

CONHECIMENTO DO PASSADO

Passado e Presente

POR EUDORO DE SOUSA

SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO

LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

N.º 4 * 1 DE JUNHO DE 1946

NESTE NÚMERO:

Marcel Proust, por João Gaspar Simões % Portinari, por António Pedro % A mais bela aventura, por Adolfo Casais Monteiro % O que é o P. E. N. Clube, por Hermon Ould % Livro barato—Livro caro % O testemunho de um romancista alemão sobre o terror nazi. % Para a história da «Renascença Portuguesa».

HOSPITAL DAS LETRAS
TRIBUNA DO LEITOR
CRÍTICA DE LIVROS

MÚSICA, por Francine Benoit. ÓPERA, por Blanc de Portugal. CINEMA, por Manuel de Azevedo.

ETC.

NTE o progresso da Cultura ou o decurso temporal dos fenómenos antropológicos - étnicos, políticos, etc., — o homem de hoje assume duas contrárias atitudes, igualmente estéreis de verdade. Na primeira, de exclusiva atenção ao passado (denominemo-la historicista), espraia-se o estudioso à superfície da «petite histoire», não conseguindo jamais referir o que foi ao interesse pelo que é; na segunda, de exclusiva distracção no presente (denominemo-la jornalista), mal aderindo ao dia-a-dia, perde afinal o que vai sendo no desinteresse pelo que foi. De comum entre estas atitudes contrárias, há o consciente ou inconsciente desprezo pela dimensão temporal da realidade que passa. Numa e noutra, o tempo é negado: na primeira, pelo isolamento do instante que passou, da «razão» que o promoveu até ao presente; na segunda, pela abstracção do presente, da «razão» que o demoveu do passado.

Ao invés do «historicista» e do

«jornalista», o historiador autêntico necessita de firmar-se no passado e no presente, para compreender o fluxo do eventual. Passado e presente são os dois polos da realidade histórica. E dizemos polos, para significar que, embora extrinsecamente se oponham, o passado e o presente devem, todavia, permanecer intrinsecamente associados, sob pena de degradação da realidade que integram.

É certo: habituados que estamos à representação linear do tempo, nem éfácil teorizar semelhante polaridade, nem sequer deduzir do teorema os mais importantes corolários. Pela sucessão rectilínea dos eventos historiáveis — cuja garantia é a noção de um tempo homogéneo e indiferente aos ritmos fisiológico, psicológico e neológico, — afasta-se uniformemente de nós o instante que passa. Consequência óbvia é a indistinção qualitativa do passado e do presente e a final negação do «objecto» próprio

(Continua na página 5)

O AQUÁRIO DO SR. ALDOUS HUXLEY

POR JOEL SERRÃO

Ah! se tu fosses um pouco menos super-homem, Phill, que belos romances havias de escrever.

Aldous Huxley - CONTRAPONTO

A gente chega lá, ao aquário, paga as coroas que o porteiro exige, entra e percorre uma a uma as diferentes secções; conchas, de todas as formas e feitios evocam uma vida longínqua; nas suas prisões, líquidas, transparentes, os peixinhos, os peixes e os grandes peixes ziguezagueam, cheios de tédio; bolhinhas de ar tremulam subindo; e quando o visitante ingénuo faz sobre o cristal sinais ao peixe, este, às vezes, pachorrentamente move-se e, ante a proximidade aparente da presa, vêem-se os dentes aguçados e os olhos cubiçosos — mas uma invisível muralha se interpõe: o peixe, ludibriado, retorna à sua anterior monotonia, e o visitante ingénuo, refeito do susto, bendiz aquela fria e

(Conclui na página 5)



ESTE NÚMERO TEM 20 PÁGINAS

PORTINARI — ENTERRO (1941)



SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO

LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 1 DE JUNHO DE 1946

Preço avulso 2\$50

Director

Jaime Cortesão Casimiro

Editor:

Luis de Sousa Rebelo

Corpo directivo:

Adolfo Casais Monteiro, Emil Andersen e Jaime Cortesão Casimiro

Propriedade da
EDITORIAL CONFLUÊNCIA, LDA.
Redacção e Administração:
Av. da República, 48-B Lisboa N.

Composição e impressão: Imprensa Libânio da Silva—Travessa do Fala-Só, 24

SAI TODOS OS SÁBADOS

Distribuidores exclusivos para o Brasil:
«Livros de Portugal, Lda» — Rua Gonçalves Dias, 62 — Rio de Janeiro.

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

ASSINATURAS

Se quer receber em casa MUNDO LITERÁRIO, envie-nos o seu endereço, bem legível, acompanhado da importància correspondente ao período que desejar, por meio de vale de correio ou carta registada.

12 números 30\$00 24 números 60\$00

Assinatura de experiência :

6 números Esc. 15800 Portes do correio incluídos

Pagamento adiantado

Os assinantes têm direito aos números especiais de MUNDO LITERÁRIO.

Tôda a correspondência deve ser dirigida à Redacção e Administração de MUNDO LITE-RÁRIO: Av. da República 48-B Lisboa — Norte.

TRIBUNA DO LEITOR



A «Tribuna do Leitor» não se destina a ser um «consultório cultural». Não a anunciamos como tal; não só não estamos em condições de responder a tudo quanto nos perguntarem, como, sobretudo, não foi o que oferecemos aos nossos leitores. Julgamos que as palavras de abertura desta secção fossem suficientemente claras — não eram, pelo visto. Ou o espírito de muita gente é bastante menos claro do que seria para desejar — e esta hipótese parece-nos a mais verosímil.

Repetimos, pois, que a tribuna do leitor é a do «nosso leitor», para ele se manifestar e para o esclarecermos, para discutir com ele, sobre o que seja publicado neste semanário. Por esse motivo não podemos aceder ao pedido que nos foi feito de uma nota bio-bibliográfica sobre Pitigrili. Podemos e devemos, sim, pôr o seu autor de sobreaviso contra a literatura dos Pitigrili, e de todos os autores que presumem de espírito «li-vres», e não passam de cultores de paradoxos, com que o espírito se distrai... e se extravia. Literatura--falsificação, que dá aos leitores ingénuos a impressão de terem lido coisas «profundas», quando tudo aquilo não passa de fogo de vistas. Um Pitigrili, tomado só como humorista vá. Mas o mal é que se julga ver nele um espírito a que se vão pedir soluções — e ai está o perigo. Como outrora muita gente recorria às inconcebíveis *Palavras cinicas* de Forjaz de Sampaio, e fazia daquela ignóbil mixorofada a sua Bíblia. Curioso é que, em certos países, Pitigrili tenha sido considerado um autor «peri-goso». Mas, precisamente, ele só pode ser perigoso para o bom gosto. O seu «amoralismo», o seu «cepticismo» são de uma superficialidade que não põe em perigo os «bons costumes». O espírito dos Pitigrili não ataca o mal - brinca com ele, e é, no fim de contas, mais próprio para entreter a indiferença do que para provocar a crí-tica aos verdadeiros preconceitos, às injustiças, ao mal nas suas formas efectivas. Que nos perdoe o leitor em questão: mas Pitigrili, não!

PICASSO

«Que significa Picasso no pensamento moderno de informacão materialista? Que lugar ocupa na história das sociedades em luta, reacção, contemporização ou crítica? Que lugar ocupa na história da arte, nos seus meios de expressão?

E, fora da pergunta, para a aper-

E' certo que encaro Picasso como o maior pintor representativo de um mundo que desaba, se desagrega, o destruidor dos seus mitos, que em si concentra muitas correntes em que se especializaram... muitos «dadas», muitos Dalis, etc., após o seu dedo mestre. Mas — será permitido dizer-se? — Não «desabou» ele também, lançando ao mundo a olhadela através do monóculo burguês?

Eis o motivo da pergunta. Será

erro :

Suponho a possibilidade de ver a vida sem monóculo, livre e natural, como olhos límpidos e lúcidos a vêem.

E não são Rivera, Orozco, Siqueiros, Benton, Portinari, Groz, etc., um exemplo?

JOAQUIM SANTOS.»

N. da R .:

Picasso não é nem um filósofo, nem um político, e, como pintor, só duma maneira paralelística pode a sua arte ligar-se ao desabamento e desagregação do mundo de que fala o A. Onde viu o A. o «monóculo burguês» de Picasso? Pressente-se que nos pintores que cita como exemplo menos lhe interessa a pintura como expressão de arte, que como veículo de propaganda.

OS EDITORES ANUNCIAM

* Podemos completar hoje a sucinta notícia que demos no número anterior, noutra secção, acerca da anunciada trilogia romanesca de Afonso Ribeiro, o notável romancista de Aldeia. Publicar-se-á sob o título geral de Maria, e o primeiro dos romances que a constitue chama-se Escada de serviço, e deve ser publicado dentro de um mês pela EDITORIAL IBÉRICA, do Porto.

A mesma casa editora promete, para já, além do romance de Gaspar Simões, *Internato*, um volume de novelas, *A cicatriz*, dum novo autor, Augusto Vital.

* A EDITORIAL CONFLUÊNCIA prepara uma colecção que, sob o título geral de «Imagem do Homem», reunirá, sem distinção de géneros nem de épocas, toda a espécie de obras de profundo significado como experiência humana, desde a filosofia ao romance. Os primeiros volumes a aparecer serão La gaya scienza, de Nietzsche, As revelações da morte, de Chestov, Um bárbaro na Ásia, de Henri Michaux, e trechos escolhidos da Vida de Henri Brulard, de Stendhal.

INTERPRETAÇÕES E JUIZOS

MARCEL PROUST E A JUVENTUDE DO NOSSO TEMPO

POR JOÃO GASPAR SIMÕES

STE pequeno ensaio sobre Proust do jovem escritor brasileiro Ruy Coelho vem trazer de novo à discussão uma das primeiras figuras da literatura europeia do primeiro quartel do século XX. Marcel Proust, que Ruy Coelho estuda num trabalho perscrutador e objectivo, é nome que em Portugal se cita a trouxe-e-mouxe, sempre que se pretende arrumar certa corrente da nossa literatura moderna sob uma rubrica obnóxia ou se deseja taxar essa mesma corrente literária de alheia aos problemas morais e sociais a que a literatura, afirma-se, não pode ser estranha. Com o simplismo faccioso que caracteriza certa crítica, quer da extrema direita, quer da extrema esquerda, não admira que o grande Marcel Proust tenha servido entre nós para facilitar a emissão de juízos que, sem o cómodo auxílio do seu nome, teriam de ser proferidos mais cautelosamente. A nossa época vive no culto do slogan. que é o vocábulo novo com que se designa uma velha preguiça. Desde que possamos agarrar-nos a uma palavra ou a uma expressão que se nos afigure capaz de definir um conceito aplicável sem exame prévio, todos incorremos no mesmo pecado. Isto explica a grande voga do lugar comum e da frase feita. «Marcel Proust», «Proust», «Proustianismo», «interiorismo», «arte pela arte», eis uma série de slogans que certa crítica emprega gostosamente na ignorância feliz do verdadeiro sentido das palavras que articula.

Ruy Coelho, que se confessa jovem, é um espírito crítico que se esforça por afastar de si as frases feitas. O seu ensaio visa, antes de mais nada, a explicar a obra de Mar-cel Proust. Tal explicação não a pro-cura Ruy Coelho porém, desinteressadamente. E é isso que valoriza o seu trabalho. Para ele, a obra do autor de À la recherche du temps perdu era um angustiante problema. O encanto da sua leitura não o compensava do desencanto que sentia a sua consciência moral perante aquilo a que ele chama «o negativismo covar-de» do romancista. Não é, portanto, o autor deste ensaio um suspeito paladino da chamada «arte pela arte». Pelo contrário, Ruy Coelho apresenta-se-nos como adepto de uma literatura acima de tudo reconfortante para a alma daqueles que em tudo pro-curam razões de confiança e motivos de tranquilidade. Numa palavra, Ruy Coelho é um jovem para quem a literatura não pode deixar de ser um «serviço social».

Creio não ser preciso dizer muito mais para todos compreenderem que nem com a candeia do velho Diógenes se encontraria um Ruy Coelho em Portugal. Admirar um escritor cuja mensagem é reprovada pela ética de quem o admira não é coisa de que um crítico português seja capaz — um crítico desses que põem a ética acima da estética. Pois Ruy Coelho, jovem crítico brasileiro, tem a coragem de considerar Marcel Proust um génio da literatura, embora lhe repugne aceitar o negativismo que diz existir na sua obra.

Precede o estudo que Ruy Coelho dedica à obra do grande escritor francês uma Introdução ao metodo critico. Aí, de maneira talvez demasiado sucinta, pois a isso o forçavam as dimensões do seu trabalho, passa em revista os vários métodos críticos desde Sainte-Beuve para cá. E, fixando-se naquele que se lhe afigura mais capaz, afirma: «Toda a obra conclui por uma atitude vital e proposição de valores. Trata-se de procurar compreendê-los como resposta humana a uma situação de facto. Daí uma discussão e comparação com as atitudes e valores que outros tiveram não ser uma aferição por um padrão constante. Uma concepção do mundo é sempre relativa ao momento em que viveu seu criador. Procura-se ver em seguida quais os problemas e exigências do momento actual e em que a experiência em questão pode ainda ser avaliada do ponto de vista filosófico e estético. Com tudo isto que conseguiremos? Circunscrever um pouco o mistério da criação em extensão, aumentando-lhe a pro-fundidade. E também ficar de posse de um instrumento complexo que permite avaliar o título e resistência de uma produção artística».

É deste ângulo crítico que Ruy Coelho vai estudar a personalidade e a obra de Marcel Proust. Mas o facto de atribuir uma importância indiscutível às condições sociais que determinam o aparecimento de uma dada obra não inibe este jovem crítico de considerar a obra em si mesma como um todo digno de ser estudado à luz de uma crítica que atenta minuciosamente nos meios de que as condições sociais se servem para influenciar a personalidade do escritor. E, assim, Freud, com as suas doutrinas de análise psíquica, é um dos mestres que Ruy Coelho parece ter escutado mais atentamente. O seu estudo ressente--se, indiscutivelmente, de um formalismo psicanalítico defeituoso como

todos os formalismos.

O indíviduo recebe do meio em que nasce ideias e hábitos que lhe são inoculados pela família. A feição social da sua época invade-lhe a personalidade através do microcosmo que é o ambiente familiar. No momento em que Marcel Proust entra

no mundo, a 10 de Julho de 1871, a burguesia francesa, que sofrera o embate do utopismo social romântico dimanado do sopro renovador que se seguira a 1848, para logo ser sacudida pelo socialismo científico, que gerou a luta de classes, e pouco depois assistir ao golpe de Estado que pôs a França em frente do desastre de Sédan, acabara por encon-trar-se, graças à Terceira República, após a Comuna, com a democracia, que «serviu para deixar que se formulassem todas as aspirações, na esperança que do seu entrechoque saísse a fórmula salvadora», como escreve Ruy Coelho. Isto é, a velha burguesia encontrava-se em frente de uma derradeira experiência: e essa experiência, libertadora de todas as reivindicações colectivas e de todas as íntimas tendências indivi-duais, com afastá-la definitivamente dos valores que tinham constituído o penhor da sua estabilidade por longos anos, persuadira-a de que o seu momento histórico era passado. Uma coisa se salvara na derrocada: a arte. Aí se refugiavam, na ampla liberdade que permitia ao artista a desintegração dos valores sociais, morais, religiosos e filosóficos que se operava no momento, todos aqueles que procuravam evadir-se do mundo em decomposição. Aí se re-fugiou Marcel Proust, diz Ruy Coe-lho, não à maneira de Loti, Mirbeau ou Huysmans, transfugas amadores do exotismo e do estranho pelo es-tranho, mas à sua própria maneira: como cronista da própria decadência, de que era simultâneamente espectador e comparsa. Daqui o carácter particularissimo de A la recherche du temps perdu e a sua «perigosa» originalidade. Em face desta obra, tão claramente imagem de um estado de mórbida decomposição, Ruy Coelho, como jovem, pergunta: «Que valor pode ter para nós, moços, como inspiradora de posições», a obra de Marcel Proust? «Que verdade se contém nela?» E com estas duas interrogações engatilhadas se lança no estudo da admirável «crónica da decadência», que é, para ele, o monumento literário que Proust nos legou.

Não creio que seja esta a posição mais favorável para estudar a obra de um escritor. É esta, porém, a posição dos jovens de hoje em face da obra daqueles grandes escritores por eles considerados representantes de uma fase decadente da sociedade europeia. E Ruy Coelho, honra lhe seja, comporta-se com louvável objectividade e não menos louvável compreensão, ao longo do seu estudo. É isto que o torna excepcional.

Claro está que a conclusão final do seu trabalho não pode ser favorá-vel a Marcel Proust. Proust não tem

o estofo de um mestre, exactamente porque os mestres escolhidos pela mocidade dos nossos dias precisam de oferecer aos seus discípulos mensagens positivas. Têm de lhes dar es-

peranças e ilusões...

Todos sabem como entre nós se tem debatido este problema entre aqueles que procuram salvar a arte da derrocada que ameaça os velhos valores e os que são a vanguarda do mundo novo. Que eu tenho sido sem-pre um dos defensores da concepção segundo a qual a arte - ou, melhor, a obra dos grandes artistas - está acima da flutuação dos valores históricos e sobrepuja a própria decadência, quando há, de facto, decadência a deplorar, é conhecido de todos quantos se interessam por estes problemas. Quer isto dizer que a posição de Ruy Coelho não é de modo algum a minha. Conquanto compreenda e justifique a angústia do jovem que, agitado ao mesmo tempo pelo desejo de encontrar uma disciplina que o ajude a integrar-se no mundo em postura de esperança e pela satisfação que lhe proporcionam obras de arte como a de Proust, onde não há qualquer vislumbre da disciplina procurada, faz uma derradeira tentativa para conciliar os ideais morais com os ideais estéticos, a verdade é que não sou daqueles que aceitam a investigação ética como uma investigação legítima adentro das fronteiras da obra de arte.

Como hei-de eu aceitar então as conclusões do estudo de Ruy Coelho? È verdade que a mensagem de Proust é negativa? É verdade que Proust fracassou? É verdade que a sua obra é o «refúgio de uma época de decadência»? Talvez. Mas tais conclusões são tangentes à obra de um artista: não são o centro dela. Porque é que Ruy Coelho dedicou a sua atenção à obra de Marcel Proust e não a qualquer outra: à de Bourget, por exemplo? Aí está nma obra onde é possível encontrar repouso para os inquietos e esperança para os desesperados. Compreendemos: Marcel Proust é, estèticamente, superior ao romancista de Le Disciple. Quer dizer: Ruy Coelho, e com ele os jovens ávidos de certezas, não se resignam a que um grande artista seja um grande artista: exigem-lhe, ainda, que seja mestre de esperança. Eis o paradoxo da posição de tais jovens. Não se deve concluir daqui, claro está, que o génio é por natureza inimigo da esperança e que apenas as obras dos mediocres estão em condições de proporcionar optimismo e confiança àqueles que sobre elas se debruçam. Bom será, no entanto, ponderar quão mais fácil é encontrar na obra dos génios desesperança e pessimismo, negação e cepticismo que optimismo e esperança, afir-mação e crença. E nisto gostaria que meditassem todos os jovens que, como Ruy Coelho, àvidamente se debruçam sobre a alma dos grandes

mestres da arte.

Pois que? Terá o homem que
procura certezas o direito de apear

aqueles que lhas não dão do seu posto de clarividência e angústia só porque estes não pensaram, durante os torturados anos em que criaram a sua obra, que outros se haviam de deliciar com as páginas que eles escreveram, condenando-as, depois de extraírem delas os frutos da sensibilidade, apenas por elas lhes não darem satisfações morais? Creio que Ruy Coelho não ponderou este aspecto do problema. Não há nada mais cruel que o riso de uma criança, dizia, pouco mais ou menos, o trágico Antero de Quental. Que bem se aplica o pensamento do grande desesperado à juventude dos nossos dias! Como é cruel o riso do jovem que escarnece da obra de um grande artista só por não encontrar nela, a par da beleza, a consolação que o grande artista lhe não pode dar.

Proust, que morreu emparedado em cortica, com a mão segurando a pena que ainda pôde, na hora derradeira, rectificar a descrição que tempos antes fizera, da morte de uma das suas personagens, não é, de facto, um mestre acalentador daqueles que tranquilamente querem viver e não menos tranquilamente esperam morrer. Mas que direito temos nós de lhe pedir aquilo que ele não podia dar-nos? Que autoridade é a nossa para lhe exigirmos o sacrifício que nós não fizemos? Eis a grande injustiça dos jovens do nosso tempo. Eis um dos maiores erros da crítica que pretende obrigar a arte a pôr-se ao serviço do homem que bem quer estabelecer no mundo a sua morada

de esperança.

ACABAM DE CHEGAR

OS ÚLTIMOS LIVROS DE DOIS GRANDES AUTO-RES BRASILEIROS:

POESIA E VIDA

SÉRGIO MILLIET DIÁRIO CRÍTICO

2.º vol.: 60\$00

TRÊS GRANDES CLÁSSICOS:

DANIEL DEFOE AS CONFISSÕES DE MOLL FLANDERS

1 vol. : 35800

VONTADE DE POTÊNCIA

I vol.: 70\$00

MEMÓRIAS

r vol. : 50800

Pedidos a LIVROS DO BRASIL

Rua Vitor Cordon, 24

«Deste modo nos libertamos da perigosa fascinação proustiana no terreno filosófico», escreve, concluin-do, Ruy Coelho. «Não pretendo afirmar a falsidade de suas observações. Tomadas uma a uma, são admirávelmente verdadeiras. Assim os trechos da petite Madeleine, as intermitências do coração, os casos amorosos. Psicològicamente certos. Mas a interpretação deles tirada, os grandes princípios sobre os quais eles repousam são, senão erróneos, ao menos muito incompletos». Quer dizer: são erróneos ou muito incompletos porque se não subordinam às conclusões dos sistemas que nos deixam tranquilamente gozar as certezas que tinhamos formulado para o futuro. É, assim, cinicamente quase, ou, pelo menos, com o tal riso cruel das crianças, que os jovens de hoje julgam a obra dos grandes mestres do passado. Quando um espírito como o de Marcel Proust se coloca diante da vida disposto a analisá-la consoante a visão que tem dela, não se detendo mesmo perante a certeza de que o espírito que observa não pode resistir à própria potência observadora, eis que os outros homens gritam que este processo da análise ameaca o espírito de uma dissolução incompatível com os valores mercê dos quais nos habituáramos a confiar nele. O que os jovens querem e o que querem todos aqueles que se voltam para a arte em busca de respostas às suas inquietações e de esperança para a sua desesperança é que os artistas viciem a sua verdade e lhes forneçam mentiras convencionais... Nisto estão de acordo todos os jovens do nosso tempo: os da extrema direita e os da extrema esquerda. Felizmente, a história já registou outros períodos assim... E a história passa enquanto ficam os grandes testemunhos da aventura humana que é a vida, pois só dura, e fica, o que é profundamente verdadeiro, sejam quais forem as contingências sociais e morais a que a Verdade se vê, por vezes, sujeita.

JOÃO GASPAR SIMÕES

RUA DAS CHAGAS, 17-A



LIVROS E ANTIGUIDADES

O AQUÁRIO DO SR. HUXLEY

(Continuação

transparente placa de cristal que desfez o pesadelo de momentos... Tratadores alimentam aqueles animais de luxo, entediados e inúteis; senhores sábios levam as esposas e os filhos, aos domingos a ver os peixinhos. A estes isso pouco importa: a sua vida é sempre a mesma, monòtonamente a mesma: a ração que o tratador lhes deita lá por cima; aquela vida fácil, encadeada e inútil dentro de celas transparentes.

No aquário há água salgada como a do mar; peixes como os que os nossos pescadores vão buscar ao alto mar; polvos, tartarugas, excentricidades marítimas. E. apesar de tudo como aquilo é diferente do autêntico mar onde a vida é luta, perigos e embuscadas; onde os peixes grandes comem os pequenos, e os pequenos, se não fogem, são devorados, sem dó, nem piedade - o mar enorme, cheio de perigos, onde a vida não é uma inútil espera da morte. O mar autêntico!

«O interior de Tantamount House é tão nobremente romano quanto a sua fachada. Em torno de um quadrilátero central correm duas alas de arcadas abertas com um ático, ao alto, iluminado por pequenas janelas quadradas. Mas em lugar de se abrir para o céu, o quadrilátero está coberto por um telhado de vidro que a converte num imenso hall que se eleva em toda a altura do edifício com as suas arcadas e a sua galeria, constitue ele um salão muito nobre - porém excessivamente vasto, exageradamente público, dema-siadamente semelhante a uma piscina ou a uma pista de patinagem para que nele se possa habitar.

Naquela noite, entretanto, o hall justificava a sua existência: Lady Edward Tantamount dava ali uma das suas festas musicais. O pavimento estava cheio de convivas sentados, e no espaço arquitectural vazio, que havia por cima deles, a música flutuava em pulsações

complicadas».

Lord Edward Tantamount interrompeu as suas investigações científicas sobre rãs assimétricas para assistir à reunião mundana da esposa. Illidge, seu assistente, possuidor de ideias avançadas, e pessoa «desagradável» escorrega na escadaria polida que dá acesso à

piscina; e, se bem pense:

«Rãzinhas assimétricas! Rãzinhas assimétricas! Que requinte! Quase tão bonito como tocar Bach em flauta e ser conhecedor de vinhos! Pensou no seu irmão Tom, que tinha pulmões fracos e que trabalhava numa máquina broqueadora em certa fábrica de automóveis de Manchester. Lembrou-se dos dias de lavagem em sua casa e da pele rosada e enrugada das mãos de sua mãe, amolecidas à força de permanecerem na água.

- Girinos assimétricos - repetiu mais uma vez. E pôs-se a rir».

Se bem pense isto e muito mais, procura circular naquele meio e travar conversação num grupo em que predomina um militar façanhudo, que o afasta sem cerimónia.

Lady Edward Tantamount, junto do pintor John Bidlake, seu ex-amante, comenta a sua festa. O pintor sente o drama da velhice que inequivocamente se aproxima: O filho dêste, Walter, que assiste à festa, deixou em casa grávida, feia e insulsa sua mulher Marjorie, cujo «mal era ter tempo demais para pensar. Para pensar nele» Lucy Tantamount, «flor consumada desta nossa encantadora civilização (pensa Illidge) chico-teia a carne do jovem Bidlake.

A orquestra executa Bach. Almas atentas, outras em luta com os seus tormentos que a música não acalma.

Terminado o concerto, aquele «mundo de elegância e intelectualidade» diria um cronista mundano ou um académico, borboloteia, por aqui, por ali, em grupos o mais aparentemente heterogéneos. Aqui e ali travam-se diálogos literários, artísticos, num tom refinado. Webley,



o fascista, fala em revolução política e social. Lord Edward, o cientista, só se interessa por uma revolução que reduza a população e restrinja a produção. Burlap, biógrafo de S. Francisco de Assis, director de uma revista literária, recita as tiradas mais notáveis das suas congeminações: damas intelectuais, apoiam-no, deliciadas.

As portas abrem-se e aquele mundo escoa-se, por elas. Lord Edward retoma as suas investigações desinteressadas: a esposa organiza o próximo concerto.

No silêncio da noite, Walter Bidalke, Lucy Tantamount, Spandrell. ("Mas se ao menos tu fizesses alguma coisa -implorara-lhe tantas vezes a mãe — "Qualquer coisa)...) Mark Rampion, o escritor e pintor oriundo do povo, e em quem se não sente o povo, continuam a manter aquela atmosfera rarefeita em que vivem. Walter persegue Lucy. Lucy que muda de amante, como de camisa, desinteressa-se a princípio daquele amor que parece não ser sòmente desejo.

Mark Rampion perora: «Eu lhe chamo «mal de Jesus» (ódio à vida) por analogia ao mal de Bright. Ou melhor: mal de Jesus e de Newton; porque os cientistas são tão responsáveis quanto os cristãos. Da mesma forma, os homens de negócio, pensando bem. É o mal de Jesus, de Newtom e de Henry Ford. Os três juntos nos liquidaram completamente. Arrancaram a vida dos nossos corpos e nos entulharam de ódio». E depois:

«Mas que sabes tu da Inglaterra e dos ingleses? — perguntou Rampion a Willie Weaver. — Nunca saíste de Londres, nem da tua classe social. Vai para o

- Deus me livre! - exclamou Willie,

numa interjeição piedosa.

- Vai ver o país do carvão e do ferro. Conversa um pouco com os operários metalurgistas. Não é a revolução por uma causa. É a revolução com um fim, em si mesma. A demolição pelo amor da demolição.

- Isso me parece um tanto simpá-

tico - disse Lucy.

- É espantoso. Isso é simplesmente deshumano! Extraiu-se-lhe toda a humanidade sob a pressão da vida civilizada, sob o peso do carvão e do ferro. Não será uma revolta de homens. Será uma revolução de seres elementares, de monstros, de monstros pré-humanos... E tu, tu te contentas com fechar os olhos e fingir que tudo isso é absolutamente perfeito».

Entretanto, Burlap, depois de ter burilado a sua vida de S. Francisco, consegue ir desfazendo aos poucos, mansamente, o pudor duma virgem trintona. Marjorie, espera em vão, a chegada de Walter, que gira, tanto, em volta de Lucy Spandrell, o mandrião místico, manda mais um bilhete à mãe

pedindo dinheiro...

Fhilip Quarles, o romancista intelectualista, dá a volta ao Mundo, com sua mulher, Elinor. Na India, pensa o romancista:

- Oh triforme Hecate! - pestanejando doente da claridade redonda. Mas, e a história de Sita Rom, de Doulat Singh, e do chefe da estação? E a velha India lamentável, a justiça, a liberdade, o progresso e o futuro? A verdade é que nada disso me importa. Nem um milímetro. É vergonhoso. Mas não me importo».

Elinor, que caíria nos braços de Webley, o fascista, se Spandrell não o matasse, matando-se a seguir, «quisera que Phill perdesse aquele hábito de impessoalidade, e aprendesse a viver com intuições, sensações, instintos, da mesma maneira que vivia com a inteligência».

Lord Edward, sinceramente, afirma: «Eu não me interesso por dinheiro».

Lucy deixá-se desnudar por Walter, para tentar mais uma infecunda experiência amorosa.

Estes são alguns dos peixes do aquário de Huxley. Todos os seus restantes personagens (Em «Contraponto», ao menos) têm este caracter estranho de seres que vivem num meio artificial,

(Conclui na pagina 16)

CÂNDIDO PORTINARI

POR ANTONIO PEDRO

ÂNDIDO Portinari é o único pintor brasileiro (poderá dizer-se o único pintor de língua portuguesa?) que tem lugar e posição entre a primeira dúzia dos nomes consagrados internacionalmente. Seja qual for a explicação deste facto, o caso é que o facto se dá e o dar-se já é sinal de haver no artista, pelo menos, matéria prima capaz de o justificar. Ao serviço da celebridade não anda apenas o génio de cada um e intervêm na sua fabricação, com certeza e quase sempre, elementos que participam do acaso e das circunstâncias, mas não será nunca possível dizer-se dum coxo que é campeão de corridas ou duma moça zanaga que é a mais bonita das mulheres.

Vem isto que aqui digo ao propósito de explicar uma afirmação escandalosa que fiz há uns anos numa conferência sobre a pintura brasileira realizada por ocasião da exposição de Cícero Dias: não me parecia Portinari o maior pintor do Brasil. O artista tinha acabado de pintar os grandes frescos do Ministério da Educação e a coisa foi considerada insultuosa pelos mesmos panegiristas profissionais que, passado tão pouco tempo, emudeceram agora à sua passagem por Lisboa com 150 quadros destinados a uma exposição em Paris. O diabo são os panegiristas! Que terá que ver a pintura com esta gente que só conhece de cores quando se trata de bandeiras?

Ora o caso é que então se dizia e agora se repete, ser Cândido Portinari antes de mais nada um pintor, e ser isso o que nos interessava. Um pintor que por ser, além dos mexica-nos que se não entendem com o cavalete, o único com categoria universal nascido nas Américas, fez chover sobre si torrentes de exageros devidos às tais confusões a que atrás me referi. Mas não é ao artista que se devem pedir contas dos enganos que lhe não pertencem. O que lhe per-tence a ele é a sua pintura que andou a coscuvilhar desde o Picasso, como toda a gente, até às habilidades retra-tísticas dum Antonello de Messina e da viagem de quatro séculos guardou na paleta um sabor romântico que se encanta com mulatos e pobrezinhos, um gosto de atar flores nos caracóis das meninas granfinas que lhe encomendam o retrato e, sobretudo, uma técnica de mestre capaz de tudo o mais que lhe apeteça a curiosidade.

Génio foi a palavra exagerada que têm usado com despropósito a seu respeito. Mas se não é com certeza de génio que se trata, o caso de Cândido Portinari, pintor brasileiro com lugar marcado entre a primeira dúzia dos pintores contemporâneos, chega para



PORTINARI-MENINO CHORANDO (1945)

justificar muito mais do que esta nota. Não passam a toda a hora por esta Lisboa à beira-asneira plantada personagens da sua categoria.

Para o leitor que o não conheça aqui se publicam algumas reproduções de quadros seus, que é pelos quadros, acreditem os literatos, que se conhecem os pintores.

Não adivinho qual seja a recepção que vai ter Portinari em Paris. Quando o Brasileiro por lá andou viu mais do que mostrou e era, nesse tempo, um ilustre desconhecido. A pouca pintura francesa que vi de durante e depois desta guerra enferma de um estilismo conciliatório entre a composição cubista, o maneirismo formalista dos abstractos e as lições de Rouault e de Matisse. A coisa é pobre e é bem provável que

a desenvoltura expressiva do nosso quase-compatriota, cujo nome se fez em Nova Iorque, abra caminho a belas excitações. Daqui lhe deseja-mos um êxito total. Os críticos vão com certeza bater a tecla das influências, que não é possível falar de Portinari ou ver umas dezenas de quadros seus sem que nos venha à boca ou aos olhos, continuamente, a lembrança de um conhecimente anterior. Mas Chirico e Rivera, Picasso e os italianos do Renascimento alternam nos saltos inesperados da sua pintura deixando em permanência qualquer coisa que lhe pertence e é caracterizadamente, como já disse, «o que poderia chamar-se pretenciosa-mente uma expressão de brasilidade um vago saudosismo mestiço e brutamontes, uma simpatia familiar

A MAIS BELA AVENTURA

POR ADOLFO CASAIS MONTEIRO

«FUGIR é a mais bela das aventuras»—acabo de ler em artigo firmado por um jovem filósofo português. E como ele parece assimilar à poesia esta solução, não deixará de ser lícito que um poeta lhe replique: «Não fugir é a mais bela das aventuras».

Não é de hoje que os filósofos atribuem à poesia esta função veiculante. Em cada filósofo está sempre à espreita um homem inclinado a ver no poeta um viajante a longo curso por terras exóticas. Bem raros são os que

sabem ver nele o homem mais capaz de amar o concreto, o que mais luta pela realidade, tenha ela a forma que tiver.

A fuga romântica é mais uma ideia dos estudiosos da poesia do que uma realidade patente nos próprios poetas. Como os poetas transfiguram a realidade, os filósofos tomam à letra as imagens, as metáforas e os símbolos, prontos a supor naqueles um permanente divórcio com o concreto. Tanto o poeta é essencialmente o homem que ama o mundo e nele permanece,

que pretende metê-lo inteiro nos seus versos. E quando foge realmente dele, é porque o amou demais.

O que o poeta desdenha é a convenção, o oiro falso, o conselheiro Acácio, os berliques e berloques, os «saraus de arte», os «conferencistas mundanos», os postiços. É tudo o que falsifica a realidade, e lhe estraga o mundo — é o bolor, os sorrisos hipócritas, a plateia de S. Carlos, os livros do sr. Joaquim Leitão, os jogos florais, os recitais da S.ra D. Margarida Lopes de Almeida.

Mas isto não é o mundo. Isto faz, ai de nós, parte do mundo, e cada um suporta a sua quota parte de artificio — os mais felizes apenas como espectadores. O que está fora disto é, contudo, muito — é a vida real, é o amor, a natureza, o sentimento de existir, o Sol, a música, os livros — e a própria filosofia, que os poetas nunca desdenharam.

Podemos até perguntar-nos se não haverá da parte do filósofo um inconfessado sentimento de concorrência. Para querer pôr assim o poeta fora do mundo, não haverá no filósofo, realmente, uma oculta desconfiança de que o poeta «tem o mundo na mão», de facto, enquanto o filósofo apenas o pensa — e por isso mesmo fica fora dele?

Diz ainda o citado jovem filósofo:
«Na verdade, o homem está num
mundo que não foi feito por si, nem
para si, e que só lhe serve como
ponto de partida e de fuga para si.
Permanecer é o seu maior aborrecimento; fugir, a mais bela das aventuras». Assim conclui o artigo. Não
sei se alguns poetas lhe teriam passado procuração para tal apologia da
fuga. Mas esta ideia romântica não
será, creio bem, aceite como sua
pela maior parte dos poetas de hoje
— os quais, mesmo quando cantam a
fuga, é em geral para chorarem o
mundo real perdido.

Dois grandes poetas que ambos morreram jovens e muito amaram a vida, Cesário Verde e António Nobre, parecem dar-nos duas visões contraditórias da realidade. O primeiro, poeta por excelência do real, do que está diante dos seus olhos, das coisas e dos homens da grande cidade, e o outro que a alguns parece apenas um ensimesmado, cantando apenas o eu, a doentia saudade da vida que sente fugir-lhe, cantam de facto, ambos, a vida. Um, procura fixá-la; o outro, evoca-a como passado; um parece não falar, ou quase não falar de si; o outro só falar de si. E contudo, quer olhando-a de frente, quer evocando-a, o quê, senão a vida, a terra, as coisas e os seres da terra, cantaram estes dois poetas? Duas visões diferentes

de gigantes moles, uma força esquecida por ingenuidade e por lirismo, um fatalismo, uma sexualidade, um imponderável de sonho, qualquer coisa de anterior ao bem e ao mal que tem delicadeza».

ANTONIO PEDRO



PORTINARI-VELHA (1945

CRÍTICA

PRESENÇA DO BRASIL

POR JOÃO DE BARROS (EDIÇÕES DOIS MUNDOS)

INTERCAMBIO LUSO-BRASILEIRO

«intercâmbio luso-brasileiro» é um mote sem fundo, que tem sido fértil e febrilmente explorado em livros, em

conferências, em artigos.

A volta do mote giram os interesses de uns, a «cabotinage» de muitos, o academismo acaciano de outros. Criou-se até uma retórica própria, prenhe de tropos pomposos, onde «as duas pátrias irmās», «o heróico emigrante português», «a seiva jovem do Brasil», «a grandeza histórica de Portugal» e outras imagens mesmo jaez surgem como girândolas do maior efeito decorativo.

No meio de todo esse alarido falaram algumas vozes bem intencionadas e esclarecidas de homens progressivos que souberam fazer do «intercâmbio luso-brasileiro», uma corrente de compreensão e aproximação concreta dos dois povos. Libertas de preconceitos estreitos e de interesses mesquinhos, essas vozes não têm sido das mais escutadas e seguidas, daí o «intercâmbio luso-braleiro» permanecer na sua bela elegância de metáfora pomposa, que muitos aproveitam quando lhe é conveniente e desprezam quando tal conveniência não se verifica.

È certo que o emigrante português regressado do Brasil, para onde partiu carregado de ignorância e de necessidades e donde veio um dia com os cabedais necessários para construir um «chalet» na sua aldeia do Alto Minho, deixou de ser aquele boçal e grotesco personagem dos romances de Camilo. Desde o século passado, desde o «Brasileiro Soa-res» de Luiz de Magalhães e das impiedosas «Farpas» de Eça, que esse «monstruoso comparsa» da vida nacional, deixou de ser aquela caricatura exagerada pelo espiritualismo romântico, para se transformar num indivíduo como outro qualquer, apesar de alguns comendadores continuarem ainda a existir como derradeiras excepções. Talvez seja a dignificação do «brasileiro» a única consequência positiva da retórica do luso-brasi-lismo. Realizações concretas, positivas, reais, muito poucas ou quase nenhumas.

É que o intercambio luso-brasileiro enfermou sempre daqueles defeitos e daquelas lacunas que apontamos e nunca procurou firmar as suas raízes na realidade económica, social

e política das duas nações. Assim tudo quanto hoje o Brasil nos impõe não é fruto do intercâmbio luso-braleiro», mas sim antes da própria grandeza do Brasil, — da sua seiva nova - vá lá também uma imagem de retórica - que rompeu as suas fronteiras de país semi-colonial e sul-americano. A projecção e a influência da Nova Literatura Brasileira deramse entre nós, porque a poesia brasileira moderna revelou-se em vozes fortes como as de Manuel Bandeira. Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Álvaro Moreira, Ronald de Carvalho, Cecília Meireles, etc., e, sobretudo, porque o romance brasileiro dos nossos dias se impôs com Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Amando Fontes, Erico Veríssimo e tantos outros, que bem depressa se consagraram em Portugal. Diante da força viva e progressiva da moderna Literatura Brasileira as frases empoladas do «intercâmbio» são ridículas e triviais. A obra de um Gilberto Freire ou as telas de um Portinari já se não compadecem com as manifestações familiares do idealismo lírico que alimentou o «intercâmbio luso-brasileiro», onde Portugal surgia na grandeza explendorosa dos Descobrimentos e o Brasil, na grandeza não menos explendorosa de nação jovem, filha dilecta desse grande passado português. É preciso compreender que o Brasil já atingiu a sua maioridade - não só a maioridade formal do grito do Ipiranga, mas a maioridade real que lhe vem da plena consciência do seu destino - e que o seu povo luta actualmente por aquelas mesmas reivindicações materiais, sociais e culturais, porque lutam todos os outros povos do mundo. Porque falamos a mesma língua e entre nós existem muitos elos que nos unem, mais fortes do que o Atlântico que nos separa, nós devemos, portugueses e brasileiros, irmanar-nos nessa grande luta comum, que o povo brasileiro tão bem compreendeu quando a sua juventude partiu para a Europa para lutar contra o fascismo e pela Democracia. Deve ser esse o significado que devemos dar hoje à expressão «intercâmbio-luso-brasileiro».

«PRESENÇA DO BRASIL»

As considerações que teci à volta do «Intercâmbio Luso-Brasileiro de certa maneira explicam o livro do Sr. Dr. João de Barros, «Presença do Brasil», que reune nas suas páginas uma longa, exaustiva e honesta campanha de aproximação de Portugal com o Brasil.

O Dr. João de Barros, embora vibrante e entusiasta nas suas afirmações de luso-brasilismo, embora arrastado aqui e ali por um forte idealismo lírico a que a sua personalidade de poeta lhe dá jus, bateu-se sempre por uma aproximação concreta e positiva entre Portugal e o Brasil e por uma compreensão esclarecida e progressiva a estabelecer entre os dois povos. Começou essa

campanha em 1912 e ainda não a acabou. Traçou-a com heroismo e perseverança, sem esquecer nunca a colaboração do seu amigo Paulo Barreto. O Dr. João de Barros bateu-se acima de tudo por fazer compreender a Portugal que o Brasil era uma grande e próspera nação e que as nossas relações comerciais ou culturais com o Brasil, só em nosso favor redundariam. Não sei se o Dr. João de Barros foi totalmente compreendido, mas os factos vieram trazer-lhe a razão.

«Presença do Brasil», que o poeta Ribeiro Couto prefaciou, marca além do esforço honesto de um homem, uma etapa das relações de Portugal com o Brasil, que os governos da Republica Democrática Portuguesa souberam compreender e fomentar. Hoje, o Brasil, que lutou contra o fa-cismo no solo da Itália, realizou a primeira etape da sua Nova Democracia, - entrou por meios constitucionais dentro da normalidade constitucional - transformou-se na sexta potência mundial - como diz Jorge Amado – e ao sentar-se na mesa da Paz como uma das Nações Unidas, adquiriu o direito de fazer parte do Conselho de Segurança da O. N. U. É com todas estas qualidades e prerrogativas que devemos encarar o Brasil e fomentar cada vez mais, e mais positivamente, as nossas rela-ções com êle. O Dr. João de Barros, poeta e idealista, sempre assim o compreendeu com poesia e idealismo, que nunca lhe roubaram a visão concreta dos acontecimentos.

O DESAMPARO DO TRABALHO E A DEMOCRACIA ECONÓMICA

POR F. RAMOS DA COSTA (GADERNOS DA SEARA NOVA)

São muito raros entre nós os estudos sobre Economia Política e até sobre Política Económica. De vez em quando surge lá uma ou outra monografia, quase sempre uma disser-tação universitária, onde tudo se perde em teorias vagas e pretenciosas, em enumeração detalhada de escolas e de correntes, em exposição didáctica de doutrinas, isto é, num abstracto teorismo que nada mais representa senão a reprodução mais ou menos fiel dos livros dos economistas mais oficializados lá de fora ou dos professores de economia mais em voga das universidades estrangeiras. As soluções vêm na solução adoptada ou na aplicação da teoria ecléctica, tal como é uso figurar na tradicionalíssima sebenta. Quer dizer: o que aparece de vez em quando é exibição de eruditismo, «camuflado»

pelo escolasticismo da nossa cultura oficial e, por vezes, pelo literatismo brilhante e lírico que nos caracteriza. Estudos sérios, desmistificados e desmistificadores sobre os problemas mais instantes da Economia Nacional, não os há, a não ser aqueles que, sob a aparência de trabalho honesto, são apenas fanfarras de propaganda. Estudos sérios, desmistificados e desmistificadores, sobre os problemas mais discutidos e mais actuais da Economia dos países industriais e dos países semi-coloniais, também não os há entre nós. A realidade económica, tanto a nacional como a de qualquer país estrangeiro, não interessa aos nossos pseudo-economistas. Bem sabemos que é mais fácil e mais cómodo ficarem-se pelas monografias acerca dos problemas tradicionais, onde, além de se poder revelar grossa erudição, se poderia também sustentar uma tese original. Bem sabemos que para se ir mais longe é preciso ter coragem e desassombro intelectuais, amor à verdade, cultura científica e mais outras virtualidades que os nossos pseudo--economistas não podem e não querem possuir.

Por tudo isto é que F. Ramos da

Costa surge como um caso impar. O
que existe até hoje publicado de
F. Ramos da Costa afirma claramente
a sua preocupação em se debruçar
sobre problemas concretos e reais da
economia. Não é um teórico, é um
técnico. Não é um escolástico, é um
cientista "O Plana Passaridas Criti
cientista. «O Plano Beveridge Criti-
cado, Inquérito à Habitação Rural,
Seguro de Gados Mútuo», revelam
esse estudioso sério, que não receia
olhar a realidade de frente e que não
pretende exibir erudição ou talento
literário. A sua conferência realizada
na «Voz do Operário» em 2 de No-
vembro de 1045 e publicada nos «Ca-
dernos da Seara Nova»: O Desamparo
do Trabalho e a Democracia Econó-
mica, é uma análise honesta e precisa
do actual estado económico do nosso
país e uma crítica honesta e precisa
è economia visconta Ac calcass
à economia vigente. Ao colocar em
paralelo os Índices Típicos de Infla-
ção em 1914-1917-1918 durante a Pri-
meira Guerra, na qual tomámos parte
como Nação Aliada — e em 1939-1944
- durante a Segunda Guerra Mun-
dial, na qual nos mantivemos em
«prudente neutralidade beligerante»
- Ramos da Costa consegue «des-
mistificar» toda uma «mistificação»
que se vangloria de indiscutível:
1

Costa surge como um caso impar O

Índices Típicos de Inflacção	1914	1917	Aumento º/o	1939	1944	Aumento %
Circulação financeira	96	193	100	2.550	7.692	200
Depósitos bancários	80.273	240.550	200	5.056.269	22.301.259	341
Nivel do custo de vida	100	162,3	62,3	102	211	109

Este quadro é analisado nos seus termos positivos e concretos, assim como muitos outros problemas positivos e concretos da economia do povo português, colocados em confronto com «A situação financeira do Estado».

A parte «crítica» do trabalho de Ramos da Costa, embora esquemática — como convinha ao âmbito de uma conferência — revela a mesma clareza, a mesma seriedade, a mesma incisão. Estamos realmente diante de alguém que sabe o que quer, que se libertou do nosso tradicional eruditismo escolástico, que não tem medo de dizer a verdade, que não foge para o âmbito das monografias inconsequentes, que é honesto e responsável.

O trabalho é escrito com simplicidade, clareza e propriedade e qualquer o pode ler, porque é fàcilmente compreensível, e quem o puder ler que o leia, porque vale a pena e fica

esclarecido.

AO SERVIÇO DA DEMOCRACIA

DE A. LOBO VILELA
(SEARA NOVA)

O jornalismo político, nascido no e do liberalismo, foi em Portugal brilhantíssimo, contando até nas suas fileiras com os maiores escritores, desde dos poetas aos romancistas, dos «pensadores» aos polemistas: Garrett e Herculano, Antero, Eça, Ramalho e Junqueiro, João Caldas e Bruno, etc., etc., foram jornalistas políticos. Antero, o maior poeta português do século passado, para além da sua admirável obra poética, foi sobretudo jornalista político. É nos seus artigos de doutrinário e de polemista político que poderemos melhor mergulhar para traçar o seu verdadeiro perfil de humanista. O jornalismo político da Propaganda Republicana foi vigoroso, embora por vezes atrabiliário.

Ultimamente, o jornalismo político foi decaindo, decaindo, até que se tornou inexistente. Aconteceu o mesmo com a oratória, onde se vive na recordação de António José de Almeida e de Alexandre Braga, chegando-se às vezes ainda a citar a eloquência romântica de Garrett. É indiscutível que não temos jornalismo político nem eloquência política. As causas e condicionalismo desse fenómeno: o desaparecimento de duas actividades onde fomos tão férteis, não cabem no âmbito desta nota que tem por fim saudar o aparecimento de um notabilíssimo jornalista político, que surge como excepção para confirmar a regra. Refiro-me ao Sr. Dr. Lobo Vilela. Os artigos que escerveu no jornal «República» e na «Seara Nova», foram agora editados por esta revista num livrinho que vale como uma antologia, com o sugestivo título: «Ao Serviço da Democracia». Sóbrios e vibrantes, lúcidos e calorosos,

A ROSA DO POVO

POR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

(LIVRARIA JOSÉ OLÍMPIO EDITORA)

ESTA «Rosa do Povo» (Ó Eluard!

La Rose publique!...—estes
vocativos são tão bonitos, não
são?—com eles podem encher-se páginas e páginas a fingir de
crítica) é um grande livro de poesia.
De facto, aqui e ali, vê-se que, por
intermédio de Eluard, igualmente
ascético em matéria de música, Drummond renovou a sua expressão.

Mas...

Estes poetas são meus. (...)
Furto a Vinicius
sua mais limpida elegia. Bebo em Murilo.
Que Neruda me dê sua gravata
chamejante, Me perco em Apollinaire. Adeus,

São todos meus irmãos, não são jornais nem deslizar de lancha entre camélias: é toda a minha vida que joguei.

Isto é: quando o poeta sabe que toda a sua vida está jogada no caminho que aceitou, e este último na possibilidade de expressão que encontrar em si próprio — todos os outros poetas são seus irmãos; não pode haver, perante eles, sentimento de propriedade nem da própria nem da alheia expressão, e quanto os outros tenham dito é a esperança do que conseguirá dizer. Daqui resultará uma originalidade superior, que se não rebuscou fugindo aos mais, nem os traíu na sua confiança de publicadores de versos.

Em presença de um poeta como Carlos Drummond, a atitude de um crítico, que não seja poeta só nas horas vagas, é de contínua e sobressaltada admiração. Que a admiração, de poeta para poeta, não se suspende apenas das perfeições, mas das imperfeições paradoxais e imprevistas. Tudo menos o seu tão pessoal sentimento do mundo é imprevisto na poesia de Drummond. É também imprevista, imprevista e caprichosa, a poesia de um Manuel Bandeira, embora no fundo, muito afim da tradição portuguesa, mesmo quando evoca, nativistamente, o Recife da sua infância. Mas o que em Bandeira é

inteligentes e emocionantes, os artigos do Prof. Lobo Vilela são do melhor que se tem escrito no jornalismo político português em todos os tempos. Podemos não concordar completamente com o seu idealismo e com o seu ideário, mas não podemos — seja lá quem fôr — deixar de reconhecer que algo de novo surgiu no ambiente declamatório do nosso jornalismo decadente.

Jornalista da democracia, não usa os processos demagógicos — a demagogia é a grande arma do fascismo — que por vezes são experimentados para atingir as «massas».

ANTÓNIO RAMOS DE ALMEIDA

plena liberdade formal, capacidade de passar de um «cantar de amor», imitação perfeita, a «Mozart no céu», em Drummond é plena consciência crítica. De Bandeira, nunca se sabe que poema virá, ainda que se saiba, de antemão, qual a ironia terna, o misto de resignação e esperança de que será feito. Num poema de Drummond, ou os versos, súbitamente cortados, dão lugar a outros, ou na sequência poética se intercala uma sugestão sem complacências para com nenhum dos tabos da própria decência cotidiana.

Poeta do finito e da matéria cantor sem piedade, sim, sem frágeis lagrimas, boca tão seca, mas ardor tão casto.

eis o que, de facto, ele é: impiedoso e, no entanto, sensível àquela intransmissível ciência da vida, que o mundo perde com qualquer morte. Só assim poderia atingir a extrema dignidade do epicédio a seu pai («Como um presente») ou a Mário de Andrade («Mário de Andrade desce aos infernos»), o poeta que confessa:

ignoro profundamente a natureza humana e acho que não devia falar nessas coisas.

Estes dois versos são do poema «América» («Esta solidão da América... Ermo e cidade grande se espreitando.»). E que distância vai da América de Walt Whitman a esta de Drummond de Andrade! O mundo percorreu quase um século de desilusões e esperanças, de alterações político-semânticas das palavras. Depois, o bardo norte-americano viveu detestando aquela secura que Ribeiro Couto sintetizou admiràvelmente («nem catequese, nem filhos mes-tiços»), e que não houve no Brasil; e só uma sua voz moderna — a de Carl Sandburg - se aparenta com a de Drummond de Andrade, no circunstancial, no anedótico, sarcástico e contido.

Há quem pergunte, aliás sinceramente, se a poesia resistirá a certas imagens, que ferem, não já o gosto, mas aquela discreção mínima, filha da repugnância pela imundície, e que faz com que, nos milhares de obras que se tém escrito, haja milhares de situações e de sequências impossíveis e, no entanto, aceites, porque a humanidade gosta de perfumar-se e angelizar-se, esquecer a escravidão da sua existência física. Esta palavra «escravidão» é, aqui empregada, uma concessão a esse gosto comum. Resistirá, por exemplo, a poesia à aparição do piolho? E porque não? Não é «Les chercheuses de poux» uma das mais belas poesias de Rimbaud? Mas é simbolista... e escrita em francês. Sejamos francos. Não anda pelo menos 70 °/o da humanidade coberta deles? Uma das mais enternecedoras paisagens das nossas aldeias ou dos nossos bairros pitorescos não é o espectáculo de uma mãe, sentada à porta do seu lar, com a cabeça do filho no regaço, e catando-o meticulosa e carinhosamente, enquanto os passarinhos adejam nos telhados próximos? Sejamos coerentes: a poesia não pode nem deve ser capa de misérias, apregoam. Pois não o será de nenhuma. A não ser que o poeta, realmente, só veja das misérias aquelas que os tratados teóricos de economia lhe apontam como tal. Mas a miséria do homem é de toda a parte e de todos os tempos, não é verdade? Pois toda a poesia a tem ignorado. Lá se vai o último refúgio!... e

alguns achando bárbaro o espectáculo prefeririam (os delicados) morrer. Chegou um tempo em que não adianta morrer. Chegou um tempo em que a vida é uma ordem. A vida apenas, sem mistificação.

(in Sentimento do mundo)

Ou seja, no que respeita à poesia - a

vida: captada em sua forma irredutível já sem ornato ou comentário melódico.

A arte ou a poesia não são refúgio contra qualquer espécie de verdade. São elas próprias a verdade. Se não há outra, a culpa não lhes pertence.

Para mais, a nossa época não me parece tão propicia ao idílio, como querem crer inúmeros poetas. Até, agora por momentos Drummond de Andrade:

> Irmãos, cantai esse mundo que não verei mas virá um dia, daqui a mil anos taivez mais... não tenho pressa. Um mundo enfim ordenado sem leis e regulamentos (etc.)

Acaba de sair:

A POESIA DE
SUPERVIELLE
ESTUDO E
ANTOLOGIA
por
Adolfo Casais Monteiro
(2.º Edição)

agora acompanhada de uma excelente antologia. Esta notável obra, considerada por críticos portugueses e franceses como o mais penetrante ensaio escrito sobre o grande poeta francês, é de interesse capital para a compreensão das grandes linhas da poesia moderna.

PREÇO 27\$50

Fez-se uma tiragem especial de 100 ex. em papel Offset Alfa

EDITORIAL CONFLUÊNCIA



Quem acredita hoje, que, no futuro, haja um mundo «sem leis e regulamentos»? Então julga o poeta que a estrutura jurídica vai acabar como, em Roma, começou o direito do Dr. Assis?—por não existir? Estes milénios de história não chegam para o desiludir? Quer mais um? Não vê que a tendência inexorável do mundo para a multiplicação das liberdades colectivas apenas engendrará, constantemente, uma ainda mais extensa discriminação de liberdades individuais, a pulverização da liberdade individual em milhentas liberdadezinhas, cujo exercício será codificado, uma por uma?

Faça o poeta, se o entusiasmo o acomete, os versos da sua esperança provisória. Mas não os misture com os outros, aqueles em que denuncia a pícara tragédia do momento presente como «A flor e a náusea» ou «Anoitecer», ou aqueles «Versos à bôca da noite», que atingem uma gravidade elegíaca notável em qualquer

literatura.

Não -- entre a «Divina Comédia» e o «Paraiso perdido», o poeta tem direito de escolha. Mas entre o «Paraiso perdido» e o «Paraiso reconquistado» a cada esquina da história, o poeta tem o dever de jogar pelo seguro -- e seguro, seguro, só a certeza de que

fica sempre um pouco de tudo. Ás vezes um botão. Ás vezes um rato.

Da riqueza deste livro, dificilmente se pode dar uma ideia. Porque, na sua complexidade, há respostas para todas as «safadezas» dos críticos, e desmentidos para todas as afirmações, mesmo laudatórias, que eles caiam na asneira de fazer.

JORGE DE SENA

EXPEDIENTE

Em virtude do grande número de exemplares dos números I e 2 que enviamos à experiência, não foi possível evitar certas deficiências na distribuição, que estamos procurando remediar. Todas as pessoas que receberam e desejam assinar MUNDO LITERÁRIO prestam-nos um grande serviço assinalando por meio de um bilhete postal qualquer interrupção ou irregularidade na remessa. Igualmente nos auxiliarão as pessoas que tenham recebido exemplares em duplicado, para o mesmo ou para endereços diferentes, comunicando nos o facto, para boa ordem dos serviços de expedição.

Sobretudo para a província tem sido impossível evitar grandes atrazos; o facto de ter sido necessário fazer segunda tiragem dos números 2 e 3 explica suficientemente essa demora, que pedimos nos desculpem.

HOSPITAL DAS LETRAS

EXISTENCIALISMO PARA USO DOMÉSTICO

NTREVISTANDO há semanas o romancista e filósofo Jean-Paul Sartre, porventura o autor mais discutido do momento, o jornalista disparava a certa altura a pergunta inevitável:

- E o existencialismo?

Ao que Sartre, fitando o entrevistador com falsa ingenuidade, respondeu apenas:

-L'existencialisme? Connais

pas ...

Também nos, perante a frequência com que os jornais portugueses deram em utilizar o existencialismo, temos vontade de dizer: Nunca ouvi

falar em tal coisa!

Não há cronista parisiense «en mal» de assunto, que não deite a mão à providencial palavra. Como eles rejubilam! Um novo «ismo»! Dizer mais disparates sobre o «surréalisme»? — Não: esse já é velho, tem mais de vinte anos. («E não morre, será bom haver prudência, quem sabe se ainda veremos Breton na Academia?» pensa o cronista). Mas o existencia-lismo, que mina! Tanto mais que existência, toda a gente sabe o que é, pois não é? Está mesmo a ver-se... Sabendo-se além disso que Sartre intitulou um dos seus romances «A náusea», e é, por outro lado, autor de uma tese filosófica sobre «O Ser e o Nada» — o cosinhado está pronto! Existencialismo, portanto, é uma filosofia... do enjôo! «A porca da vida, etc...» O ser - não é nada - perdão! - o ser é o nada... Em conclusão: uma filosofia sem idealismo nenhum, uma filosofia feia, que reduz tudo a... cisco.

Os nossos jornais tem o condão de nos pôr em contacto com a cidade mais inteligente do mundo pela pena de quantos anónimos «fazem pela vida» nas vielas da vida literária da Cidade da Luz. É a esses ilustres desconhecidos que a nossa imprensa diária pede a luz sobre a vida intelectual do mundo, e a de Paris em primeiro lugar. Pedir a colaboração de autores cuja opinião conta, é acatada e merecidamente apreciada? Livra! Eram capazes de escrever artigos sérios, que sensaboria! Que diriam os leitores, pensa o director, habituados a que lhe cosinhem tudo em picado de fácil digestão?

Então vão-se buscar os senhores perfeitamente anodinos, que devem ter muita raiva a todos os autores responsáveis, e que só pensam em «fazer graça» com as coisas que para os outros são sérias. Vá pelo picado de existencialismo... É o público come... e quando alguém lhe vier dizer o que é realmente o existencialismo, arrisca-se a um encolher de ombros de pessoa bem informada: «Já li outro dia... É aquela filosofia ignóbil que diz que a vida dá náuseas. Afinal aqueles franceses continuam desmoralizados. De um bom Bourget é que nós precisamos...»

HISTORIA DE UM CASACO DE PELES

Um autor procurava há dias descrever a outro o «estupendo» casaco de peles que vira à mulher de um editor. Queria dizer-lhe o nome da pele, mas incapaz de o recordar dava as mais minuciosas explicações.

— Já sei, atalhou o outro: se era a mulher de Fulano, escusas de dizer mais: era com certeza um casaco em

pele... de escritor.

CANTOCHÃO RADIOFÓNICO

Abro a telefonia... Uma voz chorosa, opaca, lamuria qualquer coisa, mastigando as palavras. Com esforço,

acabo por perceber que não se trata das exéquias de ninguém. E, num esforço supremo para separar as palavras do que insinua o tom plangente, verifico que a voz fala de poesia. Mas a poesia não morreu, caramba!—para que estará aquele homem a falar dela como se fosse já do outro mundo... ou ele é que será do outro mundo?

Saio por minutos da sala. Ao voltar, é outra voz — mas a choradeira continua. É porém, agora, uma voz de mulher, que segrega tédio, fúnebre, fúnebre. Volto a fazer o mesmo esforço: que estará ela a chorar? Felizmente, algumas palavras que me são familiares põem-me na boa pista: não é carpideira, é uma «diseuse», como se usava dizer outrora: a voz feminina está a recitar versos — perdão: a chorá-los.

E é sempre isto: para falar de poesia, para recitar versos, aqueles senhores e aquelas senhoras consideram indispensável uma voz trémula, estertores de moribundo. Os versos podem ser alegres, triunfantes, dinâmicos, cheios de vida: sejam eles o que forem, eles e elas choram-nos—

e choram sobre eles.

Porque não ficam em casa, a chorar a faltinha de geito com que Deus os brindou? Em casa, para as visitas, que ao menos teriam a consolação de lhes comerem os bolos. Nos tempos que vão correndo, é um sacrifício que vale a pena.

BIBLIOGRAFIA

AUGUSTO, Fernando. — Resistência, Lisboa, sem indicação da casa editora. A vinheta da capa é de Armando Santos. 1946 — 53 pp., 18,5 × 13,5 cms.

BARROS, João de. — Presença do Brasil (Páginas Escolhidas — 1912-1946.) Prefácio de Ribeiro Couto. Lisboa, Edições Dois Mundos (Lisboa, Rio de Janeiro) 1946. — XXXV e 286 pp., 19×13,5 cms., 25\$00.

CARLOS, Papiniano.—Estrada Nova. Caderno de Poemas. Porto. Edição do Autor. Depositária: Livraria Progrédior Editora. 1946. 48 pp. 15,5×21,5 cms.

CASAIS MONTEIRO, Adolfo. — A Poesia de Jules Supervielle. (Estudo e Antologia — Antologia de Autores Portugueses e Estrangeiros). [2.ª edição do ensaio crítico sobre o poeta,

aumentada duma antologia] Lisboa, Editorial Confluência, 1946. — 160 pp., 19,5 × 13 cms., 27\$50.

MORENO, Augusto.—«Novo Guia Ortográfico da Escrita Oficial». 1946, Porto, Editora Educação Nacional. 198 pp., 15,5×10 cms.

CUNHA, Carlos. — Pègadas de sangue. Poemas. Braga, 1946. 34 pag. 18,5×24.

ROCHA, Hugo.—Itinerário da Galisa (Relato de um Peregrino Profano e Saudoso). Ilustrações do pintor galego Leigo Rubio (na capa) e dos desenhistas galegos Quintas Goyanes, Castro Lemos e Millán Casal (no texto e fora do texto) e reproduções de aguarelas do pintor britânico Frank M. Mason (fora do texto). 1946, Porto, Editora Educação Nacional. 339 pp. 19.5×12.2 cms.

LIVRO BARATO-LIVRO CARO

Depois de José Lins do Rego, que ainda há pouco se ocupara do assunto na sua crónica de O Globo, Barbosa Mello, noutra publicação do Rio de Janeiro (Leitura, de Janeiro deste ano), dedica ao assunto um artigo, «Livro barato-Livro caro». Com a devida vénia o transcrevemos, quase na integra, pois todo ele é de interesse para o leitor português, visto haver muito de comum entre o problema tal como se apresenta cá e lá. Se, evidentemente, não dispomos da imensa reserva florestal do Brasil, e o problema da indústria do papel apresenta aspecto diferente, o que dis respeito aos direitos alfandegários é idêntico.

«Como escritor e leitor, ele (José Lins do Rego) viu em primeiro lugar o inimigo do livro barato, nos livreiros. Efectivamente o livreiro não tem interesse em vender livros de poucos cruzeiros. Com o mesmo trabalho ele vende um mais caro, ganhando de comissão acima de cinco cruzeiros, ou seja quase o preço de um volume de coleção popular. Isso demonstra que o operário, ainda mesmo o qualificado, não frequenta livrarias. O seu limitado poder aquisitivo não lhe permite o luxo, na maioria dos

casos, de comprar o livro do seu in-teresse. Também é verdade que o seu baixo nível cultural é motivo de desinteresse pelo livro. Assim, vamos encontrar o grande consumidor de livros na classe média, pois a burguesia, inclusive a progressista, compra muito poucos livros. São os profissionais, os técnicos e os especializados, os grandes clientes das edições nacionais e estrangeiras que tanto lhes interessam. Somos um povo de cultura incipiente e limitada. O nosso amor às letras é ainda insignificante. Geralmente, quando se compra um livro de literatura é mais como ostentação do que como necessidade cultural. Neste caso, o livro pequeno não preenche aquela finalidade. Daí o in-teresse pelo livro grande. O livro pequeno é para quem tem sede de cultura, de conhecimento, de superação. O exemplo nós vemos nos povos anglo-saxões, e em quase todos os europeus, onde as chamadas edições de bolso atingem milhões de exemplares. É de justica salientar que os leitores das obras de conteúdo político, social e económico, estão fora da categoria de exibicionistas. Isto se deve a sua esclarecida compreensão dos problemas contemporâneos. O grau de politização desses leitores

revela o seu patriotismo. Pois eles procuram superar-se dentro dos seus limitados recursos económicos.

Se o livreiro não tem interesse em vender o livro barato, é porque os compradores são poucos, ou são os mesmos dos livros de maior preço. Logo, o problema reside na incultura geral, consequente de uma grande minoria de alfabetizados. E para sairmos do circulo de ferro do analfa-betismo nacional, necessitamos de escolas, de centenas de milhar de escolas, a fim de que possamos ter educação. Desde logo não vamos fazer face a esta lamentável situação com os invariáveis 6º/o (seis por cento) do orçamento da República para Educação e Saúde. Precisamos alfabetizar o povo. É um imperativo de nosso patriotismo. Para tanto torna-se imprescindível, urgente, que o livro escolar esteja ao alcance de todos. Impõe-se pois a isenção de direitos para o papel importado para o livro em geral. Enquanto a nossa produção de papel se basear na im-portação de celulose, não podemos falar de indústria. E sendo, portanto, uma indústria artificial - como todas as que não dispõem de matéria prima nacional - sua simples existência a coloca em posição hostil à nossa educação e à nossa cultura. Logo é uma indústria anti-patriótica. E já que falamos em indústria de papel,

(Conclui na pagina 13)

ESTE ANÚNCIO E 20\$00 DÃO DIREITO A UMA FOTO-GRAFIA NO FORMATO 18×24

FOTO INVICTA

RUA FERREIRA BORGES, 31-1°-D.to



REPRODUÇÕES, AMPLIA-ÇÕES, REDUÇÕES, REPOR-TAGEM

TRABALHOS PARA AMADORES

1111

FOTO INVICTA

RUA FERREIRA BORGES, 31-1.0-D.to

ANTÓNIO DE ALMEIDA RINO

Armazém de Papelaria e artigos de escritório

11111111

DEPOSITÁRIO GERAL Zina

шин

DISTRIBUIDOR PARA O NORTE DAS CANETAS

«OSMIA» -

SEDE: ESPINHO — Avenida 8 — N.º 1088 FILIAL: ÁGUEDA — Praça Luis de Camões

O QUE É O P. E. N. CLUBE

POR HERMON OULD

por qualquer causa, a não ser a da amizade. Puderam distrair-se à von-

tade, servindo alternadamente de an-

M Inglaterra, num cottage de Cornualha, onde morava C. A. Dawson Scott, poetisa e romancista, foi que, em 1921, nasceu o P. E. N. (1) Clube Internacional. Esta escritora, como tantos dos seus contemporâneos, sentia-se oprimida pela miséria e pelo ódio, que a pri-meira Grande Guerra gerara, e era sua firme convicção que os horrores de 1914-18 não deveriam repetir-se, e o mundo necessitava, principalmente, de espírito de camaradagem e tolerância. O P. E. N. Clube pareceu-lhe um modesto veículo para tais virtudes.

De inicío, pouco mais era do que uma sociedade para jantares. Os sócios reuniam-se uma vez por mês e recebiam escritores estrangeiros. Mas, desde logo, diferia dos clubes análogos pela internacionalidade dos seus objectivos. Foi precisamente esse aspecto que atraíu John Galsworthy, depois eleito seu primeiro presidente. Estava, então, Galsworthy nos pináculos da fama; e a sua reputação era quase tão grande no estrangeiro como na Inglaterra - o que tinha suma importância. E não há dúvida de que o desenvolvimento do P. E. N. se deve, em grande parte, ao entusiasmo, habilidade, bondade e idealismo de Galsworthy.

A ideia do P. E. N. Clube logo interessou escritores de todo o mundo. e, em muitas capitais, foram surgindo centros. Quando rebentou a guerra, em 1939, havia cerca de sessenta de tais centros, e pouquíssimos países se encontravam fora da esfera de influencia dessa organização interna-

cional. Desde 1923 que a P. E. N. tem, todos os anos, realizado congressos internacionais, durante os quais, além das habituais festas e excursões, tem havido longs sessões, dedicadas a questões literárias ou de direitos de autor. Um relato completo desses congressos forneceria esclarecimentos importantes para a história dos receios e aspirações da vida intelectual nos últimos vinte anos; mas, relanceando os olhos pela lista dos países visitados, o Bom Europeu distinguirá que dificuldades bloquearam o caminho dos peregrinos. Reuniram-se congressos em Londres, Nova--York, Paris, Berlim, Bruxelas, Oslo, Viena, Varsóvia, Haia, Amsterdam, Budapeste, Dubrowsik, Edimburgo, Glasgow, Barcelona, Buenos Aires, de novo Paris, Praga e mais uma vez

Nos primeiros anos de existência, nunca aos sócios do P. E. N. Clube foi pedido que elevassem a sua voz

Londres, em 1941.

fitriões e convivas. É claro que, de quando em quando, surgiam pequenas disputas. Por exemplo, o episódio do membro que, cinco anos após o termo da guerra de 1914-18, recusou sentar-se à mesma meza que Gerhardt Hauptmam. Ou o episódio do membro ilustre que se demitiu em sinal de protesto contra uma homenagem de James Joyce. Mas estas questões eram domésticas, raras e sem importância. Só mais tarde, quando os sócios começaram a reflectir sôbre a sua qualidade de autores e cidadãos, é que a organização foi compelida a encarar novos problemas, e fundamentais; porque, se um homem pode ser considerado escritor hoje e cidadão amanhã virá inevitàvelmente o dia em que tenha de ser considerado, simultâneamente, escritor e cidadão - e um cidadão com pena poderosa não é um cidadão vulgar.

Talvez tenha sido em Bruxelas, em 1927, que pela primeira vez, o P. E. N. Clube reconheu a sua plena fôrça; seja como fôr em Bruxelas se sentiu, pela primeira vez a necessidade de formular os princípios latentes nos propósitos da organização. Foi Galsworthy quem os minutou, e assim: 1) — A literatura, por mais nacional que originàriamente seja não conhece fronteiras e deverá permanecer em curso entre as nações, independentemente das perturbações políticas nacionais ou internacionais. 2) - Em todas as circunstâncias e, em especial em tempo de guerra, as obras de arte, património da humanidade, devem ser respeitadas pelas paixões nacionais ou políticas. 3) — Os sócios do P. E. N. não devem perder qualquer oportunidade de usar da influência que tiverem, em tavor da compreensão e do respeito mútuo entre as nações.

Estes três princípios foram incluidos nos estatutos; todos os sócios têm

de os subscrever.

(Conclui no próximo número)

N. da R. - Neste artigo, que com a devida vénia transcrevemos do n.º 02 de «A Grã-Bretanha de Hoje», permitimo-nos alterar a redacção, por um amor à nossa língua que os directores dessa revista serão os primeiros a compreender, certamente. Ao que nos informam, a tradução dos textos publicados em «A Grã-Bretanha de Hoje» será de ora avante confiada a portugueses, o que é digno do maior aplauso. Sendo de um nível muito superior às publicações de propaganda, de lamentar era que a qualidade da tradução deixasse tanto a desejar.

O escritor inglês Hermon Ould, autor do artigo, é actualmente o secretário geral do P. E. N. Clube britânico, e personalidade marcante da

vida intelectual inglesa.

LIVRO BARATO

(Conclusão da página 12)

podemos assegurar que possuímos imensos pinheirais, — de oude se extrai a celulose — e que poderíamos competir como produtores de uma indústria verdadeira com o Canadá e

os países escandinavos.

Necessitamos urgentemente de papel estrangeiro com isenção de direitos alfandegários para confecção dos nossos livros. Desta forma obrigaremos os produtores nacionais a serem realmente industriais. Isto é, utilizarem a matéria prima do país, modernizarem as suas fábricas, quase todas elas obsoletas - para que a produção em grande escala seja mais barata que a estrangeira. Isto não é difícil, pois a Finlândia com menos de 4 milhões de habitantes, é um dos maiores produtores e exportaderes de papel do mundo.

Quando realizarmos este objectivo imediato, o nosso livro se tornará forçosamente barato, e os problemas decorrentes de sua distribuição, encontrarão solução adequada. É é preciso ter em conta, em alta conta, que os países grandes produtores de papel, o que maior analfabetismo possui é o Canadá com 4º/o (quatro por

Como exemplo nada mais significativo e mais convincente.

1.500 LIVROS DIFERENTES

JANGER CONTROL OF THE PROPERTY OF THE PROPERTY

de todos os géneros, desde o livro de medicina ao romance de aventuras, estão à venda no Stand n.º 4 da Feira do Livro. Visitando-o, não deixará de encontrar a obra que pretende e que poderá adquirir com o desconto excepcional de 20º/o, só concedido enquanto durar a Feira.

LIVROS DO BRASIL, LDA. RUA VÍTOR CORDON, 29 LISBOA

(1) P. - poets and playwrights (poetas e autores teatrais); E. - editors and essayists (redactores e ensaistas); N. - novelists (romancistas). Mas o quadro social não compreende apenas estas cinco espécies de intelectuais.

O TESTEMUNHO DE UM ROMANCISTA ALEMÃO SOBRE O TERROR NAZI

No semanário LES ETOILES, Genoveva Tabouis fala-nos do livro pungente em que Ernesto Wiechert, «um dos escritores mais sensíveis, mais humanos e, sem dúvida, menos revolucionário da Alemanha», conta as experiências colhidas na «Floresta dos Mortos» (Totenwald), nome em que a população de Weimar mudara o do mundialmente e tristemente célebre de Buchenwald. Wiechert conheceu os horrores do campo de concentração antes da guerra. Preso em 1938, foi um dos milhares de alemães sobre que o nazismo «experimentou» os métodos que depois iria aplicar a milhões de homens de todas as raças e de todas as crenças.

«Ernesto Wiechert começa por des-crever a crise de consciência que se fora apoderando dele à medida que via instaurar-se no seu país um regime abjecto de brutalidade, de grosseira propaganda e de cinismo. Tendo já passado o meio da vida, e alcançado o apogeu de uma existência que parecia segura, invejada e não sem glória, começou a sentir-se inquieto àcerca da justiça, da dignidade humana e do reino de Deus na terra. Tudo o que via o revoltava, e de todos os pontos do país lhe chegavam cartas clamando a desorientação e o desespêro de almas desamparadas. Sabe que as prisões estão cheias de inocentes, que nos campos de concentração a morte faz a sua horrível colheita, que os postos de comando estão nas mãos dos indignos, os jornais entregues aos charlatães, a juventude sacrificada aos ídolos». E Genoveva Tabouis cita as próprias palavras do escritor:

«Um povo inteiro tinha sido transformado, em alguns anos, num povo de lacaios: lacaios nas cátedras das universidades, lacaios nos tribunais, lacaios a ensinar nas escolas, a conduzir a charrua, no tombadilho dos navios, no exército, lacaios no gabinete de trabalho dos escritores. Lacaios em toda a parte onde havia uma palavra a pronunciar, um gesto a fazer, uma acusação a abafar, uma crença a pro-

Wiechert tentara já alguns tímidos protestos, e não podia conceber que se atrevessem a persegui-lo. Finalmente, a prisão do pastor Niemöller (esse heroi da liberdade de consciência, que ainda há pouco, mal acabara de ser libertado do campo de concentração, proclamava os seus compatriotas responsáveis, tanto como os nazis, pela sua cobardia e transigência depois a anexação da Austria), levou Wiechert a fazer o gesto que o conduzirá ao campo de concentração: comunica ao chefe provincial do partido nazi que abardona todas as sociedades de beneficência oficiais, para reservar, de ora avante, os seus subsídios à família do pastor Niemöller. O que se segue, o calvário que foi o de Wiechert, e acabou por ser o de milhões de homens, já é bem conhecido: o abismo duma degradação moral e física «organizada» como mal podemos conceber. Mas queremos transcrever uma página do livro de Wiechert que é das mais pungentes que se escreveram sobre esse crepúsculo da humanidade que a Europa viveu durante estes anos de terror, e que, nessa altura, era vivido pelas vítimas que Hitler tinha à mão: os do seu próprio sangue:

«Quando, de madrugada ainda, na luz cinzenta do amanhecer, esses milhares de homens se juntavam para a chamada da manhã, curvados e tiri-tantes sob as bátegas de chuva, muitos deles apoiados em longas varas, outros, gravemente enfermos, que os seus companheiros amparavam, alguns levados em macas improvisadas, quando o vento fazia flutuar farrapos de nevoeiro em volta das colunas em marcha, ocultando-as agora, descobrindo-as depois na luz lívida, quando ao pé de uma árvore ou de um candeeiro jazia um moribundo, mostrando à luz do amanhecer um rosto já de além-túmulo, julgava-se assistir a uma cena da vida do inferno, saída da terra como um pesadelo, à visão de um inferno como jamais o pincel de nenhum pintor, o buril de nenhum gravador igualou, porque ne-nhuma imaginação humana, genial que fosse, poderia alcançar uma realidade que não teve igual há muitos séculos, nem talvez em tempo nenhum. Como compreender que eram as duas partes dum só e único povo, que falavam a mesma língua, que tinham adorado outrora o mesmo Deus, tinham recebido da mesma forma o baptismo e a confirmação; do mesmo povo a que Goethe pertencera, que passara pela guerra dos Trinta Anos e pela Grande Guerra, e cujas mães e avós tinham cantado, à noite: «Ergueu-se a lua...» De um povo que se achava agora dividido, não pela riqueza ou a pobreza, a piedade ou a impiedade, nem por duas línguas, duas religiões ou duas naturezas diferentes. mas por um dogma político, por um vitelo de ouro de papel, oferecido ao culto e que, adorado ou desprezado, decidia da subida de cada um na escala das honras, ou o precipitava nos braços de Moloch para ser vilipendiado, torturado, imolado, riscado da existência e da memória. Nada do que existia anteriormente contava, nem a obra realizada, nem a bondade, nem o trabalho e o esfôrço de uma vida inteira. Contava apenas o presente, a fé jurada ao ídolo, o ajoelhar diante de César, a cega repetição duma fórmula, o patético falso duma pseudo-cultura, a gritaria dos demagogos.»

E transcrevamos, para terminar, estas belas e profundas palavras de Wiechert: «Não se funda uma civilização sobre

«Não se funda uma civilização sobre o sangue dos homens. Sobre o sangue ou a violência podem fundar-se estados, mas os estados não passam de castelos de cartas ao grande vento da eternidade. O que permanece é fundado por outros. Não por carcereiros nem carrascos. Nem sequer por generais. E esses que fundam alguma coisa não derramam o sangue, excepto o seu próprio, com que alimentam a sua obra imortal. O espírito não morrera ainda neste mundo, nem o amor, nem a beleza. Existiam ainda, mesmo desprezados, mesmo vencidos. E um dia voltariam a erguer o seu pendão ofuscante acima dos ossários das nações.»

A MAIS BELA AVENTURA

(Continuação da página 7)

da realidade? Sem dúvida—mas duas visões da realidade. Não inventaram mundos irreais. Um realista, outro subjectivista, na classificação simplista e escolástica de certa crítica, o real foi a única «fuga» de cada um deles.

Se evoquei Cesário e Nobre, foi apenas para lembrar que na vida breve de cada um houve sobretudo lugar, mau grado tudo o que poderia justificar uma ânsia de fuga, para abraçarem ainda melhor a vida do que se não a sentissem fugir-lhes. E se nestes poetas doentes a sedução da fuga não agiu, que diremos dos que puderam amar largamente a vida?

Porque não teria o mundo sido feito para os homens? Então para quem? E não é ele, também, feito pelos homens? Na medida em que

não abdica do direito à vida, na medida em que luta contra o mundo para o possuir, na medida em que, portanto, o faz, o homem em geral e o poeta com mais razão do que qualquer outro homem, tem sem dúvida a sua mais bela aventura. Que não haja ilusões: essa tal fuga não passa de motivo para maus romances, má poesia... e maus artigos de jornal. E não se percebe bem que um filósofo desça do seu gabinete à página efémera dum jornal, para dar o seu assentimento a lugares comuns de tal jaez. Quando um filósofo se digna descer até junto de nós, e ao ponto de se deixar ler num eléctrico, seria para desejar que não fosse unicamente para nos convidar... a

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

PARA A HISTÓRIA DA «RENASCENÇA PORTUGUESA»

STUDAR, do ponto de vista histórico (porque há também outros pontos de vista), a literatura portuguesa, não é, como frequentemente se julga nos meios universitários, acumular biografias e monografias, nem distribui-las por períodos idênticos aos de qualquer outra prestigiosa literatura; é procurar filològicamente o ser espiritual que, acima das contingentes individualidades, se efectiva e configura, ora como necessidade inelutável, ora como vitoriosa liberdade. Explicar as gerações, os grupos e os movimentos pela acção discreta das individuali-dades que mais se exteriorizaram, omitindo a influência das personalidades mais obscuras, deixar sem denominação característica aquilo que a todas reune, domina ou exalta, desconhecer as categorias mais adequadas para a justa apreensão do que, por supra-individual, é pròpriamente histórico quer nos eventos quer nas eras - resulta, por paradoxal ironia, do próprio excessivo e confiante historicismo, tão característico da mentalidade portuguesa.

Tem-se feito história da literatura portuguesa pelo simples processo de alinhamento cronológico das individualidades, de tão irreflectido modo que, até o século XIX, em que abundam esses tão importantes agrupamentos ocasionais de artistas, nos é apresentado como empírica sucessão de escritores insociáveis. Ora tal não é a figura que corresponde à verdade.

O século XX prolonga esta sociabilidade entre escritores, na abundância de grupos, de correntes, de revistas e de periódicos vários que, embora efémeros, marcam sempre uma fase, ou, pelo menos, um momento histórico, a considerar; mas os estudiosos preferem decompó-los em individualidades, para considerarem apenas os elementos mais representativos ou dignos de atenção.

Vítima da deformadora mentalidade historicista, o português mal consegue ver no presente as linhas de força que têm o segredo da acção que aparece nas individualidades; incapaz de perspectiva espiritual, de isenção e afastamento reflexivos, permanece inevitàvelmente sujeito à oscilação afectiva no domínio do julgar. O próximo, considera-o o português como objecto de amor ou de ódio, de afirmação ou negação. É em termos de céu e inferno que os portugueses, mesmo os de formação agnóstica, continuam a conceber a existência na terra.

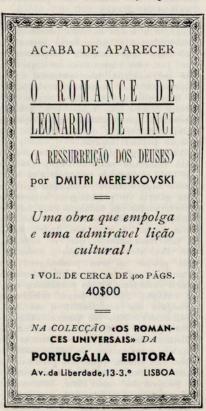
Quantos serão capazes de escrever, com isenção reflexiva e juízo equânime, acerca de movimentos culturais do nosso século, como, por exemplo, a «Renascença Portuguesa»?

Muitos dirão que tal movimento já não interessa, porque passou. Espantosa é a facilidade com que, neste país de historicistas, todo o vivo presente é relegado para morto passado, e se apressa o esquecimento; assim se sucedem as gerações, sem deixarem autêntico testemunho dos aspectos da sociabilidade afectiva e intelectual que mais interessariam para a elaboração pensante da melhor história. Contemporâneos da «Renascença Portuguesa» conhecemos nós que, prolongando a passional ou restricta visão de conviventes, se abstêm de relatar o movimento de ideias a que deram outrora sincera colaboração — mas que se ocupam, por vezes, com a narrativa de períodos mais remotos que só através dos livros podem conhecer!

Triste fatalidade do «país do drama e da elegia», como escreveu o Poeta!

Hoje, os que participaram ou estão participando da actividade de mais recentes grupos, envolvidos ainda no calor da mensagem ou da polémica, podem ter a ilusão de que vão assim deixando elementos de sobrevivência para tudo quanto de memorável alcançaram ou efectuaram, mas a verdade é que só o trabalho do memorialista consciencioso, do cronista isento, do crítico imparcial e não demasiado diuturno, podem garantir a perpetuação da descoberta juvenil.

A «Renascença Portuguesa», sociedade fundada em 1911 para ex-



pandir e concretizar os ideais já expressos na revista A Águia, efectuou durante alguns anos uma obra de criação e de cultura cuja originalidade, por muitos assinalada, está ainda por determinar com rigor nos seus elementos essenciais.

O grupo de escritores que animou a revista A Aguia, cujo primeiro número data de 1 de Dezembro de 1910, logo após a implantação da República, teve profundos antecedentes, hoje esquecidos ou ignorados, que poderiam explicar o ímpeto que transmitiu obscura vida a sementes que, mais tarde, atingiriam plena floração.

Não sem razão se distinguiu o movimento da «Renascença Portuguesa», entre outros, pela multiplici-dade de aspectos — filosófico, poético, artístico, pedagógico e político - com que pretendeu corresponder à veemente sede de transmutação que se manifestava na sociedade portuguesa. Se parte da história externa deste movimento é relativamente fácil de reconhecer, pelo contrário, a história interna estará irremediàvelmente condenada ao esquecimento se alguns daqueles que do movimento participarem não nos trouxerem a tempo o seu importante contributo. Mas até mesmo a história externa, por demasiado complexa, carece da elucidação de alguns dos contemporâneos.

Ainda a República Portuguesa não tinha resolvido o problema cultural como lhe competia por missão histórica, já se encontrava tripartida por facções que possuiam, por orgãos na imprensa, O Mundo, República e A Luta, jornais onde o movimento da «Renascença Portuguesa» se refractava com diversas e contrárias imagens. Para exercer mais ampla acção cultural, carecia a «Renascença Portuguesa» de uma eficaz coadjuvação do Estado; mas em vão o esperou, porque dois dos partidos lhe foram adversos, e o outro condicionava o seu auxílio à adesão e colaboração com os seus parciais desígnios políticos.

Foi um erro—tão frequente entre os políticos portugueses, — que em grande parte dificultou os movimentos do novo agrupamento cultural e restringiu a expansão dos seus ideais superiores e fecundos. Urge que se faça a história, interna e externa, da «Renascença Portuguesa». Todos sabem ter ela provocado um dos movimentos espirituais mais importantes do nosso país; justificadamente se deseja vê-la estudada nas suas origens, desenvolvimento e fins atingidos, segundo os métodos da autêntica, minuciosa e compreensiva história da cultura.

VALE-LHE A PENA ASSINAR MUNDO LITERÁRIO

Passado e Presente

(Continuação da pagina I)

da história, que é, em primeiro lugar, o passado, e, em segundo lugar, a respectiva conexão com o presente.

Sob a estrutura polar dos «fenómenos» históricos se nos revela a diferenciada e heterogénea textura do tempo. O passado não é qualquer passado; o presente não é qualquer presente. Na verídica história, o que em realidade se nos depara, é o passado de um presente e o presente de um passado. Este presente e aquele passado, intimamente conexos, são os dois polos temporais de uma realidade historiável.

Como ilustração exemplar do que acima ficou escrito, limitar-nos-emos a citar um texto famoso. Referimo-nos à nietzscheana História Abscondita. Neste aforismo, o filósofo da Gaya Scienza ilumina, com o instantâneo fulgor do relâmpago, todo o horizonte problemático da história.

Diz assim:

«O grande homem possui uma força retro-activa. Por sua causa toda a história é reposta na balança e mil mistérios do passado se arrastam para fora do seu reduto até ficarem à luz solar que ele derrama. Que não se afaste a ideia de que tudo, um dia, possa vir a ser história. Talvez o passado esteja essencialmente oculto. De tanta força retro-activa precisa aindal...»

Posto, em lugar de «grande homem», «presente», o aforismo de Nietzsche tem outra leitura: este presente, o polo-presente desta realidade histórica, atrai a si, por força retro-activa, aquele seu passado oculto, o polo-passado da mesma realidade.

Alvo das precedentes considerações historiográficas não é a própria historiográfia. Pretendemos tão sòmente compreender porque razão nem todo o passado está patente à visão universal do historiador. Queremos apenas saber razoadamente porque subsistem através dos séculos tantas regiões obscuras do passado próximo ou longínquo, e porque tantas outras, e por vezes as mais remotas, se revelaram essencialmente, desde o próprio instante em que passaram.

A mera exiguidade das «fontes» não satisfaz a curiosidade ansiosa. Para além da míngua ou da abundância, da fácil ou difícil interpretação, de documentos e de monumentos, há que nem todo o momento presente é o oportuno momento de trazer à plena luz da história tal momento passado.

É certo que a «razão» de oportunidade não satisfaz o investigador apressado. Mas também é certo que, precisamente, para o apressado investigador, se fizeram a linha recta do tempo e a rectilínea sucessão dos «factos». Quanto a nós, a oportunidade ou inoportunidade do conhecimento histórico de tal ou tal época, é sinal da viva textura do tempo. E, nas malhas de um vivente tecido de acontecimentos, que nascem por natural ou espiritual renovação ritmada, e não por artificioso compasso medido, nas malhas de um tecido vivente, — repetimos —, de acontecimentos que, embora desiguais, se assemelham e, sem se repetir, se renovam, — encontrará a solução de muitos enigmas da história, quem não receie quebrar a crosta débil da habituação cultural, para descer até lá onde correm as irressequíveis águas do antêntico saber.

EUDORO DE SOUSA

O AQUÁRIO DO SR. HUXLEY

(Conclusão da página 5)

em que o que julgam ser, talvez elevado expoente da vida, é uma miragem dela. E, por isso, dificilmente se poderia pretender universalizar estes personagens, roubar-lhes o seu caracter tipicamente inglês, de viventes dum certo mundo particular; do mundo que permite a Tantamount House.

Porém, o facto de um romancista se situar, e a todos os seus personagens, deliberadamente, num certo sector da sociedade, não implica forçosamente que, por essa classe não ser aquela a que pertencemos, não sintamos vivos o ambiente e os homens que ele pinta, se bem que uns e outros, sejam, em última análise, no romancista, criação intelectual que mantém em relação à vida, caracter de verosimilhança, de criação paralela àquela.

Aldous Huxley, porém como eu o sinto retratado naquele Philip Quarles que seria um grande romancista se fosse menos super-homem!) consegue dar-nos uma galeria de personagens, ricamente caracterizadas em todas as suas facetas psicológicas que, no entanto, não são vivas, como o são, um Julien Sorel ou um Roskalnikoff, que, no entanto, não são, de modo algum, retratos. Será porque os seus personagens são demasiado retratos para que assumam aquêle caracter de vida romanesca que, no entanto, Sinclair Lewis retratando conseguiu dar em Babitt e em Mrs. Dordsworth? Não me parece. Afigura--se-me antes, poder filiar-se estas características das criações romanescas de Huxley, num excesso de intelectualismo como eles dizem (que nos perdoem os autênticos intelectualistas) num excesso de introversão, como direi. Introversão que o carvão e o ferro, nas suas implicações económico-sociais, determina em muito maior escala do que parece crer Aldous Huxley. Um dia, entre Walter Bidlake e um homem vulgar, «houve uma colisão violenta».

— Perdão — disse o jovem Bidlake automàticamente, acelerando a marcha

sem olhar para o lado.

— Aonde vai, «seu» — gritou-lhe o homem às costas, com raiva. Quem é que V. pensa que é? Algum felizardo que ganhou no Derby?

Dois garotos vagabundos explodiram numa gargalhada feroz, dando expressão

à sua alegria irreverente.

— Oh «seu» cartola de chaminé! — continuou o homem em tom de mofa, tomado de raiva, pelo cavalheiro vestido

de gala

A melhor coisa a fazer seria voltar a dar ao sujeito o que ele merecia. O velho Bidlake o teria esmagado com uma palavra. Mas para Walter a única solução que se apresentava era a fuga. Ele temia encontros daquela natureza; as classes inferiores enchiam-no de temor. O ruído dos vitupérios do desconhecido apagou-se-lhe nos ouvidos».

Mundo em fuga (Spandrell suicidando-se; Lucy prostituindo-se por desfatio; Webley, em cima do seu cavalo branco, diante de multidão encamisada de qualquer cor; Lord Edward, estudando as rãs assimétricas, Phill voltando as costas à India) mundo em fuga diante da vida é este de Aldous Huxley, o «intelectualista», o cínico, o humorista que, apesar do seu enorme talento, apesar de parecer, à primeira vista, superior ao mundo que romanceia, é, ele mesmo, um dos peixes do seu aquário.

Point counter point chamou Huxley a este seu romance. Pretendeu, por meio da sua técnica contrapontística, o choque de personalidades, a vida no seu profundo aspecto de antinomia. No entanto, acontece esta coisa singular: há realmente, personalidades diferentes, choques, esboços de conflitos, mas esses rhoques, e esses esboços de conflito não são os da vida toda na sua causalidade económica, social, psíquica e ideológica, como nos romances de Balzac, ou Tolstoi—e sim provenientes de discrepâncias ediossincrásicas em indivíduos fundamentalmente idênticos.

Aquela aparente riqueza que à primeira vista o romance insinua, reduz-se afinal, a um mais atento exame, a uma visão estranhamente unilateral da vida.

JOEL SERRÃO

IMPORTANTE

Aceitamos agentes em todas as localidades mais importantes do Continente, Ilhas e Ultramar. Os agentes devem enviar-nos referências abonatórias e indicar-nos o número de exemplares de MUNDO LITERÁRIO a requisitar dentro do limite provável de venda, para evitar excessos de sobras.



MÚSICA FRANCESA CONTEMPORÂNEA

O domingo seguinte ao do seu XXIII concerto, «Sonata» reunia de novo o seu público para um programa que por ser elaborado todo com obras francesas já fora apresentado a meio da semana pelo Instituto Francès em Portugal, de colaboração com «Sonata».

Todas têm importância e significação, estas obras compostas nos anos 1940-42, no âmago da tragédia que assolou a França e ameaçou abalá-la nos seus fundamentos. Todas são o produto de reacções muito diferenciadas, mas irmanadas pela então dolorosa exacerbação do sentimento francês. Conscientemente ou não, foi o espírito da Resistência que as ditou.

Não dissemos ainda quais são as obras em questão: uma Sonata para violino e piano, à memória de Frederico Garcia Lorca, «Les trois complaintes du soldat», de André Jolivet, bem assim o texto, uma melodia e duas canções de Jean Hubeau, e o «Quatuor pour la fin du Temps», de Olivier Messiaen.

As virtudes que começamos por esboçar não se traduzem em qualidades implícitas, intrínsecas e indiscutíveis. Escrevemos há poucos dias que segundo um dos ideais actuais que partilhamos calorosamente, a música deve ser pensada e realizada para poder dirigir-se a todos. Isto está muito longe do caso do «Quatuor pour la fin du Temps», - homenagem ao Anjo do Apocalipse que levanta a mão para o ceu e diz:« não haverá mais tempo». Se a rubrica for respeitada, — como acontece, em grande parte pelo menos» — encontramo-nos em frente dum ideal oposto ao nosso, (ao meu). Transpondo a nossa humanidade para um plano espiritual, tão espiritual que pretende atingir o imaterial, nega a acção e nega a própria vida. Pretende oferecer-nos um refúgio, uma evasão. E, evidentemente, não há que lhe querer mal por isso!

Estamos talvez a ultrapassar as intenções de Olivier Messiaen. Mas a culpa não é nossa. A culpa é da especulação artística que se compraz no enigma, no deleite de se entregar as forças desconhecidas que chama então invisíveis, e de se julgar por isso mais integrado nelas do que o artista humano cem por cem, a braços com a vida de todos e de cada um.

Vamos agora analisar por alto a maneira como Olivier Messiaen realizou as suas visões de arco-íris, as suas aspirações para o imponderável, coroadas pela abolição do Tempo. Não podia deixar de realizá-las com experiências de ordenação da matéria e do tempo... O seu quarteto é formado por violino, clarinete, violoncelo e piano. Divide a sua composição em 8 partes, ou andamentos, nitidamente separados e subordinados aos sub-títulos com todo o rigor da música chamada de programa. Consegue efeitos curiosos, novos mesmo, na «Liturgia de cristal» e na «Confusão de arcos-íris para o Anjo que anuncia o dia de Juizo». No longo espraiar do «Abismo das aves», para clarinete solo, e da «Dança da fúria, para as sete trompetes», de diabólica dificuldade rítmica, Olivier Messiaen dá-nos a sua psicologia de organista. O «Intermédio», e sobretudo o «Louvor à Eternidade de Jesus» e o «Louvor à Imortalidade de Jesus», concessões a uma música muito mais singela, são um tanto ou quanto adocicados. Em toda essa variedade, falta sempre verdadeira consistência. Mas não se pode negar ao autor nem sinceridade, nem talento, nem interesse.

Cada um dos executantes, a seu modo, deu boa conta de si. Silva Pereira com menos mimo do que Filipe Loriente, Carlos Saraiva merecendo os melhores encómios, a segurança de Regina Cascais ao piano.

A música de André Jolivet é mais impressionante, - dura, seca como o estado de alma que a ditou, a 1.a, «Complainte du soldat vaincu», francamente comunicativa, a «Complainte du pont de Gien». Talvez que a parte de piano pudesse ser escrita de maneira mais favorável, — pelo menos é a nossa opinião e a de Regina Cascais que as tocou. Não seria coerente que Jolivet cultivasse a dificuldade sem razão de força maior, pois também ele, num artigo publicado última-mente na «Revue Musicale», se faz pioneiro duma arte em que «será anulado o divorcio entre o criador e o público», e duma música «que tornará a ter o seu verdadeiro sentido, o sentido social».

A extrema simplicidade das duas Canções de Jean Hubeau sobre pequenos poemas de Paul Fort não bastaram para nos elucidar nem a respeito das intenções nem a respeito do apetrechamento do autor. Ficamos na expectativa.

Coisa parecida nos acontece com Maria Adelaide Robert, a cantora do programa. Contudo, não é uma estreante, e tem personalidade, com uma expressão concentrada que se casa bem com os textos de Jolivet. Uma das coisas que a prejudicou, foi a fonética francesa. E não a deve prejudicar pouco também a contingente, precária condição da nossa vida artística. Se vivemos do nosso trabalho, temos de ser heróicos, só para não termos de nos resignar a uma total inacção produtiva.

Voltando ao nosso programa de música francesa contemporânea, - a obra que nos pareceu mais desprendida de problemas ou especulações, mais espontâneamente pensada e escrita, foi a Sonata de Poulenc de que «Sonata» nos tinha dado a 1.ª audição em Dezembro passado. O seu modernismo é discreto. O lirismo do seu primeiro andamento parece-nos um prolongamento da estética Faureana, que tem as suas provas mais concludentes na música de câmara. O Intermezzo agrada-nos cada vez mais, (e note-se que o autor se serviu do termo usual italiano, e não do termo equivalente, mas francês, «Intermède»); seja como fôr, é profundo e doloroso sem ser pesante nem declamatório, a frivolidade muito francesa de Poulenc transformou-se de facto num sentimento não menos francês em que o recato não exclui transparência. Continuamos a não achar trágico o Presto trágico; o seu desfecho, quando o andamento vivo se muda em andamento lento, é que nos dá atmosfera de tragédia, com todas as reservas devidas ao talento sempre «primesautier» de Poulenc.

Se não falássemos da execução, podia alguém julgar que ela foi deficiente. Pelo contrário. Silva Pereira, bem secundado por Regina Cascais, tem nesta Sonata uma das suas mais felizes interpretações, efusiva, maleável, de som bem tratado e técnica que não esqueceu as lições de Thibaut, em quem falamos nesta ocorrência por ser, ele também, francês.

Queremos aceitar este concerto como um panorama valioso, mas não completo. Continua a predominar nele a arte para uma relativa minoria. Nem nos seduzem inteiramente as palavras de Jolivet aqui citadas, porque ele fala no futuro, e com uma ideologia que continua a ser muito mais velha França do que nova. Mas a França «tout court» está presente, e é isto que importa.

FRANCINE BENOIT

ANTOLOGIA

de Fernando Pessoa (2.º Edição)

AS MELHORES POESIAS DE UM DOS MAIORES POETAS PORTUGUESES

17\$50

EDITORIAL CONFLUÊNCIA L.da
Av. da República, 48-B — LISBOA



«NORMA», «FALSTAFF» E O RESTO

distância que vai de «Norma» a «Falstaff» é a que vai de génio a génio. Já que há um «génio» de Bellini e um «génio» de Verdi - tão diferente e tão grande desde uma «Força do Destino», a um «Rigoletto», a uma «Aïda», a um «Simão Bocanegra» ou a este prodigioso «Falstaff» - concluiremos que a genialidade pode ser de categorias perfeitamente diferentes senão irredutíveis. Não consta que Wagner admirasse especialmente o seu contemporâneo Verdi - antes talvez o contrário sucedesse - mas é notório e «clàssicamente» citado o seu embevecimento pela melódica beliniana não estranha à estilização chopiniana do «bel canto».

Admitindo a genialidade de Bellini na «Norma» — erradissima arqueològicamente como argumento! e eu em

boa companhia a admito pela fluência melódica contínua adequada apenas a vozes admiráveis como as de Stignani, Caniglia e Gigli que a cantaram agora, adiantamos outra conclusão: o génio admite fantásticas banalidades - porventura apenas epocais - como o arqui-famoso «Hino da Norma» tão próprio para filarmónicas do quase contemporâneo «24 de Julho». Acresce que a ornamentação musical da melodia de Bellini - exactamente o que passa para Chopin excessiva por vezes mas composta para cantores que a sabiam introduzir «naturalmente», sempre seduz e ignora as «excrescências» quando encontra os verdadeiros intérpretes. E isto sucedeu agora em S. Carlos com Stignani, Caniglia e Gigli. E compreendemos como Bellini pode ser grande e «enormes» os seus intérpretes ideais. O prodígio da voz humana com um exemplo igual ao de Ebe Stignani - por modeloextensão prodigiosa, igual em todos os registos, igualmente expressiva, bastaria para explicar certa «irracionalidade» da ópera a que me referi no meu primeiro artigo. As possibilidades do «bel canto» comandaram até certo momento o desenvolvi-mento da ópera. Depois, como sempre, esgotou-se a exploração vocal pura, reatou-se a da expressão recital que se apega ao sentido psíquico--verbal que vinha do renascimento até Wagner passando por Gluck, e não é qualquer paradoxo fácil, antes verdade lógica, afirmar que tal música é intrinsecamente menos pura que a «nova música». Mas mais uma vez me lembro e a outros lembro que a história da música como de

se deve encarar «polifònicamente»; nunca uma «melodia» única; nunca o «herói» em volta de quem gravita o mundo. Que estes sejam motores principais? - de acordo - mas não todo o motor — e cada um deles, a cada momento, está passando a secundário...

Por isso e pela grande lei da continuidade, Verdi, no «Falstaff», não sai de Wagner mas de velha cepa italiana. O seu «recitado» nunca lembra o canto alemão. A sua vivacidade, o contínuo brincar - «scherzare» da orquestra e das vozes, com ser a realização perfeita das comédias shakespereanas de que Boïto, poeta e músico, fez perfeita versão italiana, é para nós, os que sentimos este magnifico «Falstaff», — uma obra perfeitamente meridional. Que peso de «influências» faz um traço orquestral que os seus compatriotas nunca anteviram, mas Wagner - sempre um imputado espectro a tirar o sono a Verdi — fazia prever? Não foi até Bellini - entre dezenas - um dos que desenvolveram o' sentido interpretativo dos «acompanhamentos»? Bellini não pressentirá Beethoven?

Aqui, ainda no «Falstaff», tivemos cantores e actores portentosos. As citadas Stignani e Caniglia, temos que considerar todos com Bechi - o barítono protagonista - em evidente primeiro lugar, tanto ou mais magnífico actor que cantor - e não estou, nem por sombras, pondo-lhe qualquer defeito na interpretação vocal. Quem «representa» Rigoletto, Figaro, Falstaff, impecavelmente, não é menor actor do que cantor.

No «Falstaff» teve um cantor que até aqui não brilhara entre nós - Afro Poli — uma actuação muito notável como Ford. Rina Gigli fez uma Naneta perfeitamente a carácter. Vitali--Marini fez a Meg — uma das «Ale-gres Comadres». O par de escudeiros sórdidos do gordo Falstaff foi desempenhado pelo espantoso baixo Giulio Neri e Delle Fornaci, com uma vivacidade cénica à altura de todo o conjunto.

Tanto na «Norma» como no «Falstaff» esteve à frente da Orquestra Sinfónica Nacional um antigo conhecimento do S. Carlos: Vittorio Gui. Maestro eminente entre os grandes, exigente, perfeito de sobriedade e justeza, conseguiu maravilhas da nossa orquestra e de todos os cantores. A Gui cabe grande parte dos aplausos. E não temos que o ver para sentir a sua força movendo tudo e todos. Citemos esse outro mestre da direcção, Ansermet: Le geste du chef imprime-t-il ao jeu de l'orchestre cette impulsion sous laquelle les notes délivrent leur sens, il se sera justifie - quel qu'il soit. Mais ausi, dans l'èvenement qu'il suscite et qui aussitôt emporte toute l'attention, il se fera oublier. Et c'est ce qu'on peut lui sonhaiter de mieux». O próprio Gui poderíamos citar — que é escritor de interesse — não fora o tempo e espaço, ambos a escassear. E por razões tamanhas... cale-

mo-nos.

A suspensão é necessária. O «Falstaff» é tão moderno que me fez ouvir uma das mais completas séries de indecências musicais saídas das preciosas bocas dalguns excelentissimos assinantes do S. Carlos. Não as repetirei, mas um dos vociferantes redimiu-se - para mim - ao dizer que «O Amigo Fritz» de Mascagni era «um pirolito...». Coisa anodina, sem consequências - o «pirolito» mais do que o dito que acho felicíssimo. Por isso o título desta crónica esteve para ser «Norma, Falstaff e... o pirolito». Tive medo do escandaloso normando além de, por demais, tanto admirar Bellini e Verdi que os pusesse em companhia do «Amigo»... «Frits».

Como romance «du Veuzit» de há cinquenta ancs deve ser bem melhor do que os seus contemporâneos pares.

Como música é em geral... isso mesmo e nada mais. Um pirolito... Gigli e sua filha salvaram por voz e arte de canto a noite que se chamou de homenagem ao autor da «Cavaleria Rusticana». Mas, já o disse algures, a verdadeira homenagem fê-la Ebe Stignani quando em concerto de beneficência cantou «Voi lo sapete» fazendo-nos crer que alguma vez Mascagni foi grande e naturalmente sincero, vigoroso, não axaropado. Só por isto vitória a Mascagni!

Há de facto um fecho de artigo a acrescentar para que se fale de tudo o que há ligado a esta memorabilíssima temporada oficial de ópera mas pela tão clássica como real razão o deixarei para futura crónica. Havia também a já famosa «cerejeira» do «Amigo Fritz...» Mas antes fique por hoje a magnifica recordação da «Norma» e do «Falstaff», de Bellini e de Verdi.

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL

CARTAS DE FERNANDO PESSOA A A. CORTES-RODRIGUES Importante volume de correspondência, com poesias inéditas do poeta 12\$50 EDITORIAL CONFLUÊNCIA, L.DA

qualquer outra actividade humana,



OS CAMINHOS DO FILME

TÉCNICA E ESPECTÁCULO

III

PODEMOS, a partir de postulados diferentes, estabelecer vários sistemas, inteiramente distintos uns dos outros, mas igualmente lógicos. Simplesmente, dentre todos os sistemas lógicos que estabelecermos apenas um corresponderá à realidade verificável pelos nossos sentidos, ao mundo em que vivemos. Relativamente aos sistemas geométricos, só a geometria euclideana é ao mesmo tempo lógica e pràticamente verificável.

Se quisermos explicar convenientemente o fenómeno cinematográfico não basta estabelecer sistemas interpretativos lógicos, é necessário que correspondam aos factos; não é suficiente arquitectar teorias engenhosas, pois é fundamental que sejam

verdadeiras.

Assim, não vemos que possa chegar-se a uma solução capaz, se partirmos da afirmação de que o cinema é uma nova técnica que pôs em acção novos processos artísticos mas não criou pròpriamente uma arte, ou de uma outra considerando-o uma forma nova de interpretação artística mas negando-lhe a qualidade de novo meio de expressão. Muito menos se nos afigura viável a conciliação de ambas estas afirmações numa única tese, que nos conduza a uma interpretação lógica e verificável do campo cinematográfico.

IV

Mas partindo do postulado de que cinema é um novo meio de expressão, uma nova linguagem, chegaremos a uma solução concreta? É o

que vamos ver.

Como dissemos, o cinema—tendo por base um mecanismo capaz de reproduzir o movimento—adquiriu autonomia expressiva, desde que pode sugerir a realidade por meios inteiramente novos, consequência qualitativa daquele mecanismo, do qual, aliás, são inseparáveis. Segundo André Malraux, «o meio de reprodução do cinema é a fotografia móvel, mas o seu meio de expressão é a sucessão dos planos».

Entre a escrita e o cinema há uma diferença correspondente aos séculos que dividem as duas descobertas. O manuscrito e o filme são os símbolos concretos de dois períodos históricos decisivos: o primeiro sob o signo do indivíduo, o segundo sob o signo do

universo.

Com efeito, a escrita é, ainda hoje, um meio de comunicação restrito a um pequeno número de indivíduos. Certo é que o desenvolvimento das sociedades, trazendo uma necessidade crescente de conhecimento e expansão das ideias, impulsionou a invenção da imprensa: E esta viria a ser, em todo o mundo, o processo mecânico de difundir largamente, através do livro e do jornal, tudo aquilo que, transcendendo o indivíduo possa interessar às multidões.

Porém, nunca devemos esquecer que a imprensa, só por si, não constitue um meio de expressão. Não passa, efectivamente, duma técnica universal de reprodução de manuscritos. Ora as ideias escritas pressupõem idiomas e estes, naturalmente, são a negação da universalidade.

È nesta contradição, resultante da essência limitada da escrita e do carácter universal da imprensa, que se debate a linguagem escrita como meio de expressão universal. Contradição idêntica existe entre a linguagem fa-

lada e a rádio.

O cinema, como meio de expressão, nasceu ao inverso, a partir duma técnica de reprodução universal. Essa característica universalista mantevese como linguagem visual e, na essência, mesmo após a sua segunda metamorfose, quando se transformou em linguagem audo-visual. Vem a propósito citar aqui a seguinte afirmação de Malraux: «O cinema sonoro é para o cinema mudo o que a pintura representa para o desenho».

V

O filme aparece-nos, portanto, como uma síntese do original e sua reprodução. É simultaneamente ambas as coisas e uma delas não pode separar-se da outra. Este conceito, verdadeiramente revolucionário, talvez se compreenda mais concreta-

mente com um exemplo.

Escolhamos um filme qualquer, seja «O Velho Moinho», de Walt Disney. Se nos fosse dado observar os próprios quadros pintados (originais) veríamos uma série enfadonha de pinturas estáticas, que nos dariam apenas uma impressão puramente plástica. Impressão semelhante teriamos se observássemos nas nossas mãos a película onde essa série de pinturas se encontra fotografada. O valor integral desse conjunto, como obra una,—sensação cinematográfica—só o aperceberíamos se fizéssemos projectar a película.

Quer dizer, um filme é feito especialmente para a reprodução e só tem sentido como obra fílmica no próprio momento de ser projectado. Deste modo, todas as cópias dum filme são originais. O original duma obra de cinema pode ser visto ao mesmo tempo por todo o mundo, facto inteiramente novo, e impossível em relação a qualquer outro meio de expressão.

MANUEL DE AZEVEDO

ECOS

Temos notado, através do noticiário vindo a público sobre a estreia de Bárbara Virgínia como realizadora, que se atribui ou se procura atribuir ao caso um sensacionalismo exagerado, fruto da nossa mentalidade provinciana e, também, dum certo espírito «demasiado prático», que de tudo pretende usufruir proveitos.

Explorar o aparecimento de uma realizadora portuguesa como quem apresenta um fenómeno de circo é diminuir os méritos femininos e menosprezar a mulher portuguesa. È certamente interessante ver surgir uma mulher a dirigir uma película nacional, mas na medida em que a sua obra valha e não apenas por se tratar duma senhora. Melhor dizendo, o único facto digno de registo está em que se alargou, a mais um, o pequeno círculo dos cineastas portugueses. Resta saber se o cinema português saíu valorizado, e isso só virá a saber-se depois da estreia de «Três Dias Sem Deus».

* * *

Em Março deste ano, fundou-se em França a Associação Francesa da Critica de Cinema, que funciona na sede do Instituto dos Altos Estudos Cinematográficos (1. D. H. E. C.), em Paris.

Esta associação propõe-se estabelecer contacto com a imprensa cinematográfica estrangeira, defender a qualidade das obras cinematográficas e salvaguardar a independênncia

da crítica.

Foram eleitos para o corpo directivo os seguintes críticos: Georges Altmann (Franc-Tireur), Georges Charensol (Les Nouvelles Littéraires), Jeander (Libération), René Jeanne (Le France au combat), Denis Marion (Combat), Pierre Michaut (Le Film Français), Jean Néry (Le Monde), Roger Régent (Terre des Hommes), Georges Sadoul (Lettres Françaises) e Jean Vidal (L'Ecran Français).

Estávamos tentados a dizer que entre nos é que se faz sentir a falta de uma associação congénere — e que

profunda falta!

Mas não nos atrevemos. De antemão sabemos que não se conseguiriam críticos sequer para uma direcção, quanto mais para uma associação a sério, com actividade sensivel e eficiente...

OS IMUTÁVEIS DA FRANÇA

A NDRÉ Wurmser, um destes homens que sabem dizer sem contemplações as duras verdades para as quais não há meios termos—ou se dizem assim, ou então é o mesmo que não as dizer—publicou num dos últimos números de «Lettres Françaises» uma sátira admirável: um suposto discurso de recepção na Academia Francesa. Vale a pena traduzir alguns parágrafos.

«... não digo que não se conte nenhum escritor entre vós. Porque não havíeis de acolher os escritores? Pois não são eles o mais divertido ornamento dos salões? Pois não têm eles os seus ridículos, na primeira linha dos quais se deve mencionar a ambição de possuirem um lugar entre vós? Não os domina também a eles, como a cada um de vós e mais que a qualquer de vós, essa triste servidão: envelhecer? A vossa indulgência acolhe-os neste hemiciclo com tanta benevolência como aos almirantes, arcebispos, diplomatas, duques, condes e marqueses, presidentes de conselho e marechais...»

«Que nenhum panegirista, ambicioso ou imprudente, vá contudo deduzir de tamanha condescendência que a literatura vos importe realmente: só concedestes o tricórnio a Mondor (1) para acentuar que ignorastes Mallarmé, e os nomes de Baudelaire, de Verlaine, de Rimbaud, de Laforgue, do próprio Mallarmé, e de Apollinaire, e de tudo o que é e se tornou a poesia francesa de há um século para cá, protestariam contra semelhante condescendência. Porque, se me objectam com Valéry, direi que não foram os seus «Charmes» que lhe grangearam os vossos sufrágios, mas sim os salões, de que ele era o benjamim. E que romancista reconheceria como seus aqueles que não deram a menor importância a Balzac ou a Stendhal?»

A conclusão é menos irónica...

mas não menos justa:

«Assim me convenci de que a sugestão que me proponho fazer-vos não provocará maior perturbação no actual governo, que detestais, do que nos vossos espíritos. Que é a França? É, estou pronto a admiti-lo, Paul Claudel, Georges Duhamel, François Mauriac (2), mas é também, sem dú-

(1) Médico muito conhecido, autor duma biografia de Mallarmé.
 (2) Recentemente eleitos para a Academia.

vida possível, Roger Martin du Gard, André Gide, Julien Benda, Aragon, Cassou, Eluard, Chamson, Malraux, Jean-Richard Bloch, e dezenas de outros — e que bela academia francesa se poderia constituir, meus senhores, privando-vos apenas de dois ou três nomes! Ora nem a vossa idade, nem os vossos trabalhos, nem o vosso físico se harmonizam com o termo academia e o fraco que ten-des por um regime fora de moda não está tampouco de harmonia com aquilo que hoje, a crer na opinião da França, pode considerar-se «francês». Por isso vos proponho que renuncieis a esse título comprometedor, sem esperar que ele vos seja confiscado, que vos retireis para esses «boulevards» de que a vossa juventude assistiu aos esplendores, e que tomeis o caminho do único lugar que se harmoniza com a vossa filosofia: abandonemos o Instituto, senhores, e em passo majestoso e decidido, penetremos na única morada digna de nós, e cujo título com justiça nos qualifica: refiro-me ao Museu Gré-

AOS NOVOS ASSINANTES

A todas as pessoas que nos pedem exemplares do n.º 1 de «Mundo Literário», nossos agentes ou nossos assinantes, comunicamos que já não dispomos senão de exemplares com pequenos defeitos que enviaremos ao preço dos novos.

IMORTAIS? NÃO, APENAS IMUTÁVEIS...



COMO OS VIU UM DESENHADOR FRANCÊS (Lettres Françaises, de 19 de Abril)



...DA MESMA IDADE QUE JA TINHAM QUANDO BERNARDO MARQUES, EM 1933, LHES FIXOU A VERA EFÍGIE