa inocente». Fundou para isso os «jantares do dia 13» — que no começo, por sinal, eram almoços... Todos os meses, com efeito, no dia 13, às 8 horas da noite, (fôsse na «Açoriana», fôsse no «Tim-tim por Tim-tim» e, ultimamente, no «Bar-Recreio»), os amigos de Ribeiro Couto se juntavam, para jantar e conversar. Esses jantares reuniam — aliás, sem nenhum prejuízo de ordem partidária — escritores, artistas e jornalistas, como: Manuel Bandeira, Múcio Leão, Sérgio Buarque de Holanda, Odilo Costa Filho, Francisco de Assis Barbosa, Breno Pinheiro, Humberto Peregrino, Hildergardo Leão Veloso, Adolfo Aisen, Camilo Soares, Monteiro Neto, Cândido Campos, Afonso Arinos de Melo Franco, Lelio Landucci, Dante Milano, Vinicius de Moraes, Almir de Andrade, Francisco Karam, Rafael Barbosa.

Constituiu-se, assim, afectuoso convívio de um grupo de intelectuais, aos quais a vida dispersiva de todo o dia não permite senão êsse encontro mais demorado e íntimo, de 30 em 30 dias. O autor de tão amável

iniciativa, que é agora uma viva saúde do grupo, é exactamente a nossa mais autêntica expressão de cordialidade. Mas é, acima de tudo, o mais brasileiro dos brasileiros, onde quer que esteja, com os seus clássicos e inevitáveis «complexos»: — o «complexo do Estudante Baptista», o «complexo de Simão, dileitante de ambientes», o «complexo do Largo da Matriz», o «complexo do barro do município» — «carregando por tôdas as terras e por todos os mares uma obsessão afectiva, protectora fiel da ingenuidade morta»...

Rio de Janeiro, Fevereiro de 1944.

PEREGRINO JÚNIOR

CRÍTICA

Ballados Dalcrozianos no Teatro Nacional de S. Carlos

Deixei passar, propositadamente, algumas semanas sôbre os espectáculos comemorativos do centésimo quinquagésimo aniversário do Teatro Nacional de S. Carlos, para não me deixar levar pela indignação que alguns dêles me causaram, como claros expoentes, que foram, de incompetência e de mau gôsto, de capacidade técnica e de nível de cultura muito inferiores. E dei tempo ao tempo, evitando assim que o julgamento calmo não resistisse aos violentos impulsos desencadeados por algumas récitas dos festivais que, pondo em jôgo o prestígio do Estado e o prestígio da nossa arte, atingiram proporções de vexame nacional.

Falo assim, nestes termos, porque, havendo contas a ajustar, em nome das gloriosas tradições do nosso primeiro teatro lírico, sinto a necessidade de expor algumas idéias que podem talvez contribuir para explicar e compreender melhor o que lá se passou.

Quero referir-me especialmente ao que denominaram «bailados» Setecentista e Pastoral, de um grupo de meninas e rapazes que — a merecer crédito o respectivo programa — constitue a classe de dança do Conservatório Nacional, e bem assim de uma professora do mesmo Conservatório que marcou as evoluções, os saltos, os passos, os gestos e as atitudes. Ora eu não conheço nenhuma escola de dança a valer que em tais práticas possa basear-se.

Pelo que vi e pelo que me disseram, tudo aquilo pretende filiar-se no método de Emile-Jacques Dalcroze; e, se assim é, devo louvar sinceramente a professora da chamada «classe de dança» do Conservatório Nacional, pela tenacidade e pelo extraordinário esforço de imaginação que deve ter despendido, a-fim-de pôr em pé um espectáculo de intenções coreográficas mas, de facto, sem quaisquer fundamentos elementares de dança.

O método Dalcroze tem apenas como objectivo — e já não é nada mau — educar e desenvolver faculdades musicais e, particularmente, o instinto do ritmo. Pretender realizar um espectáculo coreográfico baseado nos exercícios de Dalcroze, é falsear o método, atraindo os seus objectivos.

Por várias vezes tal abuso foi denunciado pelo próprio Jacques Dalcroze. E se o facto não surpreende quando praticado por meninas desejosas de exhibir-se em público e incapazes de atingir o verdadeiro significado da reforma dalcroziana, é imperdoável quando vem de um estabelecimento pedagógico do Estado.

Recomendável em escolas infantis, como sistema preparatório de educação física e musical, a disciplina «gimnástica rítmica», se é descabida na secção musical de um conservatório, é verdadeiramente inadmissível numa secção de teatro. Neste sector o Conservatório do Estado deve ter uma disciplina de dança clássica.

Todos quantos estudam e acompanham estes assuntos conhecem bem a repercussão que teve no mundo musical e pedagógico o sistema de Dalcroze e as correntes de «snobismo» que desencadeou. Essas correntes, ócas, vistosas e petulantes, interesseiras e pérfidas, constituem verdadeiros flagelos. É a dama requintada que em matéria de lirismo só aceita o «lied». Aquêlé que foi ver expressamente o Parthenon e afirma não haver nada grande para cá dessa grande arte. É aquêlé que foi ministro e um dia me disse: — lá fora, nos museus, fazia isto: percorria as salas com o catálogo fechado e escolhia as obras de que gostava mais; depois ia ver os nomes dos artistas; eram sempre um Leonardo, um Donatello, ou outro qualquer de grande nomeada!

Enfim, todos nós conhecemos essa fauna exigente e «snob» dos que dizem só poder respirar intensa e profundamente as atmosferas das grandes altitudes da Arte, onde eternamente vivem os Phidias, os Bachs e os Angelicos. É essa mesma classe de gente que, tendo ouvido falar de Emile-Jacques Dalcroze a pessoas de alta categoria intelectual, confunde ginástica rítmica e coreografia, e estabelece peremptoriamente: — sim, eu consinto que as minhas filhas aprendam a dançar, mas só pelo método de Dalcroze!

E as graciosas meninas, hipnotizadas pela idéia da arte pura, com imagens e historietas da Duncan bailando, iluminada, entre o luar e as ruínas de um templo grego (idéias feitas e deturpadas acêrca das sapatilhas do bailado italiano que provocam joanetes) sentem que fazem parte de uma casta de séres eleitos incumbidos de guardar e manter ritos sagrados no templo incorruptível da Beleza. Coitadinhas! Este é o sonho sublime, mas a realidade é triste e mesquinha. Na classe, ao som do piano martelado, como câizinhos num circo, o «Momento Musical» de Schubert, passeado e saltado, não passa de uma

espécie de jôgo infantil, que se repete e que fatiga, de graciosa mas superficial e ligeira expressão.

A exibição pública das meninas da classe é o grande agente da propaganda: foi uma tarde encantadora de excitação febril; as pequenas estavam um encanto, com as suas tunicazinhas leves; os malares, as orelhas, os beijos, os cotovelos, as pontas dos dedos e os calcanhares pintados de «rouge». No programa figuravam os nomes das meninas, com alguns pares de manas, e os dos grandes músicos cujas composições foram interpretadas — e aí é que se vê bem como aquilo é superiormente orientado! É o Haydn, o Mozart, o Schumann, pode ser mesmo o Scriabine, o Debussy ou o Bela Bartok! E, todavia, que «bluff» o dessa exibição e o dessa classe! Que vergonhosa mentira essa do Dalcroze dançado! E foi isso que se apresentou com todo o desprante em S. Carlos, para comemorar o seu século e meio de existência, pondo impudentemente em foco êste aspecto artístico do ensino oficial.

Em tôda a parte do mundo os espectáculos coreográficos de Dalcroze são como as lamentáveis e tristes exibições que vimos em S. Carlos, com as pomposas denominações de «bailados» Setecentista e Pastoral. Sempre a mesma falta de vocabulário plástico, a mesma insuficiência técnica, os mesmos anseios de adolescentes, as pernadas, os rodopios, os espreguiçamentos, os gestos descabidos e vãos, aquela espécie de «quicks» desportivos, a deambulação sem razão de ser, que deram ao memorável festival, de partitura e coreografia invertebradas, tão confrangedor aspecto e tão fatigante monotonia. Que falta de imaginação, que preocupação constante da atitude e do recorte precioso das mãos!

No ponto de vista coreográfico, tudo o que se fez — embora tenha dado muito trabalho que eu sei reconhecer — cai pela base,

porque parte das atitudes, correspondentes aos acentos musicais, para o movimento. A miséria dos recursos técnicos faz com que nestes espectáculos se esteja sempre numa expectativa feita de tédio e de cansaço, à espera de que aconteça qualquer coisa!

Para os que me lêem poderem fazer idéia dos abusos cometidos contra o sistema Dalcroze, vou reproduzir dois trechos escritos pelo seu prestigioso autor: — «Quero aproveitar êste incidente para insistir sôbre o facto de que não autorizo nenhum dançarino, nenhum instrumentista ou cantor a apresentar-se em público a dizer que é meu discípulo. E isto pela simples razão de que o ensino da rítmica não é senão preparatório para os estudos artísticos especializados, e não constitue uma arte em si-mesmo, senão em certos casos particulares que não tenho que expor aqui. Só podem dizer-se meus discípulos os rítmicos que obtiveram, depois de muitos anos de estudos sérios, o diploma dando-lhes o direito de ensinar o meu método, quere dizer: para preparar alunos para estudos artísticos, desenvolvendo os seus sentidos, musical integral, ouvido, sentimento tonal, sentimento métrico e instinto rítmico». E finalmente: — «O meu método tem sido em muitos países objecto de tais adulterações e os seus princípios têm sido, por outro lado, a tal ponto desnaturados, que me parece necessário pôr as coisas no seu lugar e tomar posição».

Como se vê, enquanto o próprio Dalcroze se queixa dos abusos cometidos contra o seu sistema, entre nós sancionam-se oficialmente êsses mesmos abusos no Conservatório Nacional, exhibindo-os estrondosamente em festivais comemorativos.

Não será possível evitar que no futuro se repitam espectáculos tão deploráveis e desprestigosos?

LUÍS REIS SANTOS

Vai já um pouco distante no tempo o acontecimento a que êste artigo se refere. Não deve contudo estranhar-se a sua tardia publicação, (facto de que o Autor não foi responsabilável), nem considerá-la, sequer, extemporânea, tendo em vista a importância e valor-de-símbolo do objecto da crítica, e a concordância desta revista com os conceitos nela expostos.

Aliás, julgamos de tôda a conveniência que espectáculos desta natureza, em vez de caírem no esquecimento público, sejam — ainda que dolorosamente — recordados, como lição e exemplo.

N. DA R.

“Manuel Bandeira” por Adolfo Casais Monteiro. Edição “Inquérito” (Cadernos Culturais). Lisboa, 1944.

Adolfo Casais Monteiro publicou, em volume, seguido de uma antologia, o estudo da obra poética de Manuel Bandeira, já anteriormente aparecido na *Revista de Portugal* (da direcção de Vitorino Nemésio). A quem não conheça a obra do grande poeta brasileiro, êste cuidado e belo estudo serve bem de introdução; e também a quem a conheça, mas não à luz da evolução poética portuguesa — dentro da qual Bandeira representa, de certo modo, uma consequência inevitável e inadiável, por onde desabrochou a descoberta latente que era, para os escritores brasileiros, o próprio Brasil.

É que Bandeira não é só o «S. João Baptista do modernismo brasileiro», nem o «parnasiano aguado», que foi — ironia das coisas — por ter sentido profundamente a voz de António Nobre. Mas Casais Monteiro, que tão a par e passo (digamos, mesmo: tão poema a poema) segue, no seu estudo, a libertação gradual de Manuel Bandeira, com ser o poeta que é: um poeta sofrendo a consciência crítica de uma época, e não um poeta para quem a época já seja um dado da cons-

ciência (para quem essa consciência é ainda transcendente, e não já imanente), não podia, de facto, ir mais além do que foi. A sua inteligência nada escapou, na obra de Bandeira, de quanto era resultado do profundo sentido dela. Escapou-lhe, no entanto, creio, este último; e a sua interpretação do genial e significativo «Vou-me embora p'ra Pasárgada» é exactamente contrária da que se me afigura verdadeira.

Estas coisas do tempo não diminuem a penetração crítica possível; pelo contrário, são elas que concedem tôda a que é possível. Um poeta, ao longo do tempo, por muito que evolua — e mesmo que ultrapasse gerações seguintes quanto ao significado da sua própria obra — será sempre um instante determinado da vida poética a que pertence. Poderá ser campo do que, mais tarde, com enternecimento, será considerada uma antecipação prodigiosa. Essa antecipação raras vezes é, em si mesma, de ordem poética. E, quando o é, ou corresponde, de facto, a um grau de alta poesia — a expressão de uma constante do homem — ou não é mais do que um paralelismo de situações na condição da criação poética.

Um poeta é também um crítico, na medida em que o seu critério poético procura exprimir complementaridades da sua própria poesia. Não complementos de essência, mas da expressão desta. Isto é, quando sente necessidade de revelar o que, com a sua poesia, formará um conjunto harmónico — necessidade de criar um fundo, e um fundo é sempre uma justificação. Será o poeta, nestas condições, um crítico que necessita, pelo menos de falar... para calar-se, mal se avizinha a renovação do estado poético, em que a expressão de novo chama a si a atenção crítica. Porque todos os poetas são críticos, instintivamente, para seu próprio uso, sem o que seria impossível qualquer criação.

O caso do «sobre-realismo» é o da identi-

ficação dêsse instinto crítico com o desejo da expressão gratuita de um libertário estímulo não temático; estímulo que se cristaliza na rebelião contra a limitação lógica da linguagem, seja qual fôr esta última de que se trate.

Acentuemos já, neste ponto, que o caso de Bandeira é diferente: o poeta brasileiro, mesmo *sobre-realisticamente*, serve-se da linguagem. É que chegou àquela elevada vivência poética na qual tanto faz um objecto, como outro — a própria coisa, e não a palavra, como os sobre-realistas. Porém, para Casais Monteiro — poeta do valor humano do tempo, e em cuja poesia, não obstante as aparências, as coisas estão sempre presentes, mas como as estradas de Espanha no «Quixote» — para êle, poemas como «A Virgem Maria», conquanto lhe tragam profundíssima emoção, «não têm sentido, significação, não há possibilidade de explicá-los». E porquê?

Não que um poema não possa explicar-se, tanto mais interminavelmente quanto menos fôr feito sobre definições alheias a êle próprio. Um poema é sempre um sacrifício: sempre outros caminhos, dentro dêle, tiveram de ser sacrificados e abandonados, para o poema se ir formando e terminar. O espaço poético tem inúmeras dimensões; a linguagem não. E só em poemas sucessivos pode ser dado o resto, que «ficou maior», como o «monstruoso animal» do «Nocturno da Rua da Lapa».

¿Não sabe isto Casais Monteiro? Sabe; e de que maneira o provam, que mais não seja, aquêle misterioso «Canto da nossa agonia», que se aprofunda e adensa entre duas leituras afastadas, ou, mesmo, a ironia latente nas penetrantes considerações que antecedem este volume.

Mas, por isso, lhe é tão grato não cometer agora êsse sacrifício que é a essência natural da sua poesia, e de cuja observação ela resulta — quanto a de outros resulta — não

da observação, mas da experiênciã de tal sacrifício: a missão poética de Casais é pensar, constantemente, o novelo das Parcas.

Daí que, bem vendo estar, em certas poesias da «Estrêla da Manhã», «a imaginação em contacto directo com as forças descoordenadoras do mais anárquico que há no homem», afirme que «o ir-se embora para Pasárgada significa ingressar na vida comum, abandonar-se, ser livre», esquecendo-se de que ingressar na vida comum e ser livre são termos contraditórios; esquecendo-se de que, em *Pasárgada*,

*... a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive*

e esquecendo-se de que Manuel Bandeira, num poema incluído na antologia, diz:

*Este sabia que a vida é uma agitação feroz e
[sem finalidade]*

*Que a vida é traição
É saúdava a matéria que passava
Liberta para sempre da alma extinta.*

Ora o Bandeira que escreveu o «Poema de Finados», um dos mais terríveis da língua portuguesa, verdadeiro epitáfio de tudo o que se não chegou a ser, ou não se podia vir a ser; aquêle em quem — como admiravelmente Casais sublinha — «numa atmosfera rarefeita [...] o soluço de Nobre [...] tem a serenidade de um cepticismo que a vida deixou como resíduo de tôdas as ilusões perdidas»; êsse Bandeira recusa-se, de facto, «a pôr nela (na poesia) a serenidade e a gravidade da vida», porque, ao querer ir para

Pasárgada, quer libertar-se de tudo o que é limitação, de tudo o que é organização, de tudo o que, no homem, é o impossível social, individual, temporal; de tudo, afinal, que é «vida comum», condição comum da humanidade. «Abandonar-se»? Sim, mas à liberdade suprema, de que o homem, quando se resigna a ser, aniquila, instantâneamente, o pouco que ainda possui.

¿Anárquica, a poesia de Bandeira? Sim, mas da mais sublime: a que pode negar e consolar; a que pode brincar e confiar; a que, apesar de se contentar com o «Beco», exclama:

*Passaste por mim
Tão alheio a tudo
Que nem pressentiste
Marinheiro triste
A onda viril
De fraterno afecto
Em que te envolvi.*

Casais Monteiro escreveu um livro admirável sôbre um grande poeta; um pequeno estudo que ficará como dos melhores que um poeta terá ganho entre nós — onde os poetas que lêmos vão muito para baixo ou ficam demasiado em cima. Apenas a sua nostalgia da forma aparente («a poesia [...] necessidade de corporizar em formas belas...») se inebriou com a versatilidade *aparente* de Bandeira; e apenas a dolorosa contradição entre a vida e a existência, que faz — ver-se-á um dia — a grandeza da sua obra, o impediu de concluir a favor da anarquia impossível. E, no entanto, é esta que, como uma consequência directa da poesia portuguesa, ou melhor: como consequência e como fonte constante do nosso lirismo resignado e combativo, estua na poesia de Manuel Bandeira.

JORGE DE SENA

A Colecção «*Studium*»

Na prolixa e confusa actividade dos nossos editores que, dia a dia, vão enchendo os escaparates das nossas livrarias com obras velhas sob capas novas, quasi sempre de muito mau gôsto, raro é encontrar-se alguma coisa que signifique ou possa significar interesse real pela cultura. Uma excepção entre poucas convém apontar aos nossos leitores: o editor Arménio Amado, de Coimbra.

Com uma sobriedade que é bom gôsto; com uma criteriosa escolha de temas não limitada estreitamente pelo sentido comercial; com uma selecção de autores nacionais e estrangeiros que merecem ser levados ao conhecimento do público; com um conjunto de tradutores que merecem ser considerados beneméritos da cultura nacional, os quarenta volumes da colecção «*Studium*» ai estão a afirmar que também em Portugal é possível fazer obra editorial séria.

Não se trata de assuntos de entretenimento, de romances fáceis apregoados pelos prémios com que as academias de propaganda estrangeira os distinguiram, para lhes facilitar a expansão, mas de temas destinados, sem dúvida, a um público mais restrito e, portanto, com menores possibilidades de êxito comercial, embora com muito maior eficiência e valor num país em que é necessário, quanto antes, mostrar que o romance não pode ser considerado como o tipo máximo da expressão cultural de um povo.

O último livro da colecção «*Studium*» — precisamente o número quarenta — merece que chamemos para êle a atenção dos nossos leitores. É um livro para ser lido por todos os que se interessam pela vida do espirito e pretendem conhecer um dos seus aspectos mais importantes e profundos. A «*Filosofia dos Valores*», do Prof. Hessen,

poderá contribuir, neste momento, para clarificar certas noções muito em voga, embora nem sempre bem fundamentadas, nos nossos intelectuais, e na gente moça que começa a preocupar-se com temas filosóficos.

Saúdamos a escolha desta obra para a colecção «*Studium*», e agradecemos que a tradução feita do original tenha sido confiada a uma das personalidades de maior relevo na filosofia em Portugal: — o Prof. Cabral de Moncada. Só por si, êste nome é garantia segura de seriedade neste difícil trabalho, qualidade infelizmente não vulgar nos nossos tradutores. Já em tempos um outro volume, pertencendo ao mesmo sector da cultura, fôra apresentado na mesma colecção, e pelo mesmo tradutor: — «*A filosofia no século xx*», de Heimsoeth, agora em segunda edição.

Tanto um como outro são livros de imprescindível leitura para todos aquêles que, em Portugal, pensam ou pretendem esclarecer o seu pensamento. Só nos resta esperar da generosidade do Prof. Moncada — sacrificando o seu tempo a uma actividade considerada menor — a dádiva à vida intelectual da nossa terra de outras obras que possam servir, como estas, para o travejamento firme da cultura que ora se prepara, e por que muitos anseiam.

Helenidade e Lusitanidade

A recente fundação do «Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra» é mais um facto comprovativo de que chegou o momento de pensar a sério na cultura portuguesa. Outros factos, assaz significativos também, são as tentativas de divulgação das obras primas da literatura grega a que alguns editores se abalçaram, embora sem o concurso de colaboradores devidamente preparados para a perfeita execução dêsses trabalhos.

Na verdade, para nós, europeus e ocidentais, não pode haver cultura autêntica sem o conhecimento directo das fontes inspiradoras que permanecem na Hélada. A falta de traduções *vernâculamente* portuguesas dos textos fundamentais da arte, da filosofia e da religião helénicas força o estudioso a utilizar as traduções estrangeiras, e a assimilar, portanto, vocábulos e locuções de sentido algumas vezes contrário às raízes do nosso pensamento. Cada povo traduz e adapta os escritos gregos a um estilo relativamente diverso e, de certo modo, vincado aos particularismos que diferenciaram as literaturas modernas. O escritor português que aceita as traduções estrangeiras dos originais gregos subordina o seu labor mental ao prestígio do intermediário e, dilatando assim o abismo entre o pensamento helénico e o pensamento português, opera em directriz oposta à da verdadeira cultura. É conveniente, pois, fixar com energia êste princípio salutar: — As traduções estrangeiras, ainda quando filològicamente exactas, são sempre más e, quanto mais belas, mais *infiéis*, quer dizer, piores.

Verificado que as emprêsas editoriais não puderam, até agora, cumprir esta missão cultural — que acarreta pesados encargos financeiros e requiere uma dedicação invulgar a uma causa de tão grande valor colectivo — deve competir ao Estado a iniciativa por que há séculos os estudiosos esperam: promover que instituições, públicas ou particulares, levem a efeito uma obra semelhante à que, por exemplo, em França tem sido executada pela «Associação Guillaume Budé». Só o Estado poderia garantir a estabilidade profissional aos helenistas que, após alguns anos de estudos especializados, se consagrassem definitivamente a actualizar a nossa cultura. Só o Estado poderia libertar-nos das traduções intermediárias e, ao mesmo tempo, facultar-

-nos os primeiros elementos de uma cultura que possa ser considerada completa.

¿Como será possível pensar em «cultura portuguesa», enquanto fôr difícil a referência aos padrões estéticos da mentalidade novi-latina? Acontece, assim, que personalidades de escol, diplomados com cursos superiores, «homens de letras» premiados são impelidos a intervir no mundo da cultura sem terem alguma vez lido, com a necessária penetração, os poemas homéricos, as tragédias esquilianas, os diálogos platónicos. Facto que nos avilta, porque nenhum espírito — e muito menos um europeu — pode considerar-se culto, antes de ter sido admirador consciente da literatura helénica.

Importa, porém, não confundir esta exigência com a formatura clássica. Clássica é uma certa visão da Antiguidade greco-latina. Visão discutível, talvez defeituosa, certamente inactual. Produto de certas circunstâncias históricas, mantido por tradição escolar, não corresponde à ansiedade do nosso tempo. Razão que porventura explica e desculpa a indiferença de certos escritores.

Há, também, uma visão romântica da Helenidade que, se não corresponde inteiramente ao ambiente espiritual da nossa época, abrange, todavia, aspectos de maravilha e de encanto, de que os «clássicos» se foram sempre alheando. A disciplina escolar e a erudição oficial inclinam-se, quasi sempre, para a visão clássica; mas é próprio da alma portuguesa dar preferência às interpretações românticas.

Sendo assim, seria aconselhável — se êste problema cultural tivesse de ser solvido pela opção — excluir a interpretação intelectualista e clássica que se esconde na erudição francesa, e abraçar, decididamente, a visão romântica, patente nos resultados da filologia anglo-germânica. Haveria progresso, se bem que a solução não fôsse ainda satisfatória, visto urgir que, no domínio da filologia,

Portugal deixe de ler por cartilhas alheias. Não há motivo, justo ou forte, que nos obrigue a continuarmos dependentes, no conhecimento da Antiguidade, do que só nos chega *filtrado* pelas outras línguas vivas. Pelo contrário: para nos podermos apresentar como «criadores de cultura», no mundo de língua portuguesa, carecemos primeiro de saber exprimir nessa mesma língua (o que outros fizeram de maneira clássica ou romântica) as idéias basilares do povo a que devemos o modelo da cultura.

É esta carência que os factos vão acentuando, e à qual dedicamos atenção vigilante.

Fidelino de Figueiredo

De regresso da América, onde durante anos consecutivos — principalmente nos Estados Unidos e no Brasil — proferiu inúmeras conferências e lições sobre aspectos e problemas da Literatura Portuguesa, encontra-se agora em Lisboa o Prof. Fidelino de Figueiredo. Alguém tomou, por isso, a iniciativa de promover um banquete de homenagem, em que se reuniu mais de uma centena de seus amigos e admiradores.

Esta forma de consagração pública, pelo mau uso que lhe tem sido dado e pela actual confusão reinante na maioria dos ânimos, podia prestar-se a duas espécies de equívoco: ou inspirar a suspeita de que o recém-chegado precisava dela para suprir uma insuficiência de real merecimento, ou que eram de qualquer modo tendenciosas as razões que a provocaram e, portanto, interessada a presença dos que a ela aderissem.

Acontece, porém, que a personalidade de Fidelino de Figueiredo não só escapou incólume da contingência, como saiu melhor contornada nos seus traços mais distintivos. Os que porventura recearam ficar sòzinhos na gratuidade do gesto, a breve trecho se

sentiram acompanhados, compreendendo que todos os convivas se encontravam ali pela mesma razão, e só essa: provar ao escritor que não foram totalmente inglórios nem passaram despercebidos a todos os portugueses os trinta anos da sua actividade intelectual, aplicada na elaboração de uma vasta obra de historiador literário, e no afã de propor à curiosidade e admiração dos estranhos a verdadeira estatura dos nossos valores culturais.

Não foram, todavia, menores factores inspirativos da homenagem (à qual se associaram, por correspondência, muitas outras individualidades) as virtudes que estruturizam a figura deste letrado: a afabilidade, a solicitude, a simpatia natural que a sua presença irradia — virtudes cada vez mais raras entre nós, onde passou a ser vulgaríssimo ouvirmos exaltar o «humano» a quem age, permanentemente, como se o não fôsse.

O espírito crítico de Fidelino de Figueiredo, mais actuante em extensão do que em profundidade, se por vezes o impeliu a formular generalizações discutíveis ou juízos menos seguros, nem por isso desmerece o respeito da gente culta do seu país; respeito que se desenvolve em admiração quando o vemos consciente das proporções e timbre dos seus méritos, postos à prova pela tenacidade com que sempre reagiu contra as peias e pechas enraizadas no exercício do nosso Ensino, sobretudo da especialidade que por vocação abraçou: — a falta de espírito filosófico; a leviana arbitrariedade de critérios críticos; a auto-suficiência dogmatizante e o estéril «cocabichismo» da erudição nacional; a imetódica, deficiente e dispersa acumulação de materiais de trabalho.

É nesta perspectiva que se deve encarar o labor infatigável deste estudioso, cuja obra — por outros títulos, ainda, digna de aprêço — consegue adquirir, através de tudo, configuração arquitectónica.

“Programa de um Estudo Nacional”

O número 4 da revista luso-brasileira «Atlântico» publicou um artigo assinado pelo nosso colaborador Álvaro Ribeiro, sob o título de «Programa de um Estudo Nacional», precedido de uma Advertência em que se explica a sua oportunidade. Chamamos para êsse trabalho a atenção dos nossos leitores, particularmente daqueles que sentem e compreendem, como nós, a necessidade de se organizar um estudo sistemático de psicologia portuguesa, em que teria insubstituível lugar «uma série de monografias sôbre os problemas nacionais que aguardam a interpretação especulativa da Filosofia da História».

O quadro definitivo dêsse complexo sistema de monografias — a elaborar e a ser, algum dia, distribuído por colaboradores competentes — pode reduzir-se aos seguintes aspectos dominantes: a) Estudos geográficos; b) Estudos antropológicos e etnográficos; c) Estudos sociológicos. Numa secção autónoma, exigida pela importância do tema, seria estudada a língua portuguesa, «nos traços que a distinguem das outras línguas românicas, nos aspectos que apresentam sempre estranheza e dificuldade aos estrangeiros mais cultos, atendendo-se a que os fenómenos filológicos são susceptíveis de interpretações psicológicas; do mesmo modo — diz Álvaro Ribeiro — as características e os constantes nacionais de versificação, determinados racionalmente, virão completar o estudo do idioma que mais nos diferencia no Mundo».

Seguir-se-iam as monografias sôbre as expressões nacionais da Arte, da Filosofia (abrangendo as Ciências) e da Religião.

A probidade que presidiu à factura dêste programa — de que apenas se apontaram os tópicos fundamentais — pode facilmente re-

conhecer-se nas últimas considerações do Autor, que reproduzimos na íntegra: — «Não exige o estilo desta obra que um capítulo final contenha um resumo ou uma conclusão; pelo contrário: preferível será que não tenha projecção escrita, prematuramente definida, a imagem resultante do conjunto das monografias. Seja permitido a cada leitor escolher o ângulo da sua interpretação ou ditar o juízo da sua subjectividade, para que assim mais visíveis se tornem os erros inevitáveis. Outra geração aperfeiçoará o trabalho esboçado, no trânsito da crítica para a doutrina. Não podendo haver uma «Psicologia de Portugal» antes da revolução filosófica de que somos advertidos ou inadvertidos contemporâneos, qualquer outra conclusão a êste sistema de monografias, necessariamente modesto e preparatório, não passará de um escrito exterior e supérfluo, arbitrário e inconveniente. A nomenclatura e os métodos correntes na psicologia, mais adequados aos povos que os estabeleceram, não cingem correctamente a realidade portuguesa; disso resulta parecerem unilaterais ou contraditórias as qualidades atribuídas à alma nacional, insubsistente a teoria de nacionalidade».

«Na alma portuguesa, incompatível com os predicados extremistas, vê a crítica inimiga aspectos de mediocridade; mas a uma intuição mais isenta do accidental e do circunstancial revela também o desejo insatisfeito de encontrar num plano superior a conciliação dos contrários. Esta aspiração, que não tem ainda voz científica, sempre encontrou expressão artística ou religiosa; pode, de maneira constante, caracterizar o português; mas tal característica, em vez de termo repousante, é novo ponto de partida para infundável meditação.»

Estas últimas palavras dão-nos, provavelmente, a chave de alguns problemas fundamentais de que não nos apercebemos na conversa cotidiana, nem na meditação solitá-

ria — pois muitas vezes estranhámos no português certos defeitos que, afinal, não são mais do que expressões inferiores de qualidades firmes e perenes, que conviria revelar, para mais lúcida valorização. Nesse sentido, é tempo de se conjugarem harmònicamente as idéias, as energias e os interêsses espirituais comuns — mas improfìcuamente dispersos — dos que possam ainda, entre nós, classificar-se de «homens de boa vontade».

Camões e a Juventude

Passou êste mês, pobremente comemorado, mais um aniversário da morte de Camões. Não lamentamos a deficiência de espectaculosas manifestações públicas, geralmente vazias de sinceridade (quando não de sentido de medida justa e de gòsto aceitável), mas a total ausência de *vibração*, no pouco que se fêz.

Nada que pudesse contribuir para acordar — interessando-a — a curiosidade das novas gerações pelo conhecimento da obra e da individualidade assombrosas do maior e «o mais vivo» dos nossos poetas.

Mal conhecidos pode dizer-se que são todos os poetas. Mais mal conhecidos, até, quanto maiores poetas. Não precisamos de ir buscar um exemplo mais longe: o mais imperfeitamente conhecido poeta português foi e continua a ser Camões.

Está por nascer e licenciar-se, talvez, o mestre que saiba e possa ensinar a juventude escolar a lê-lo de modo que, em vez de o temer, o respeite; em vez de o detestar, o ame. Para isso, teria de voltar do avêssô a pragmática do ensino oficial, começando por depor nas mãos dos discípulos, em vez de «Os Lusíadas», as redondilhas; depois seguir-se-iam as églogas, as canções, as odes, os sonetos.

Não se trata de começar pelo mais simples, o mais fácil, ou o mais acessível ao

entendimento dos jovens, pois deve ter ainda validade o moderno (e talvez ainda revolucionário) conceito pedagógico de que o progresso do espírito se faz do abstracto para o concreto e que, portanto, não é absurdo, violento ou contraproducente pôr as mentalidades imaturas em contacto com as mais altas criações poéticas e artísticas. Antes pelo contrário. Não se trata, pois, repetimos, de facilitar o acesso à grandeza da obra de Camões atendendo aos géneros em si. Até porque seria arriscado afirmar-se que a parte lírica dessa obra é mais acessível ou mais fácil do que a épica. Há odes e canções camonianas muito mais *inabordáveis* do que o episódio do Adamastor, ou da Ilha dos Amores, por exemplo.

A escala parece-nos errada, mas em relação à sensibilidade dos *leitores portugueses* — que são êsses para quem êle cantou. Por isso, aqui lançamos esta semente ao capricho da sorte: — comece-se, algum dia, por iniciar as juventudes escolares na lírica de Camões, guardando a épica para o fim. Então o estudante, já um pouco mais amadurecido, talvez possa sentir e dizer esta verdade incontroversa: que êle foi um extraordinário lírico — o maior de todos os nossos líricos — e que foi também, *além disso*, um grande épico.

Talvez nem seja exorbitante afirmar-se que a admiração, até certo ponto universal, dos estranhos pelos «Lusíadas» e pelos sonetos de Antero deriva mais directamente do que êles manifestam de oposto à nossa maneira ingénita de sentir a poesia, do que da sua própria grandeza construtiva.

Novas para o mundo, (mas ainda irreveladas, à míngua de excelentes traduções), seriam a lírica do primeiro e a parte menos «doméstica», menos estrictamente local da obra de António Nobre.

Por aí é que poderia ver-se melhor o que poèticamente diferencia, numa larga linha de evolução, o génio criador do português.

CRÍTICA

De harmonia com os princípios enunciados no artigo de abertura, LITORAL publicará críticas das *obras e acontecimentos* de maior significação e de mais vivo interêsse para o desenvolvimento cultural dos portugueses.

A *crítica literária* será feita sob as condições habituais, isto é: aos livros de que nos forem enviados, pelos Editores ou pelos Autores (sem dedicatórias pessoais) *2 exemplares*.

As obras que nos forem enviadas e a que — por quaisquer razões — LITORAL se julgue no direito de não fazer crítica, serão registadas numa secção de *Bibliografia*.

LITORAL

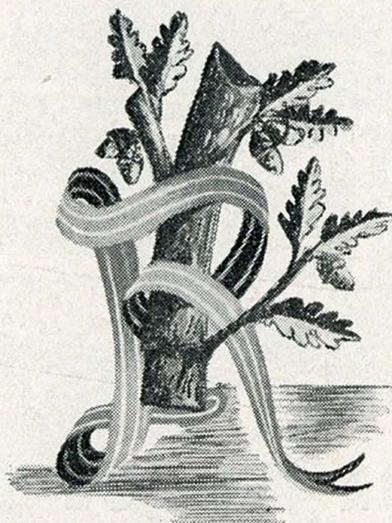
* só publica textos inéditos e em língua portuguesa.

* é uma revista fundamentalmente colaborada por escritores e artistas portugueses e brasileiros, aceitando e estimando a colaboração *ensaística* de Autores de outras nacionalidades, desde que os textos — por sistema traduzidos — interessem objectivamente à nossa cultura.

* só inclui, por princípio, colaboração solicitada. No entanto — aberta, como quer estar, para as autênticas vocações e, em especial, da juventude — aceitará quaisquer trabalhos, em prosa ou em verso, enviados espontâneamente pelos Autores, desde que estejam conformes com o carácter de isenção e o critério selectivo esclarecidos no artigo de abertura.

* não devolve os originais recebidos, quer sejam ou não publicados.

* sairá mensalmente, reünindo-se, porém, num só volume (duplo) os números correspondentes a *Agosto e Setembro*.

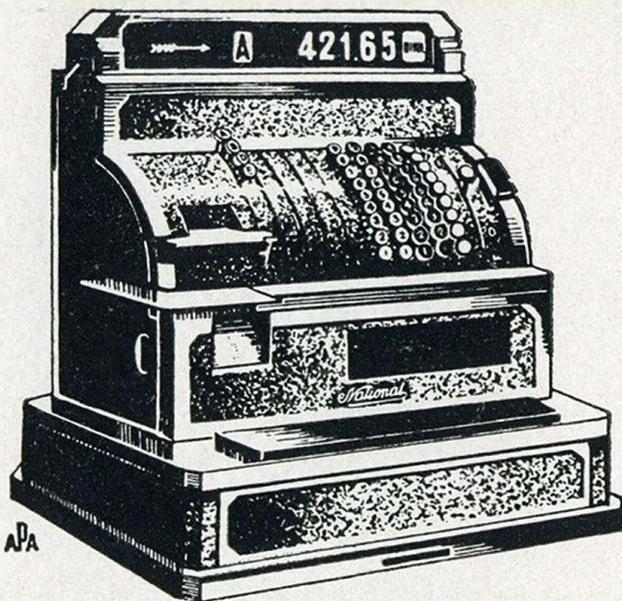


PAVIMENTOS E LAMBRIS
GRANULADOS, TAPETES,
ISOLAMENTOS, RÔLHAS,
DISCOS, BOIAS, SOLAS, FÔLHAS
DE AGLOMERADOS PARA JUNTAS

**SOCIEDADE CORTICEIRA
ROBINSON BROS. LDA.**

P O R T A L E G R E

AGENTES: AZEVEDO & PESSI, LIMITADA
RUA NOVA DO ALMADA, 46 - TELEFONE 2 9879
L I S B O A



CONFIANÇA NO QUE COMPRA

THE NATIONAL CASH REGISTER COMPANY

É a maior e a mais importante fábrica de caixas registadoras do Mundo. As suas instalações em Dayton, Ohio, U. S. A., tem a seguinte grandeza: 25 edificios modernos. 207.000 metros quadrados de terreno. 100 profissões e officios estão representados nos seus técnicos. Mais de 100 quilómetros de transportes circulantes. Cinco quilómetros de via férrea particular. 68 camiões eléctricos para serviço interior. 10.000 toneladas de aço e 1.200.000 metros cúbicos de madeira consumidos anualmente. Em existência material e produtos fabricados no valor de 5 milhões de dólares. 25.000 peças de fundição feitas diariamente. Uma central eléctrica suficiente para fornecer luz a uma povoação de 50.000 habitantes. 6 000 toneladas de papel empregadas anualmente. Mais de 4.000.000 de máquinas construídas até hoje. 17.000 empregados no Mundo inteiro, para construir, vender e prestar serviço às máquinas National.

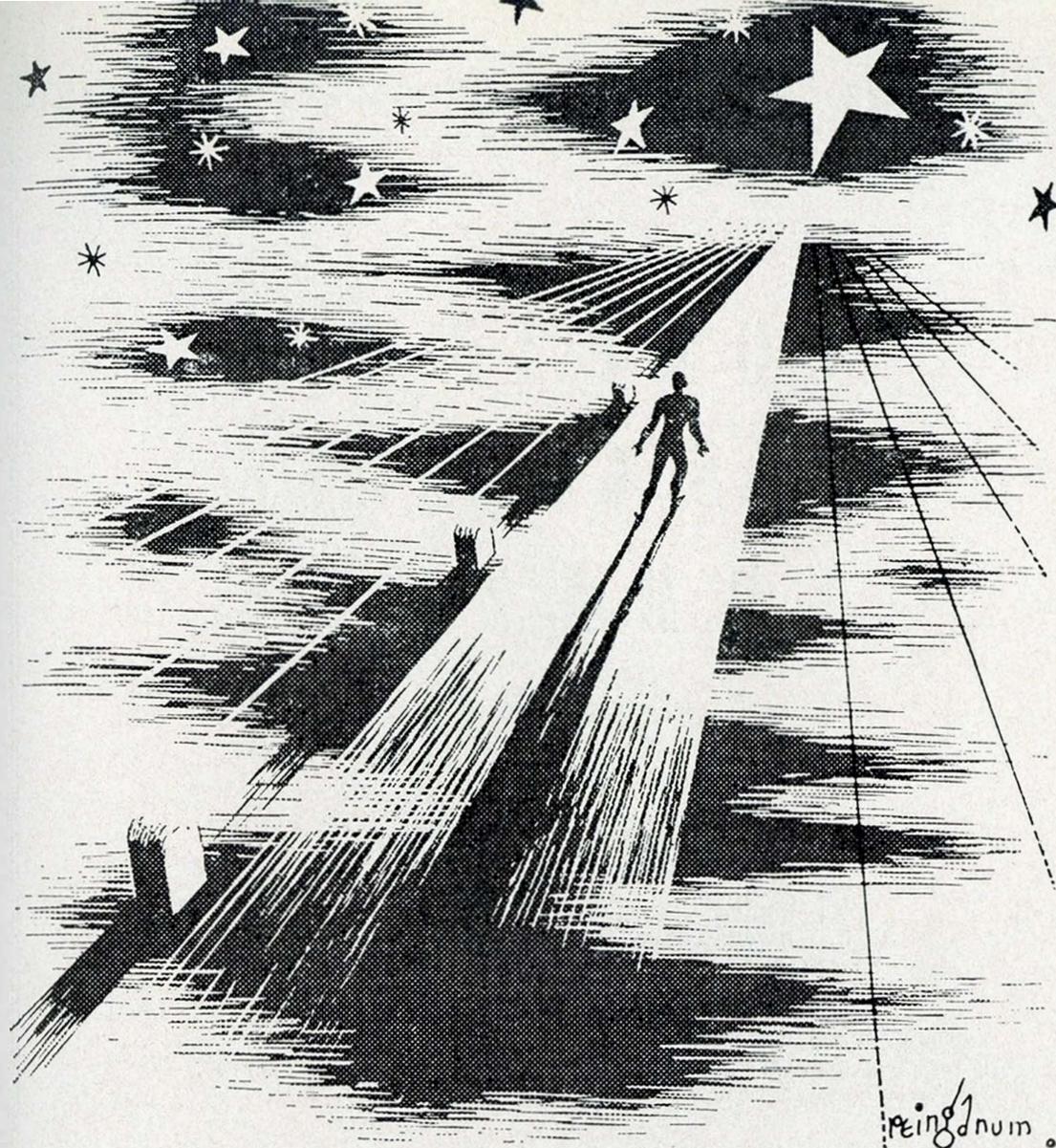
SERVIÇO NATIONAL

Pedimos o favor de uma visita às únicas instalações apropriadas que existem em Portugal para cuidarem somente de caixas registadoras. Em «stock» para entrega imediata, modelos novos reconstruídos com a garantia da fábrica, por escrito. Aproximadamente 90 % de todas as caixas registadoras vendidas em todo o Mundo são National. Dezenas de milhar vendidas em Portugal. Mais de 500 modelos para todos os géneros de comércio. Vendas a pronto e a prestações.

CAIXAS REGISTADORAS NATIONAL SUCURSAL DA FÁBRICA DA AMÉRICA

LISBOA - RUA AUGUSTA, 146 - TELEFONE 23920 (P A B X)
PÓRTO - RUA DE SANTA CATARINA, 312, 1.º - TELEFONE 1951





PROGRESSO *A primeira lâmpada eléctrica foi produzida pela PHILIPS, há mais de 50 anos. De então para cá, a contribuição da PHILIPS para o progresso das indústrias eléctricas é inteira garantia de empreendimentos futuros ainda maiores e de seguro êxito*

PHILIPS



LÂMPADAS DE ILUMINAÇÃO NORMAIS E ESPECIAIS—LÂMPADAS DE SÓDIO E MERCÚRIO—LÂMPADAS FLUORESCENTES — RECEPTORES E EMISSORES DE T. S. F., VÁLVULAS DE EMISSÃO E RECEPÇÃO — INSTALAÇÕES AMPLIFICADORAS DE SOM-CINE SONORO—RAIOS X (APARELHAGEM CLÍNICA E INDUSTRIAL)—SOLDADURA ELÉCTRICA: RECTIFICADORES E ELECTRODOS — RECTIFICADORES PARA CARGA DE BATERIAS — FILTROS MAGNÉTICOS PARA ÓLEOS

COMPANHIA
DOS GRANDES
ARMAZENS
ALCOBIA



*Móveis, Decorações
Estofos, Cortinas, Candieiros*



RUA IVENS, 14
ESQUINA DA RUA CAPELO
TELEFONE 2 6441
LISBOA



Higiene Científica da Bôca



GALERIA DE ARTE
MERCADOR, LIMITADA

Decoradores - Estofadores - Antiquidades



TEL 29680 * 3-A, RUA NOVA DA TRINDADE * LISBOA



Kodak

KODAK LIMITED
RUA GARRET, 36 • LISBOA

APARELHOS, PAPÉIS,
CHAPAS E PELÍCULAS
INDISPENSÁVEIS PARA
SE OBTER UMA FOTO-
GRAFIA DE QUALI-
DADE INEXCEDÍVEL

ANTÓNIO FERREIRA PINTO *L I M I T A D A*

PROPRIETÁRIO DE :

«Laboratórios Fidelis» : Rua D. Denis, 77
Armazém de Produtos Químicos : R. da Prata, 153
Farmácia Ferreira Pinto : Rua da Vitoria, 21
Armazém de Perfumaria : R. dos Correeiros, 123
Fábrica de Perfumaria «ZINÁLIA» :
Travessa das Terras de Santana, 1-3

REPRESENTANTE

EM PORTUGAL DAS PERFUMARIAS FRANCESAS :

Antoine - Aziza - Dorothy Gray - Florel - Gabilla
Grenoville - Knize - Lancôme - Lanselle - Lelong
(Lucien) - Lenthéric - Lubin - Molinard - Patou (Jean)

REPRESENTANTE

DAS PERFUMARIAS PORTUGUESAS E PRODUTOS DE BARBEAR :

Marlice - Argon - Rapide - Rasosan - Cléo

REPRESENTANTE

DOS DENTÍFRICOS ESPANHOIS :

Torero

ROLEX OYSTER



O relógio de pulso de corda automática

Existir!



A MELHOR LÂMPADA
PARA LER, ESCREVER,
DESENHAR E BORDAR

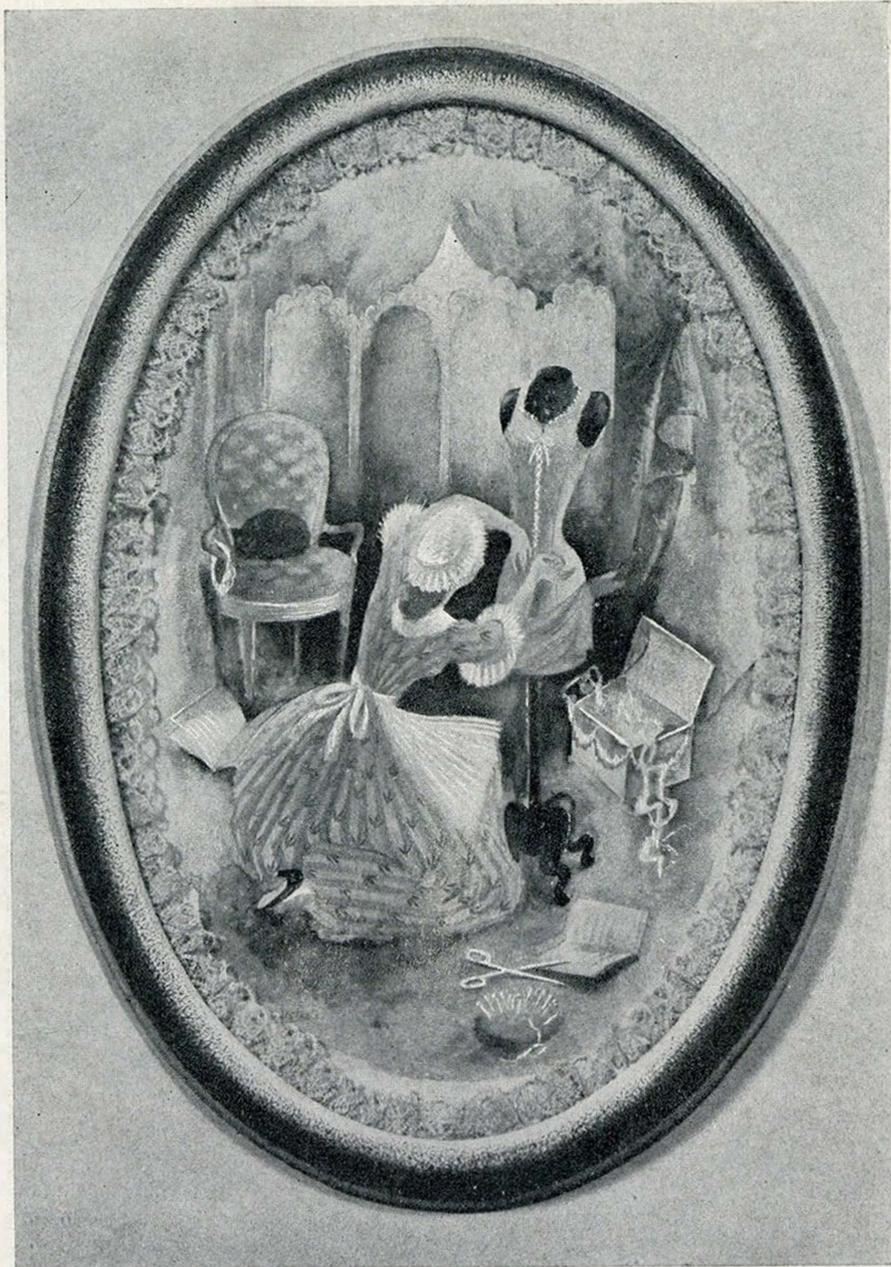
TUNGSRAM
KRYPTON



VINHOS DO PORTO • VINHOS QUINADOS • F.C. • SOUVINIA • VERMOUTH • ESPUMANTES NATURAIS • AGUARDENTES • SOHNIA • MESA •



*Real
Companhia
Vinícola do
Norte de
Portugal*



UMA CINTA

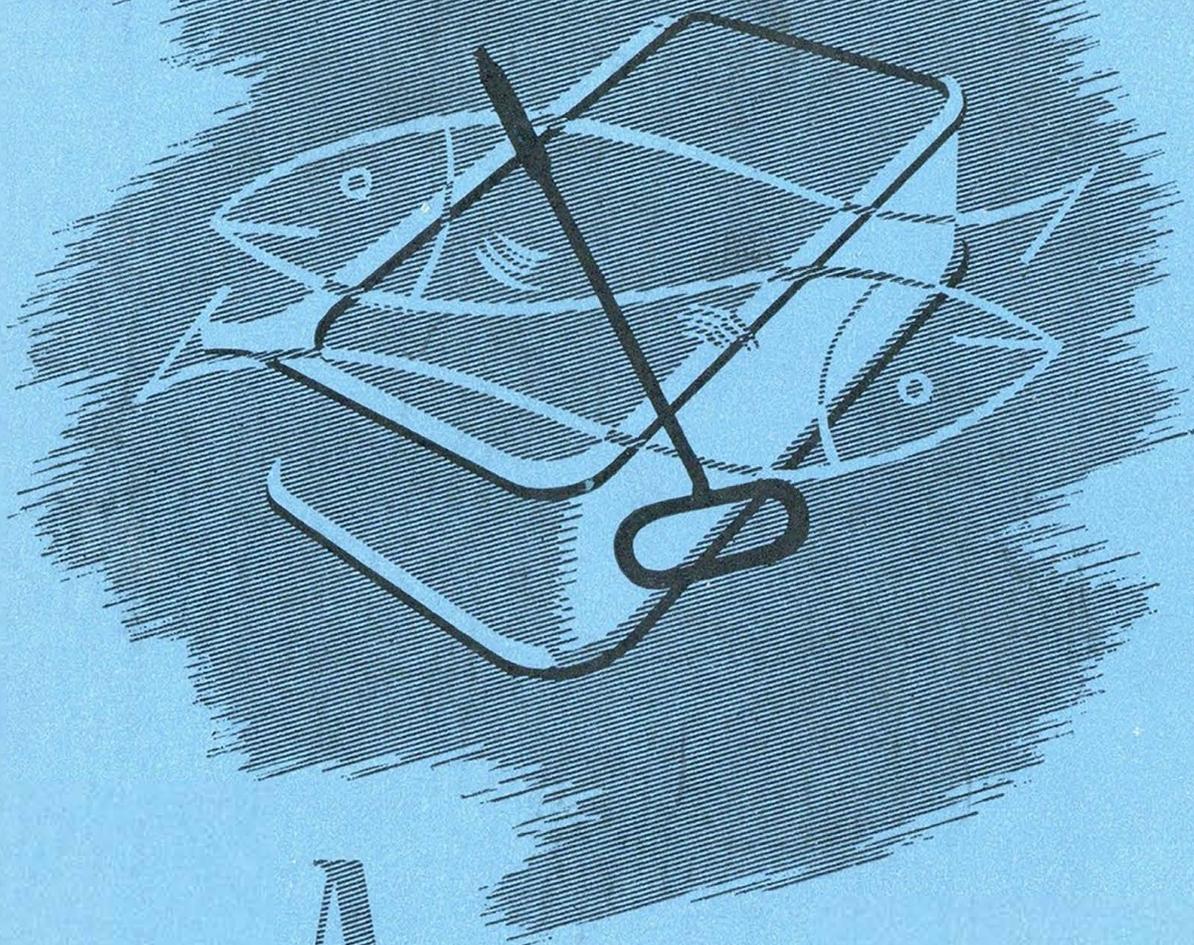
POMPADOUR

**é a certeza de que todos os
tipos femininos podem ter
uma linha elegante e moderna**

*LISBOA • RUA GARRETT, 28-30 • RUA AUGUSTA, 138-140
PÓRTO • ARMAZENS CAPELA • RUA DAS CARMELITAS, 67*

I.P.C.P.

Atum Sardinhas Anchovas



AS DELICIOSAS CONSERVAS
DE PEIXE PORTUGUESAS
DESPERTAM O APETITE E ALIMENTAM