## DEPÓSITO LEGAL

# MUNIO CONTRACTOR CONTR

SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

N.º 15 \* 17 DE AGOSTO DE 1946

#### NESTE NÚMERO:

O problema do romance social, por João Gaspar Simões % Um capítulo inédito de «Porto Manso», de Alves Redol % Isidore Ducasse ou Lautréamont, por Louis Parrot % Poesia e Forma (II), por Jorge de Sena

CRÍTICA, por Joel Serrão.

HISTÓRIA BREVE DA PINTURA - 10 por Antônio Pedro

BIBLIOGRAFIA

ETC.

### CHARLOTTE, EMILY E ANNE BRONTË

POR ALVARO SALEMA

que há de mais profundo, atormentado e sensível na alma inglesa - a inquietação imaginativa, a solicitação mís-tica domada pela imposição de um sentido prático meticuloso, a prixão recluída e nunca liberta - personifica-se em estranhas perspectivas nas três grandes escritoras que foram as irmās Brontë. Uma veemência inesgotável e atormentada que se concentra com toda a força nos sentimentos e na vida interior perpassa, em maior ou menor grau, nos seus livros estranhos. Espelho de uma vida de contrastes dolorosos, entre a ficção que tudo permite e a vida real que tudo estrangula, esses livros fazem sentir e compreender os tremendos dramas que o espírito e a sensibilidade podem alimentar em vidas quase imóveis.

O ambiente em que nasceram e viveram as irmãs Brontë, de uma monotonia tipicamente anglicana, foi

## DR. RENATO MENDONÇA CONSUL DO BRASIL NO PORTO

diplomacia brasileira conta actualmente com a presença e a colaboração de muitos dos mais insignes valores intelectuais e artísticos do seu país. O Brasil tem presumido em escolher para o representar fora das suas fronteiras nacionais «gente capaz» de, pela personalidade e pelas obras, se impor e o impor. Para Portugal vieram últimamente,—sobretudo depois da participação do Brasil na guerra contra o fascismo—enviados pelo Itamaraty, alguns dos mais representativos componentes desses quadros de «élite».

O Sr. Dr. Renato Mendonça, actual Consul do Brasil no Porto, pertence a esse número. Filósofo, historiador, ensaísta e crítico, o Sr. Dr. Renato Mendonça é uma das personalidades mais em evidência no ambiente cultural do Brasil. A sua obra de investigador e de erudito não é morta, pesada, massuda e reaccionária—como é costume em tais domínios—antes pelo contrário, é vibrante, viva, humana e progressiva, bafejada de um forte «élan» polemístico, que em nada lhe rouba a seriedade e a profundeza.

O Sr. Dr. Renato Mendonça dedicou-se sobretudo ao estudo do Por-

(Continua na pagina 9)



ANNE, EMILY E CHARLOTTE BRONTE OLEO DE PATRICK BRANWELL BRONTE,
IRMÃO DAS ESCRITORAS



#### SEMANÁRIO DE CRÍTICA E INFORMAÇÃO

LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

LISBOA, 17 DE AGOSTO 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— Telef. 2 2504

#### SAI TODOS OS SÁBADOS

Distribuidores exclusivos em Portugal, Ilhas Adjacentes e Colónias: Editorial Organicações, Lda. — Largo Trindade Coelho, 9-2 ° — Telef. 27507 — Lisboa

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, envienos o seu endereço, bem legivel, acompanhado da importância 
correspondente ao período que 
desejar, por meio de vale de correio ou carta registada.

12 números . . . . . . 27\$50 24 números . . . . . . 53\$50

Assinatura de experiência :

6 números Esc. 15\$00 Portes do correio incluídos

PAGAMENTO ADIANTADO

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

uniforme, triste e apagado. O pai, Patrick Brontë, pastor protestante, era um homem soturno e distante que nunca deu pela existência do mundo extraordinário latejante nas almas das filhas. A mãe. sonhadora e triste, morreu quando elas eram ainda muito crianças. Duas irmãs morreram também muito cedo; e o irmão, Branwell, alcoólico e dissipador, deixou sumir na abjecção um talento excepcional mas sem domínio criador. Charlotte Brontë nasceu em 1816, no presbitério de Thornton; Emily em 1818 e Anne em 1819. Em 1820 instalaram-se seus pais em Haworth, pequena povoação do Yorkshire, onde decorreu, quase sem acontecimentos, silenciosa e confrangida, a vida de toda a família. Foi nesse ambiente de aparência estéril que se geraram as qua-lidades prodigiosas das escritoras, escutando os comentários bíblicos do velho presbítero, conhecendo os minúsculos dramas da paróquia, sonhando entre livros e experiências puramente espirituais as histórias torturadas com que compuseram os seus romances. Todo o seu talento criador é transfiguração do génio, fantasia quase autónoma - e, todavia, tão impregnada de verdade humana que nas obras das irmās Brontë ficaram para sempre notas até ai nunca expressas da realidade das almas. Muito pobres, trabalhando em casa como simples domésticas, só Charlotte pode transitòriamente estudar num colégio de Bruxelas onde exerceu também o ensino durante curto período. Todas essas vidas, de resto, se extinguiram depressa, varridas pela tuberculose e pela melancolia: Emily e Anne morreram com vinte e nove anos, solteiras, quase espectrais e sonâmbulas no seu recolhimento interior; Charlotte morreu com trinta e nove anos, pouco depois de casar com um obscuro presbítero que viera substituir o pai, já cego, na paróquia de Haworth.

Todas começaram a escrever muito cedo, redigindo histórias fantásticas, poemas, traduções e dramas para uma espécie de revista, «The Young men Magazine» que só elas liam. Aos catorze anos Charlotte tinha escrito vinte e duas obras e, até morrerem, as três irmãs escreveram inesgotàvelmente. De tudo isso ficaram algumas obras decisivas que na passagem do tempo ganharam maior densidade e forma definida. Em Maio de 1846 publicaram sob pseudónimos um livro comum de poemas, em que só os de Emily se destacam, mas só venderam dois exemplares; e os escritores, como Quincey e Tennyson, a quem o enviaram, não lhes responderam sequer. Em 1847, finalmente, Charlotte conseguiu fazer publicar Jane Eyre, que logo suscitou nos meios literários ingleses impressão extraordinária. O romance, que descreve as aventuras sentimentais e os sonhos de uma colegial, foi atacado na «Quartely Review» por ser «uma obra anti--cristã, em que se protesta contra os privilégios dos ricos e as privações dos pobres e, portanto, contra a vontade de Deus». O livro conseguiu logo grande êxito, porém, e o próprio Thackeray a consagrou plenamente. Charlotte Brontë publicou ainda Shirley, em 1849 — romance longo e sinroso inspirado no ambiente das lutas sociais travadas pelos tecelões do Yorkshire, mas dominado por uma narrativa sentimental e triste; e Villette, outro romance de amor de uma colegial — o mais verdadeiro e mais humano dos seus livros, como diz Robert de Traz na magnífica biografia La famille Brontě.

Emily Brontë, a mais misteriosa, genial e trágica das três irmãs, publicou apenas poemas e um único romance, Wuthering Heigths (O Monte dos Vendavais), que atinge altitude shakesperiana pela intensidade do drama nele descrito, pela concisão violenta, pelos sentimentos dilacerantes, sob a perspectiva demonfaca de uma vingança inexpiável, pela grandeza da imaginação psicológica que revela. A pobre rapariga, solitária e doente, que era Emily Brontë, transpôs aí para a máxima intensidade da tragédia de sentimentos o que adivinhou na sua própria alma por extra-nho poder de invenção: e nela e no seu livro se depara um dos mais extraordinários problemas da transfiguração literária, da criação imaginativa, do génio, em suma, com tudo o que há nele de inesperado e inexplicável. Anne Brontë publicou dois romances: Agnes Grey, obra de concepção simplista em que pretende representar o triunfo do bem contra a perversi-dade, e The Tenant of Wildfell Hall (A Senhora do Castelo de Wildfell), em que a riqueza e a coerência imaginativas não compensam a monotonia da narração e a ingenuidade mediocre das personagens. Menos conhecida do que as de Charlotte e Emily, a obra romanesca de Anne Bronte não deixa de merecer certo interesse humano e emotivo.

Os romances das irmãs Brontë e os seus problemas literários e psicológicos têm constituído há um século o matéria de inumeráveis trabalhos, em que se destacam, além do belo livro já citado de Roberto de Traz (Éditions Albin Michel, 1939), uma biografia por Mrs. Gaskell, o estudo revelador de Swinburne, os ensaios de Maeterlinck e Edmond Jaloux, etc. A obra genial que criaram é um dos mais ricos panoramas do coração humano e dos seus dramas em todos os tempos; e na pesquisa dos mistérios e abismos das almas podemos colocá-las, algumas vezes, ao nível de Dostoievsky, dos grandes trágicos, de todos os escritores de primeiro plano que se debruçaram com ansiedade e angústia sobre os enigmas insondáveis das consciências.

ÁLVARO SALEMA

Todas as edições brasileiras citadas ou não em «Mundo Literário» podem ser adquiridas nos depositários gerais — Livros do Brasil, Rua Vítor Cordon, 29 Lisboa

#### INTERPRETAÇÕES E JUÍZOS

#### O PROBLEMA DO ROMANCE SOCIAL

POR JOÃO GASPAR SIMÕES

crítica francesa parece principiar a sentir um certo desassossego perante a influência que o romance norte-americano começa a exercer sobre o francês. Não que a crítica francesa seja fechada ao arejamento que representa a influên-cia de uma literatura estranha sobre os quadros da literatura nacional. É bem conhecida a simpatia com que o espírito francês tem acolhido através dos tempos todas as manifestações intelectuais alheias em cuja intimi-dade está certo de poder vir a enriquecer a sua própria substância. Ainda não há muito que o romance inglês era tido pela crítica francesa como digno exemplo a apontar aos romancistas nacionais. Pouco antes coubera a vez ao romance russo da grande época — a época de Gogol, de Tolstoi, de Dotoïevski, — o qual chegou a me-recer a atenção crítica de homens tão eminentes como André Gide. O facto de ter soado agora a hora do romance norte-americano não pode ter alterado a linha de rumo da crítica francesa. E, de facto, não é porque o espírito francês queira afastar-se do contágio de um novo tipo de romance que alguns críticos mostram receios que a influência de John dos Passos, Steinbeck ou Hemingway venha a ser perniciosa aos seus romancistas, mas, sim, porque a voga do romance deste novo tipo ameaça fazer ruir as virtudes fundamentais do romance como obra de arte. É perfeitamente natural que a pátria de Flaubert mostre inquietação perante o caudal de romances escritos com o maior desprendimento de valores que fizeram grandes uma Madame de La Fayette, um Benjamin Constant, um Prévost, um Stendhal, um Balzac, um Zola, um Proust ou o próprio autor de Madame Bovary.

É então o romance norte-americano inimigo do estilo ? É, tanto quanto por estilo se entende tudo aquilo que constitui uma interpretação da vida no plano da arte. Aliás, grandes escritores, Dos Passos, Steinbeck, Hemingway ou Faulkner, o perigo do seu exemplo não está no em que eles são verdadeiramente originais, mas na impossibilidade com que os escritores europeus se encontram de repetir, dentro do estado actual do seu génio literário, aquilo que constitui a frescura nativa, a nativa espontaneidade das suas obras inimitáveis. E o exemplo está nesse fortíssimo Jean-Paul Sartre, que, tendo assimilado a maneira de um Faulkner, converteu em cinismo intelectual o que na obra deste era apenas sombrio instinto da

As apreensões da crítica francesa têm, pois, a sua razão de ser. Mas, com muito mais forte razão, deve a

crítica portuguesa encarar apreensiva, a crescente sujeição do nosso incipiente romance a essa indómita torrente de vida anárquica que o romance norte-americano representa. Conhecedores da língua inglesa, é de crer que os romancistas franceses que se inspiram nas lições dos novos romancistas de além Atlântico leiam as obras destes em versões originais. Isto é de si um handicap tomado sobre os nossos, que, pouco versados na língua de Dickens, se têm visto obrigados a travar relações com os Dos Passos e os Steinbecks através de incriveis traduções brasileiras. Mas, há mais: antes de conhecerem directamente os novos romancistas dos Estados Unidos, haviam lido, sôfregos, os Veríssimos, ou os Amados, representantes no Brasil da corrente novelística que aqueles supe-riormente encarnam. De modo que não é de estranhar que a influência norte-americana no nosso romance se revista de um aspecto particularmente grave. Recebidos em segunda mão, os notáveis romancistas do Novo Mundo têm sido entre nós muito mais caricaturados que reproduzidos.

Com efeito, se procurarmos saber em que é que certos dos nossos romancistas de índole social acompanham a revolução operada na arte novelística do nosso tempo pelos autores norte-americanos, muito possível é que nos vejamos obrigados a reconhecer que o único ponto de contacto com eles é prestarem os nossos maior atenção ao homem político ou social que ao homem natural ou moral. Tudo quanto, além disso, é tumultuoso, informe, grosseiro, pretensamente multímodo, na obra dos nossos jovens romancistas, não passa de um equívoco provocado pela leitura de tais autores em péssimas traduções brasileiras ou em contrafacções da mesma procedên-

Uma das personagens do novo romance de Manuel do Nascimento, O aço mudou de têmpera, aparece, em dado momento, com um livro de John Dos Passos, mas uma outra diz-lhe que prefere Jorge Amado. Compreende-se. De facto, o português, por índole, está muito mais preparado para o lirismo um tudo nada convencional do autor dos Capitães da areia do que para o intercepcionismo cinematográfico do romancista do Paralelo 42. Em todo caso, Manuel do Nascimento, como era de esperar, mistura numa mesma obra o lirismo de Jorge Amado e o intercepcionismo de Dos Passos. Simplesmente, tão descabido é o lirismo do brasileiro como o cinegrafismo do americano

numa obra em que a poesia está condicionada por uma tese estrictamente materialista e o cinegrafismo por um quadro dificilmente capaz de proporcionar planos e ritmos com cabimento no dinamismo que uma tal técnica pressupõe. Isto permite a qualquer leitor de mediano gosto repelir uma obra tão flagrantemente artificial.

Eis, na realidade, um dos paradoxos desta literatura que parece devia ter como postulado uma naturalidade funcional. No romance norte-americano, como vimos, há uma vibração do instinto que leva em pós si todas as impurezas e fealdades que por ventura maculem essa arte tão pouco artística na sua génese. Quer dizer que na obra dos grandes mestres do romance dos Estados Unidos o que parece artifício é, de facto, natural. Não havia melhor maneira de surpreender o dinamismo da vida norte-americana que recolhendo-a em rápidos instantâneos, como faz Dos Passos. Captar, no seu ritmo nativo, o pensamento prático do prole-tário ou do agricultor norte-americano, tal como o faz Steinbeck, é perfeitamente lógico. Transplantados para o nosso meio, onde a vida e lenta e o homem, quando não sonha, é rudemente tacanho, tais processos dão seja o que for de convencional, de contrafeito, de postiço, de mecânico, que sapa pela base o edifício do romance que os adopta. É este, claramente, o caso do romance de Manuel do Nascimento, exemplar de um doenca novelística que está grassando com carácter gravemente epidémico.

Artificialismo técnico e convencionalismo temático, desculpem o palavrão, eis em que se traduz o Americanismo do nosso romance social ou neo-realista. Com efeito, a técnica por este usada rouba à intriga o seu sentido essencial, que é ser intriga e intrigar. De facto, quando neste romance se quer mostrar que a falência eminente de um comerciante é capaz de lhe por nas mãos uma acha incendiária, logo o leitor fica sabendo, após a leitura das primeiras linhas do capítulo ou quadro (neste romance não há capítulos, mas pequenos quadros intercepcionistas, à Des Passos) onde o crime se vai perpetrar, que o fogo acabará por lamber as paredes da propriedade no seguro. Coisa idêntica acontece quando nas primeiras linhas de um tal pseudo-capítulo nos é apresen-tada uma moçoila que tem o pai doente e só um caminho se lhe oferece para arranjar com que comprar--lhe os remédios na botica: vender-se ao maroto do patrão concupiscente. Antes de ela se entregar, já nós estamos fartos de saber que o fará, o que

nos inibe de colher na leitura de tais romances a flor do imprevisto com que os Cervantes, os Swift ou os Defoe enchiam as páginas das suas obras por nós lidas com um maravilhamente sempre novo. Isto quanto à técnica, quanto ao tema, vamos ver. É ai que está, afinal, o maior defeito do nosso romance neo-realista de pseudo inspiração americana.

Convencionalismo temático! Que vem a ser isto? Muito simplesmente, o uso e abuso de um só e mesmo tema em todos os romances, o qual tema se cifra numa verdade tão velha como o mundo: que onde não há pão todos ralham e ninguém tem razão. Assim mesmo. Sem mais complicações. Mas, dirão, uma verdade como esta não é convencional. De facto, não o é. Não é no seu conteúdo, infelizmente verdadeiro, mas no emprego que dela fazem a torto e a direito os romancistas de pretensões sociais. Na verdade, se casa onde não há pão é casa onde todos ralham sem razão, isto quer dizer que o pão, o dinheiro, constitui a mola real da vida. Ora, sendo a dialéctica implícita na obra de tais romancistas, o dinheiro é o único motor do dinamismo das suas «intrigas». Quando há dinheiro, ou, onde há dinheiro, há pão, onde há pão: há domínio, posse, prepotência; onde não há dinheiro, não há pão: há miséria, sujeição, lágrimas, impotência. Isto, desgraçadamente verdade, não é, porém, toda a verdade da vida. Logo, desde que uma verdade parcial é convertida em verdade total, estamos perante uma deformação da realidade que, a ser tomada como explicação definitiva desta, terá de ser considerada verdade convencional.

No romance de Manuel do Nascimento há uma mulher, como vimos, que se vende pelo preço dos remé-dios que irá comprar à farmácia na esperança de salvar o velho pai. A nódoa fica. Um dia, porém, outro homem surge na vida desta mulher. E' o tempo das vacas gordas. Há pão nesse momento. E, porque há pão, há tudo mais, inclusivamente a completa aceitação, por parte do homem que chega, de todas as nódoas do passado da que já é sua amante. A paz reina em Varsóvia. O tempo das vacas gordas acaba porém. Falta o volfrâmio, que naquela terra era o dinheiro, o pão, e imediatamente rompe entre os dois amantes a história do ciúme tão velha como o mundo. Só naquele momento, todavia, só quando o pão falta, o ciúme desponta. Convencional, está bem de ver. Pois é o pão remédio que baste a curar a enfermidade do ciúme quando há razões para ciúme, mas há pão e já não é remédio que sirva quando as razões são as mesmas, mas falta o pão?

Não sei como foi possível formar-se na mente dos nossos romancistas sociais uma tão infantil concepção da vida humana. Mas, o que ainda mais surpreende, é que estes escritores estejam convencidos de que no romance norte-americano que se preza exista sombra de um tal primarismo filosófico. O equívoco bem sei eu onde está. Está em que o romance que estes romancistas pretendem realizar é o chamado romance de combate. Foi com armas assimguardadas as devidas proporções, claro está — que Vítor Hugo procurou combater a injustiça social do seu tempo. Mas pode uma literatura de combate baseada numa temática convencional, ou seja, em verdades relativas tomadas como absolutas, combater, realmente, seja o que for? Haverá leitores tão ingénuos que se convençam de que a vida humana é movida por tão infantis cordelinhos? Eis aqui um aspecto do problema que eu agora não quero discutir. Tudo me leva a crer, porém, que a grande, a forte, a eloquente, a persuasiva literatura de combate é aquela que pinta a verdade. Ora, a verdade da vida, com ser isto num dos seus aspectos, não é só isto: é muito mais do que isto. Não custa a crer que Werther tenha levado alguns homens ao suicídio; que um romance como O aço mudou de têmpera haja modificado a visão da vida de algum dos seus leitores, eis o que me parece inacreditável.

Sim, pintar o que a vida é em si mesmo, não o que uma determinada concepção político-social entende que ela é, creio ser a única arma eficiente de uma literatura de combate às injustiças sociais. Com efeito, o que nos romances como o de Manuel do Nascimento convence é aquilo que neles representa uma imagem flagrante da vida. Sim, no romance de Manuel do Nascimento há páginas flagrantes de vida: aquelas, por exemplo, em que se pinta a aventura do volfrâmio durante os anos da guerra. Eis mesmo a única coisa verdadeiramente real do seu livro. O mais, já não do domínio da observação ou da experiência do escritor, mas fundo temático da obra - a sua tese - isso, que é construído sobre uma concepção filosófica, chamemos--lhe assim, da realidade - a tal história do pão e dos ralhos - é infantilmente artificial, espantosamente convencional.

O romance social ou neo-realista encontra-se, por isso mesmo, numa situação deveras estranha: para impressionar, tem de deixar de ser romance. Na verdade, as únicas páginas que em O aço mudou de têmpera se nos apresentam vivas e humanas são aquelas mesmas que pela sua natureza documental pertencem antes ao jornalismo que à literatura. Sabem os romancistas da categoria de Manuel do Nascimento que o romance é uma construção estética que se sobrepõe à vida, no intuito de criar uma

Todas as edições brasileiras citadas ou não em «Mundo Literário» podem ser pedidas para LIVROS DO BRASIL, Rua Vitor Cordon, 29 — Lisboa, que as enviará ràpidamente pelo seu serviço de reembolso postal.

ficção, ou seja, um quadro imaginário, onde o espírito encontre tudo quanto a vida lhe proporciona, mas num grau de concentração ou de abstracção harmónico com as próprias leis do espírito, que não são, positivamente, as da vida concreta. Porque sabem isto, tratam de realizar tal desideratum. Como o seu espírito está, porém, viciado por uma concepção tão particular que, segundo ela, na vida só o factor económico - o tal anexim do pão - é susceptível de explicar os fenómenos humanos, ei-los que construem, organizam, criam ou concentram a vida na sua obra segundo um princípio a priori mercê do qual o romance fica inibido de atingir aquele nivel de verdade, de liberdade, de profundidade e de revelação, paradigma de todas as obras--primas do género que a história literária regista. Assim como o escritor católico não pode pintar a vida com a desprevenção que é necessária à pintura de um fenómeno alheio em si mesmo a conceitos de ordem moral, também o escritor neo-realista ou social não pode ter a veleidade de atingir a essência da vida desde que a pretenda pintar de um ponto de vista segundo o qual o fenómeno humano se entende regido por leis sociológicas de uma infalibilidade científica. Perante isto é-nos fácil de compreender como os escritores católicos e neo-realistas estão por igual equivocados na sua sanha de persistirem em forçar as portas da arte com chaves que não acertam nas suas fechaduras. Para que a vida se converta em romance — obra de arte — há que usar meios estéticos, não princípios morais ou concepções sociológicas. Isto, especialmente, porque as leis da obra de arte são as unicas concebidas com uma finalidade que não exclui o respeito que o homem deve à livre independência da manifestação do fenómeno humano, pois, entre todos os fenómenos conhecidos, é este um dos poucos para que a ciência e a moral ainda não encontraram princípios ou leis invariáveis. O equívoco em que se perdem todos aqueles que supõem que o verdadeiro artista é um homem monstruoso, mero espectador do teatro da vida, tem nisto mesmo a sua natural explicação. Tanto os moralistas como os sociólogos do romance ou da arte em geral teimam em não compreender que a posição artística é a única capaz de respeitar a vida na sua inalienável liberdade, visto só o artista se permitir a elegante tolerância de se não impor a ela, deixando, pelo contrário, que ela se lhe imponha a ele, com a condição de que seja ele, artista, o mestre de cerimónias adentro dos salões bem ordenados—a própria obras de arteonde lhe é dado recebê-la. Daqui que na obra do verdadeiro artista a vida tenha entrada com todos os seus problemas - morais, religiosos, políticos, sociológicos —, não sendo qualquer destes problemas que toma a cabeça da obra de arte, secundários que são perante o verdadeiro problema que é

## INÉDITO DO ROMANCE PORTO MANSO DE ALVES REDOL

SPERARIA o fim da safra para casar — já faltavam poucas via-gens. Os dias passavam lentos; e parecia-lhe que decorrera mais tempo, depois que o outro fora viver para o Cabo, do que nos vinte anos passados. Inquietava-o a sua presença, apetecendo-lhe arranjar uma provocação qualquer, e espancá-lo depois, sem piedade. Tinha a certeza de que o desfaria nas mãos. Pressentia que, na sua ausência, ele procuraria ganhar intimidades, insinuando-se com o poder do dinheiro, pronto a facilitar negócios e compras de terras.

Aquele ano custara-lhe sangue talvez anos de vida. O destino parecia comprazer-se em contrariá-lo, mas soubera ganhar coragem para se opor a tudo. O naufrágio, a morte do moço, a candonga, o ferimento do Violas.. Agora estranhava-se, achando quase impossível que se tivesse metido naquelas andanças pelo rio, sujeito à cadeia e à morte. Se o outro não tivesse chegado, talvez nunca fosse capaz de se arriscar assim; não o seria, por certo. Fora um imperativo que lhe nascera na vida, deixando-lhe aqueles dois caminhos abertos. Escolhera o mais árduo, mas também o mais animoso. Sentia agora que não podia viver sem a companhia da noiva. Como andara tanto tempo ignorando os seus sentimentos?!..

Aquela batalha com o comboio nem o deixara pensar. Era preciso comedir as ambições e não se embaraçar com sonhos impossíveis. As casas dos arrais já não podiam ser como nos outros tempos, em que a vida da aldeia girava à sua volta. Só agora compreendia essa verdade por inteiro. E aceitava-a com menos amargura, reconfortado com a ideia do casamento, que, em certos anos, chegaria a ser um fardo indesejável.

Os velhos diziam que um homem mudava de sete em sete anos. As vezes, um só dia transformava tudo; um só dia numa existência podia salvar um homem ou fulminá-lo. Um pretexto para viver valia mais do que uma certeza. Um objectivo que se quisesse ganhar, emprestava senti-mentos, coragens ignoradas, sacrificios... Fora isso que faltara durante muitos anos. A vida pesava-lhe e não sabia para quê, nem como devia suportá-la. Agora tudo era diferente. A luta concretizara-se num homem que viera ajudá-lo com a inquietação. Seria ciúme, talvez; não importava o nome. Só o reanimava a esperança de que chegaria a conquistar o que desejava. E que depois... Depois nada mais importava. Nem o rio tinha poder para o atemorizar.

Na outra margem, junto às Esca-das das Padeiras, o bulício crescia até ao cais de Gaia, onde os rabelos esperavam as pipas vazias. Era uma multidão de barcos que mais tarde abalaria para o Granido e a Crestuma, para Atães e Pombal, levando cargas e povo, ao mando de barqueiras cansadas de remar. Eram também os semaneiros que vinham fazer carreira, teimando na luta com as camionetas. Barcos rabões chegavam carregados de carvão; e grupos de mulheres deitavam-se à canastra, sobre as pranchas, para ganharem uma sopa.

Era ainda o bulício do mercado, dos homens que faziam cargas e descargas, das crianças que carregavam cestos, dos carros de bois que levavam madeira ou traziam caixas e sa-

-Se aparecer alguém, estou no cais de lá.

-Está bem, arrais.

Aqueles ruídos chamavam-no: atravessou a ponte, a passo largo. Quando passou às alminhas, deitou--lhes uma moeda - pela boa viagem!

Sentadas, de mãos no regaço, algumas com chailes traçados no peito, as barqueiras esperavam os fregueses ou erguiam-se para gritarem o rumo da carreira.

-Avintes! - Arnelas!

- Pé de Moira, precisa?...

O povoléu chegava sempre ajoujado de compras, atropelando-se nas escadas com as mulheres que descarregavam o carvão, ou tropeçando nas que esperavam, sentadas ao sol, a mordiscarem tremoços ou nacos de broa. Estavam para ali esquecidas, volvendo os olhos para os que vinham pela muralha, e depois coçavam-se, olhavam para o rio que lambia as escadas e logo se recolhiam em pensamentos. As vezes, conversavam para se distraírem — conversas moles para gastar o tempo.

Sobre as pranchas, as carregadoras de carvão continuavam o vai-vém. Sacudidas pelo ritmo dos seus passos, sacolejavam as ancas grossas ou os ventres prenhes, e iam depois empurradas pelo resto do caminho, como se a prancha as levasse. Sujas e esguedelhadas, sem um traço de beleza, não pareciam mulheres. Quando voltavam, traziam a mão descansada numa das coxas e sorriam para os vadios que lhes atiravam gracejos.

Uma vendedeira chegou ao topo da muralha, a oferecer peixe para os semaneiros, correndo neles os olhitos ramelosos e piscos. Com a mão na boca rouquejou um pregão:

- Sardinha, muito linda! Ó sardinha!...

Depois repetiu a oferta e abalou derreada pela ponta do cais.

Os barcos parados reflectiam borrões na água suja. Um guarda fiscal passeava cá em cima e, encostado à sua guarita, um vagabundo chupava uma ponta de cigarro. No meio da gritaria do mercado destacou-se uma voz que cantava um fado qualquer, com acompanhamento de guitarra e viola.

As carregadoras de carvão ainda não pararam. Ventrudas, de seios escorridos, pés espalmados e pernas com varizes, caminhavam sempre com as bocas arrepanhadas de fadiga. O rosto de uma delas lembrou-lhe a noiva e seguiu-a com o olhar. Ela julgou que a cobiçara, e quis bambolear as ancas; mas desmanchou-se, e lá seguiu tropega, coxeando duma perna enrolada num trapo. Alçou o braço e a blusa rota mostrou a axila rala

de pelos.
Do arco que engolfa no Barredo, garotos surgiram a correr e praguejar. Homens marcados de tatuagens lembravam a aldeia. Mendigos cansados de pedinchar suplicavam com os olhos. Uma mulher bêbeda dava espectáculo no meio da rua.

- Aguardente! - gritou-lhe alguém.

- Nem pinga... Faz-me mal à tripa. Nas valetas a água escorria e nela foi chafurdar uma garota.

- Ó Micas! Caraças!.. Uma criança esganiçou-se em choradeira, e a mãe cantou-lhe para a entreter. Depois tirou o bico do seio e atafulhou-lhe a boca de pelangas mordidas de pulgas.

Trauliteira!...

Sempre que a carga das pipas demorava, entretinha-se por ali. Bem lhe

para o artista o ter de dar realidade a todos.

Sociólogos, os neo-realistas pretendem organizar o romance segundo princípios sociológicos. Daí a falência das suas obras como obras de arte. Apenas quando, esquecidos da doutrina que os rege, e tomados pelo espectáculo do mundo que os empolga, ousam violar a or ganização sociológica que se impuseram na sua obra, apenas então insuflam vida às suas páginas. É o caso daquelas em que Manuel do Nascimento nos descreve a paixão do volfrâmio. Mas então já não é o artista que está perante nós: é o jornalista. E, assim, o romance neo-realista ou social se vê colocado diante de um fatal dilema: ser romance, mas convencional, ou ser verdade, mas jornalística. De qualquer maneira o que o romance social ou neo-realista não pode conseguir é aquilo que pretende: a categoria de obra de arte.

JOAO GASPAR SIMÕES

bastava a noite para pensar e os momentos em que ficava só. «Se os irmãos fossem diferentes, iria visitá-los. Mas acanhava-se. Mesmo assim, o de Gaia era mais acessível. Agora, o outro... Nem parecia do mesmo sangue. - Senhor António! Senhor Antoninho do Monte!...

Quando se voltou, viu Salta Ratinhos à sua frente, a coçar a cabeleira

- Que foi?...

- Cheguei agora no barco... E mordiscava as unhas, fazia trejeitos com a boca e franzia os olhos,

como se alguma luz forte lhos ferisse. - E depois?... Houve algum desastre?... Precisam de mim?...

- Até me envergonho, arrais. Se pensasse que custava tanto nem lhe

vinha dizer.

- O quê, homem?... e deitou--lhe a mão à manga da camisola, sacudindo-o. - Sucedeu alguma coisa em Porto Manso ?...
- Sim, arrais. E depois duma pausa em que voltou a coçar-se:

- A Mariazinha... -O quê?... Morreu? - Antes fosse, arrais.

Parecia-lhe compreender tudo e o entendimento recusava-se a aceitar aquela hipótese. O marinheiro continuava à sua frente, incapaz de encontrar palavras para lhe falar. Depois pôs os olhos no chão, balouçou os ombros e disse em voz baixa:

- Abalou.

-Abalou?... Mas abalou como?... O outro já nada mais sabia dizer. Queria fugir dali, mas a mão arrepanhava-lhe a carne do braço.

- Fugiu?... Fala, homem. Com quem?... E para onde?... Fala!

O Salta Ratinhos levantou o olhar, acenando-lhe a cabeça com o rosto repassado de amargura.

-Com aquele..

-Sim, arrais. Foi ontem mesmo. Tudo à sua volta se fundiu numa mancha vermelha que o atordoava. Fechou os olhos e passou as costas da mão pela boca, como para desfazer as palavras que lhe apetecia gritar. Na cabeça, mil pensamentos se chocavam em alucinação.

Vai ehamar o Violas e diz ao Zé Canizo que abalamos de madru-

-E as pipas, arrais?

-Sem pipas. Sem marinheiros,

se for preciso.

No bulício da saída dos semaneiros, os brados multiplicavam-se. E soavam ainda mais alto aos seus ouvidos, como se toda aquela multidão viesse ali para lhe gritar a última afronta.

«Até uma mulher o deixava. Mais de vinte anos a enganá-lo com o pensamento; e o primeiro que chegava... Era um homem qualquer. Como lhe soubera esconder a alma!... E ele que nunca tentara um abuso, para não sujar a água que devia beber. Lembrava-se daquela expressão que o pai empregara, para lhe falar depois que soubera do caso com a rapariga do Colo. O pai só lhe deixara maldições: «-Nunca abandones o barco! Não manches o que será teu!» O barco... Uma vida acorrentado ao rio, podendo estar agora como os irmãos, rindo-se de quem se ria dele, sem acanhamento em os procurar... Um bruto! Mais bruto que as fragas! E ela... Não fugiria talvez assim, porque outra amarra a segurava. Mais um fantasma para morar na casa do Monte! Pudesse voltar ao passado... E tê-la--ia como às mulheres da Rua Escura, sem cuidar de palavras dadas nem dos conselhos do pai. Ele só lhe legara maldições no testamento !... Andaria, agora, na boca de todo o mundo, falado e repisado, brincadeira para o rapazio e lamentações para as velhas». No alto da ponte um comboio silvou.

«Era aquilo que o pai lhe deixara, quando o devia ter esganado à nascença. Aquela pressa que sentia, era já, talvez, o receio de alguma coisa que o avisava e ele não soubera compreender. Quisera esperar; atormentara-se por ela. Até sonhara dar-lhe uma casa nova... Os arrais do Monte faziam sempre assim. Mas ele era o último arrais da família - o último, talvez, amanhã; o último hoje ainda. Não! Era preciso chegar à aldeia, para que o não julgassem cobarde. Îria pelo seu pé saber de tudo; queria que lhe contassem. E depois... A morte faria o resto. Seria o melhor fim... Mas até isso lhe não era concedido. Não podia matar-se. Teria que os procurar, e então... Agora não tinha cabeça para pensar na vingança; mas era forçoso que fosse uma vingança que ficasse para sem-pre na aldeia. Maior ainda do que a do Alma Negra, com fogo ou sem fogo, mas uma desforra que o não envergonhasse».

Afundou as mãos nos bolsos, arrepanhando os forros com os dedos. Apeteceu-lhe correr das muralhas e do mercado todo aquele povoléu que se movia e bramava, como se estivesse a repetir-lhe a afronta e fosse depois espalhar a nova pelas ruas do

«A quelas palavras mansas...Agora percebia porque ela evitava falar no casamento; era como uma coisa inútil que não lhe interessasse. À noite rir-se-iam dele, os dois, aconchegados na cama, e seríam mais felizes na perversão. Riam-se dele, tinha a certeza. E ele a arriscar a vida na candonga, forçando os marinheiros ao trabalho, roubando-lhes na comida... Só porque ela... Se pudesse voltar ao passado! Depois de a ter, obrigá--la-ia a andar nua pelas ruas de Porto Manso, para que todos vissem que lhe pertencera. Como fora enganado!... E enganado num mundo em que cada homem se julga nascido para ter to-das as mulheres. Nunca nenhum arrais do Monte deixara atrás de si um nome igual. Nunca!... E era ele... Sobre ele caíam todas as maldições. As últimas maldições!...»

— Pronto, arrais. Ainda de braço ao peito, o Violas chegara a correr, ficando à espera de ordens. Barcos abalavam rio acima, em demanda do seu porto. As mulheres do carvão corriam pelas pranchas, cá e lá, negras da poeira da carga.

- Vem daí comigo. Hoje a noite

é para mim.

E enfiou por uma das tabernas da Ribeira procurando uma mesa escondida; deixou-se cair num banco corrido, e afundou a cabeça entre as mãos.

- Traga vinho. E aguardente tam-

bém... Da mais forte...

Pegou na primeira garrafa que a rapariga trouxe, e só a largou quando estava vazia.

Outra...

- Tenha cuidado, arrais.

Cuidado de quê?...

E atirou·lhe um bofetão. O Violas pegou-lhe no braço, pousando-o sobre a mesa.

-Quem manda sou eu, ouviste?... Depois foi bebendo cálices de aguardente e o olhar turvou-se mais, a boca esmaeceu e as palavras vie-

- Já sabes?... Todos sabem. -E depois de uma pausa. — Tive-a quantas vezes quis. E se nunca casei com ela, foi porque era pior do que as raparigas da casa do Adriano. Pior, sim. Era uma mulher debochada, maluca por homem... Viciosa! Cadela!... O outro agora que leve os restos e os coma bem. Os restos ficam

sempre para os porcos. Os olhos toldaram-se de lágrimas e encostou a cabeça pesada no punho. Um soluço abafou-lhe a laringe e tossiu para disfarçar. Agarrou na mão do marinheiro e sacudiu-lha com frenesi.

— Ouve, Violas... O que eu te disse é mentira. É mentira! Nunca lhe toquei com um dedo. E foi esse o meu mal. A Isaura enganou-te...

- Arrais!... - Deixa-me falar, ao menos. Tu tiveste a Isaura. Agora eu nem com um dedo lhe toquei; e ela, mesmo assim, enganou-me. Talvez por isso ... Sim, talvez... Quem é que sabe tra-tar com mulheres?... Ninguém sabe. Porque já sou velho... Não acreditas que ainda sou capaz... Traga mais vinho.

— Agora não, arrais. - Esta noite não hão-de faltar mulheres para ti e para mim. Há aqui dinheiro! Dinheiro de casamento chega para tudo. As raparigas mais bonitas que conheceres... As mais bonitas, ouviste? Ainda sou um homem; acreditas, Violas?...

Acredito, arrais.

Foi por isso que eu te chamei. Eu sabia que tu eras um bom compa-nheiro. Naquela noite, na Régua, quando fostes com a navalha...

- Não fale nisso.

- Mas que te custa, se eu estou pior que tu?... A Isaura... ela foi tua. Eu conheço-a. É uma rapariga que se pode ver...

-Bonita, arrais!

Bonita duma vez. A minha nem isso era... Mesmo assim abalou-me.

E só quando a noite chegou, saí-ram dali. Já pelas esquinas as raparigas faziam o seu giro.

ALVES REDOL

## ISIDORE DUCASSE OU LAUTRÉAMONT

Onde se meteram os bicos de gas?

ACHADA triste, banal, onde os anos misturaram todas as inscrições lá desenhadas pelos estudantes de outrora. Cada um deles se aplicara em exprimir o seu amoroso rancor, a sua ociosidade feroz, nesses sinais que para as pessoas grandes de então, não passavam de desenhos inintencionais, linhas desordenadas, e palavras de acaso, aparecidas sem razão nem nexo. O tempo tudo confundiu; e, não obstante, esses sinais a giz, em paredes de que a chuva tudo arrasta, lá ficaram inscritos mais profundamente que os retratos gravados, na mais dura pedra, com um prego ferrugento. Na argamassa ensalitrada de paredes que um dedo marca é mais difícil gravar do que no mármore, e as palavras nela, duram mais. O mínimo raio de sol, tateando por entre os pátios obscuros e os dias dolorosos, com emoção decifra tais inscrições que ao olhar não atraem, e que é possível ver na rua de Nossa-Senhora da Vitória, onde nunca ninguém ouviu falar do Conde de Lautréamont. Fachada triste, banal, cujas janelas conservam, no entrecruzado das desdentadas gelosias, repintadas pelo fumo e humidade, as crostas duras, côr de nicotina, formadas pelos jor-nais da Defesa-Passiva, e que não é possível, a ponta de faca, retirar de

Todos os dias passo na Rua de Nossa-Senhora da Vitória, e, er-guendo os olhos para as paredes sujas como rostos envelhecidos de preocupadas rugas, penso naquela estranha doença dos vitrais, nessa lepra que, com uma belida velutinea. um véu cada vez mais compacto, cobre as superfícies vermelhas e violetas, as túnicas lilazes dos santos, as cenas de amável e dolorosa mitologia, por entre as quais o sol poente circulava há tantos séculos, lepra que, pouco a pouco, apaga o brilho de tantas histórias ilustres, que em-pana hoje o rosto de Paris, como essas manchas que, desafiando os mais atentos cuidados, emergem da profundidade das gravuras antigas: aglomerados de sardas no céu delicado de Constantin Guys, fumos desvairados nas composições tão inteligentemente coordenadas por Meryon. Há muito que tombaram os «repuxos de luz deslumbrante» dos armazéns da rua Vivienne, e que o rosto desse Paris, cujos traços corajosos e altivos as chamas da Comuna iriam iluminar, se tornou em máscara desvastada e gasta, sobre a qual, por pouco

que saibamos ler, são observáveis, em plena decadência cruel, os sinais da desgraça e da miséria: os tempos profetizados por Maldoror passaram.

Há mais de vinte e cinco anos que a obra de Lautréamont foi arrancada sombra onde a tinham prudentemente escondido, e que os poetas se deslumbraram com a claridade que assim lhes era restituída. Para a maior parte, os Cantos de Maldoror foram, com as Iluminações, o único livro a reter de todo um século de literatura: testamento que continha, com grandeza trágica, a revelação que um homem desconhecido, cuja imagem e cujas cinzas se perderam, de cuja existência se acabará por duvidar - o que é da lógica da revelação - transmitia em palavras mágicas, imagens apocalípticas, umas e outras destruindo por exaustão todos os recursos linguísticos até então usados. Era o testamento legado pelo «espírito do mal», epopeia desesperada, imensa alegoria ilustrada por anedoctas semelhantes às histórias contadas pelos primeiros poetas malditos, Aloysius Bertrand, Pétrus Bo-rel, Xavier Forneret, e aptas a ferir os contemporâneos de Isidore Ducasse. Apenas se viria a conhecer da pessoa física do grande inspirado um rosto imaginado como o de um Lúcifer irradiante e atormentado. O delírio verbal e o louco andamento poético dos Cantos de Maldoror, que escondiam uma rigorosa ciência da linguagem e se apoiavam nas secretas leis de um admirável sentido da composição, iam permitir a muitos jovens poetas a execução das mais fecundas experiências. É de lá que vem o uso da escrita automática, dos manifes-tos onde os «valores» hipòcritamente exalcados foram desmascarados e ridicularizados; foi lá que se descobriu que o brilho da grandiosa retórica do homem da boca de enxôfre provinha da presença, hàbilmente dissimulada sob as imagens, de um desesperado humorismo. E o gosto apaixonado pela revolta, que trouxe

O MELHOR REGULADOR DOS INTESTINOS EVITA A PRISÃO DE VENTRE

VENDE-SE EM TODAS AS FARMÁCIAS

a poesia à lucidez havia muito perdida, é de lá que vem. Na admiração dedicada a Lautréamont, havia uma parte de gratidão para com o poeta que, antecipando-se aos mais audaciosos espíritos do seu tempo, demonstrara, em fulgurantes parábolas poéticas, como o homem necessitava, a cada instante da vida, denunciar que o maior obstáculo ao «progresso espiritual» consistia na subserviência a ultrapassadas fórmulas de pensamento, a um conformismo, pois assim se chama, transposta para o domínio social, a cobardia. Revolta constante, intratável, para a qual nada tem perdão. Maldoror é a incarnação do génio fecundo da destruição; nenhuma divindade e nenhum poder estão a salvo do seu escárnio; para ele, a bondade é fraqueza; a beleza não consegue esconder as suas falhas; esse génio calca aos pés os sentimentos respeitáveis, e em nome da mais pura moral, dessa moral que, hoje, há quem deseje entender que só foi expressa no prefácio às poesias de Lautréa-

Tenhamos, pois, a coragem de tal reconhecer, no preciso momento de festejar-se – e a palavra conserva aqui o conveniente sentido irónico – o centenário do nascimento de Isidore Ducasse. Parece que o Conde de Lautréamont se tornou incomodativo; já ninguém gosta desses espíritos que recusam quantas abdicações a vida exige do homem; sente-se vergonha de reler e propagar esses cantos onde são reduzidos à própria insignificância alguns «valores» que, nestes últimos tem-pos, se têm refeito da tosquia. E ao Conde de Lautréamont são feitas as mesmas acusações que a Pablo Picasso: insultar a majestade divina, quando dá ao rosto humano traços que a este não pertencem, contrários à realidade. Nada, portanto, mais tónico nem mais actual que a leitura dos Cantos de Maldoror, aos quais seria não só injusto, mas desleal, opor as Poesias, de Isidore Ducasse. Tomar ao pé da letra os aforismos, juízos e afirmações deste último texto e isolá-los do resto da obra de Lautréamont — é obra de má fé. E' evidente que os dois livros de Isidore Ducasse são inseparáveis, uma vez que exprimem a dupla face de um mesmo pensamento, a magia negra e a magia branca, o lado sombrio e o lado luminoso dessas tartarugas marinhas de que fala Herman Melville. Símbolos desviados, atributos que servem, indiferentemente, para os sacrifícios autorizados e oficiais e para as missas negras proibidas. E quando Lautréamont arma em moralista, e retoma, invertendo-as, algumas máximas de Vauvenargues, La Bruyère ou Pascal - carcassa pútrida, chama-lhe ele - quando substitui a melancolia pela coragem, a dúvida pela certeza, o desespero pela esperança, apenas com maior nitidez sublinha as afirmações de Maldoror e nos descreve - como ele próprio diz - os «reversos pueris

das coisas». Seria pelo menos abusivo querer admitir que a obra do poeta se resume a um prefácio a poemas que não viriam a ser escritos. Se não é razoável atender a hipóteses que sugerem (Rémy de Gourmont) a derrocada do espírito do poeta, que pretendem ver, no Prefácio, a transposta utilização de recordações de colégio, mesmo até um sacrifício a certas exigências paternais, também não é possível minimizar a considerável importância dos Cantos de Maldoror. Nem opor, como alguns tentam, as obras de Lautréamont às «poesias» de Isidore Ducasse.

De facto é Maldoror o único autor desta dupla e contraditória obra, na qual as afirmações dos primeiros cantos são completadas no Prefácio, e não postas em causa. Muitos admiradores do poeta se sentiram desorientados, por não saberem descobrir as conexões entre as duas partes da obra, entre as quais, todavia, é impossível não encontrar inúmeros pontos de contacto. Há, nos dois livros desse nihilista que «nunca riu, nem tocou a mão infame de um ser humano», um análogo orgulho desesperado, um mesmo sentimento de defesa e medo, que ele disfarça com humorismo blasfemo nos Cantos, e com uma pedagogia irónica no Prefácio. Nada nos autoriza a supor, com Valéry Larbaud, que Ducasse tivesse renegado este último escrito, mas tudo nos leva a preferir-lhe as páginas fulgurantes que o poeta escreveu aos dezassete anos, quando um dos seus condiscípulos no-lo descreve como um rapaz estudioso, apaixonado pela ornitologia e pela bota-

Porque é nos primeiros cantos, esboço e prólogo de uma história que vemos precisar-se e desenvolver-se para o fim do livro, que está todo Lautréamont. Esse contínuo lamento, onde o desprezo e o ódio se acompanham de um trágico ressentimento, da mágoa de não ter encontrado «um homem que seja bom», um único ser que mereça o exercício de uma apaixonada bondade - a «caridade humana, para ele, não passa de uma palavra vã, que nem sequer figura no dicionário da poesia» — esse lamento aproxima-se da revolta que o «escrevinhador» Baudelaire sentia perante qualquer injustiça, perante o sofrimento de uma criança. A blasfémia, a profanação, o sacrilégio são os únicos remédios que me restam para combater a injustiça, o mal que Deus consente; para o combater e também para exaltá-lo, pois que é necessário o triunfo do mal, para por sua vez o bem surgir, para se cumprir a alternativa dos dois

E que delineará os limites que separam, unindo-os, o bem e o mal? Maldoror bem procurou nos livros, desde os do grande e fúnebre Echalas-Vert, até às obras das «cabeças cretinizantes a quem uma telha falta». Não achou resposta. Que são, então, o bem e o mal? «uma e a mesma

coisa, pela qual evidenciamos raivosamente a impotencia e o desejo de atingi-la, infinitamente, pelos mais insensatos meios»? Depois do combate com o anjo de asas queimadas que «regressará às regiões serenas do bem», Maldoror, pelo contrário, descerá aos abismos vertiginosos do mal». Lá encontrará um deus feito à imagem do homem. E será apenas o instrumento do fatal destino, contra o qual não deixará de lutar, ele, que sofre uma tristeza imensa «por ter como inimigo uma tal criatura». Daí a feroz grandeza das invectivas dirigidas a um deus que não é mais que um homem, um deus que perdeu a divindade no conspurcado quarto de uma prostituta e do qual os arcanjos encontram «pendurados nas sarças do espaço os chamejantes farrapos da túnica de opala, que balançam sobre o povo embasbacado».

Lautréamont odeia todos os conformismos e nada lhe repugna tanto, como a submissão dos poetas aos Poderes. A poesia, se se põe ao serviço deles, só tem a perder: daí em diante, será um funcionário sem categoria. Mesmo nesse prefácio onde querem ver uma aliviante renúncia, Lautréamont sublinha, de maneira inteiramente inequívoca, que a Poesia, se deve ser feita por todos e não por um (pobre Vitor Hugo!), nada tem que ver com os acontecimentos, dos quais, ao que parece, querem que ela seja o respeitoso comentário. «Não se liga aos factos políticos, à maneira de governar os povos, não alude aos períodos históricos, aos golpes de Estado, regicídios, intrigas da corte». E tanto se lhe dá conservar-se ou não à «medida do homem». Tal poesia situa-se num tão elevado plano, que as circunstâncias que nos interessam são, para os olhos de Maldoror, análogas aos pontos negros de uma flotilha que o velho Oceano dispersa apenas encolhendo os ombros.

Os historiadores literários do século passado viram nos Cantos de Maldoror a mais exasperada manifestação do romantismo exaltado. Lautréamont cita Young, e é certo que os lamentos de Maldoror contêm dele alguns ecos. Mas há outros livros que Isidore Ducasse recorda, se é que neles se não inspira. O monstro criado por Frankenstein, e cuja história Mary Shelley nos conta num romance negro, que é possível ter sido lido por Lautréamont — esse monstro dirige ao seu criador apóstrofes semelhantes às proferidas por Maldoror. «Maldito seja o dia em que recebi a vida! Criador maldito! Para que criaste um monstro tão horrível que tu próprio, com nojo, de mim te afastas?». Esse homem sem nome, Adão de maldição, perseguirá o seu deus Frankenstein com desesperados sarcasmos, e porque todos recusa-ram o seu confuso desejo de bem e de beleza, a este se foi substituindo pouco a pouco o ódio.

«Outrora... ainda esperei encontrar quem de minha fealdade se esquecesse... Hoje, o crime fez-me descer ao nível do mais mesquinho animal. «E ao seu deus é imputável essa queda». Quando considero estas mãos que perpetraram o crime, penso no coração que deste concebeu a imagem». É, sem o virtuosismo lírico, o mesmo tom de Maldoror.

É, sem dúvida, fácil aproximar, daquelas de que a Europa acaba de ser teatro, as cenas de tortura e as descrições das histórias sangrentas de que Maldoror é autor. E, todavia, o desencadear de todas as potências do mal, dos mais ignóbeis instintos, do monstruoso apetite de destruição - longe ainda de estar dominada, a revolta do que no homem subsiste de animalidade - vejo-o prefigurado na perturbadora imaginação de Maldoror. Espírito extremamente sensível, colhera já, numa ofuscante premonição, os testemunhos do que se viu nos presídios hitlerianos. «Ouvia já, ao longe, os prolongados gritos da mais terrível dor». Na «luz vasta e cor de sangue», que cobre o nosso velho mundo, destaca-se, em visão antecipada, o negro cadafalso onde Maldoror via balouçar os corpos mutilados. Adolescentes são esfolados vivos; raparigas devora-das por cães; e há sempre, perante o olhar de Maldoror, «espaços de léguas cobertos de cadáveres», um carneiro de impossível identificação, cujos fúnebres habitantes não sem razão foram abatidos. Eis que aparece, eloquente, o motivo da substituição, que Lautréamont efectuou, do nome de homem pelo de um animal: Dazot, seu camarada de adolescência, que figura na primeira edição dos Cantos de Maldoror, é substituído, na segunda edição, pelo impessoal e colectivo polvo de olhar sedoso, pelo sapo ou o ácaro sar-copta. Já não são homens quem os carrascos hitlerianos querem suprimir, mas uma sub-humanidade, na qual eles incarnaram os seus vícios, que lhes reflecte a pavorosa imagem, e da qual cada indivíduo vive no sangue e na lama de um universo onde a remissão é impossível. «Maldoror, tu venceste a esperança». E porque a esperança foi banida do livro de Lautréamont nos é ele mais caro que esse Prefácio, onde ela regressa envergonhada e desejosa de tomar o lugar de um desespero muito mais nobre, mais fecundo e mais humano que ela.

Sei que é um erro preferir um dos aspectos do pensamento do Conde de Lautréamont: o estudo dos vazios, dos contornos desenhados pela forma do objecto, é tão importante como o da propria matéria. Negação desolada—quantas vezes mais proveitosa que as barulhentas afirmações! Por mim, da harpa que o homem de Montevideu toca e que é semelhante à pintada por Jerónimo Bosch num fundo encarniçado onde se cruzam e crescem os produtos de uma vivisecção delirante, continua a evolar-se uma vibração cujas ondas se espalham nas mais

(Conclui na pagina 16)

## ENTREVISTA COM O DR. RENATO MENDONÇA

(Continuação da página 1)

tuguês no Brasil, escrevendo A influência Africana do Brasil, O Negro no Folclore e na Literatura do Brasil, O Português do Brasil. Profundo conhecedor da língua portuguesa, tal como ela foi falada pelo povo e escrita pelos literatos brasileiros, isto é, dividida em duas («A língua do povo e a lingua dos doutores») e tal como ela é hoje falada pelo povo e escrita pelos literatos, confundida numa única, o Sr. Dr. Renato Mendonça realizou um trabalho exaustivo e científico de filologia. As origens, a evo-lução e as tendências da lingua portuguesa no Brasil, as questões que acêrca delas se suscitam e as discussões que à volta delas se travam, e que actualmente se encontram na berlinda, foram esclarecidas por alguém que se soube servir das fontes vivas da cultura.

Publicou ainda uma biografia de um dos mais curiosos diplomatas brasileiros do Império, o Barão de Penedo, constituindo um documentário variado da vida da Corte da Rainha Vitória: Um diplomata na Corte de Inglaterra. Em Lisboa se editará brevemente a versão portuguesa da sua Peqneña Historia del Brasil,

saída no México.

A carreira diplomática do Sr. Dr. Renato Mendonça afastou-o do Brasil, levou-o ao Japão e ao México, onde foi professor de Português na Universidade — e depois a conhecer quase toda a América do Sul. Quer dizer, as andanças do diplomata abriram novos horizontes ao intelectual, conseguindo interessá-lo pela análise e interpretação de uma realidade mais ampla, projectando a sua actividade sobre outras formas de literatura e de arte.

«Mundo Literário», interessado em revelar aos seus leitores uma visão concreta, humana e universal das artes e da literatura em especial, resolveu ouvir o «Escritor brasileiro», que amàvelmente consentiu em depor nas

nossas colunas.

A nossa conversa foi breve, mas dela ressalta um Panorama das Artes e das Letras nas Américas do Sul e Central, -- bastante ignoradas entre nós.

«Qual o nível científico, artístico e literário dos países da América do Sul e Central?—foi a primeira per-

gunta que fizemos.

— É incontestável que no último quarto de século houve um avanço notável nos países da América Latina. O desenvolvimento económico, em adiantada fase industrial no Brasil, no México e na Argentina, acarretou uma floração extraordinária na ciência, na arte e na literatura. O professor Pasteur Valéry Radot, da

Universidade de Paris, teve expressões de entusiasmo ao percorrer a Faculdade de Medicina de São Paulo, cujas instalações moderníssimas, aparelhos científicos e clínicos, custaram mais de dez milhões de dólares. O Brasil construiu um dos maiores leprosários do mundo na Amazônia, decidido a eliminar o mal de Hansen. A Argentina possui algumas das melhores publicações existentes em biologia e laboriosos Institutos de Antropologia. O México está, sem favor, na dianteira do mundo em matéria de pintura moderna, a escola dos Cézanne e dos Picasso... Em todos os três países, há um movimento editorial enorme.

— Quais os problemas que mais preocupam os intelectuais e artistas americanos do sul, incluindo o Bra-

sil?

-Nota-se presentemente uma grande inquietação espiritual nos homens de letras e artistas sul-americanos. Seria falsear a realidade esconder que as atenções convergem para os problemas sociais, encontrando-se em toda a parte um propósito, já em início de execução, para ajustar as desigualdades gritantes de fortuna. Não é outro o sentido da ex-pressão literária de Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Ciro dos Anjos, entre outros, no Brasil. Indício de que o fenómeno é geral está na famosa novela do escritor peruano Ciro Alegria, El mundo es ancho y ajeno, prémio recente e máximo nos Estados Unidos, da novela panamericana, que focalizou o quadro do índio «aniquilado perante as serras imensas dos Andes e a aridez terrível das terras semi-desérticas...». Acima disso tudo, há sem dúvida os eternos problemas do destino humano, que fazem de cada intelectual um pensador por vezes cético, nem sempre liberto daquele «terror cósmico» de que falava Graça Ara-

—A guerra teve alguma influência na Arte e na Literatura das Amé-

ricas?

— Por acaso, tenho à mão o depoimento de um genial muralista mexicano, José Clemente Orozco, que, ao responder a um inquérito promovido pela escritora inglesa Betty Ross, assim se manifestou: «As guerras não afectam o talento nem a vita-

Todas as edições brasileiras citadas ou não em «Mundo Literário» podem ser pedidas para LIVROS DO BRASIL, Rua Vítor Cordon, 29 — Lisboa, que as enviará ràpidamente pelo seu serviço de reembolso postal.



RETRATO DE RENATO MENDONÇA — ÓLEO DO PINTOR MEXICANO DIEGO RIVERA

lidade de um artista. Para ele, a eterna questão é sempre de génio... Ser ou não ser».

— A pintura do México é um caso esporádico nas nações americanas?

- Até certo ponto, o movimento e a vida da pintura do México são únicos no Continente americano. Ali se sucedem as exposições de pintores, antigos ou modernos, velhos ou jovens, através dos salões do Palácio de Belas Artes e das numerosas galerias de arte particulares, como os filmes desfilam na «Broadway» em New-York... Ser pintor no México é gozar de invulgar prestígio social e mesmo político, como é o caso de David Siqueiros e Diego Rivera, cujas opiniões pesam em muitos sectores. Além disso, os pintores mexicanos chegam a ter folgas de dinheiro, como Diego Rivera, que é possuidor de uma colecção de ídolos e estatuetas aztecas avaliada em um milhão de dólares... O crítico de arte norte--americano Walter Pach, autor de Masters of Modern Art e tradutor da monumental Histoire de l'Art de Elie Faure, proferiu em uma conferência o juízo de que o México, com a sua escola de pintura, está várias décadas na frente dos Estados Unidos e talvez das demais nações americanas.

— E o romance brasileiro é também um caso esporádico ou haverá noutros países sul-americanos romancistas que se possam comparar a Graciliano, Jorge Amado, Lins do Rego, Amando Fontes, etc.?

— Creio que nenhum país da América pode apresentar na hora actual uma gama de romancistas como o Brasil. Embora o Equador, país pequenino e interessantíssimo em matéria de pintura e talha colonial como em literatura, seja dono de um grupo notável de contistas, como Pareja Diez Canseco, autor de La hoguera barbara, e a Venezuela apresente

(Conclus na pagina 16)

### CRÍTICA

PREFÁCIO ...

abundância com que, em Por-tugal, se publicam livros de versos, de versinhos e de versalhões parece à primeira vista, atendendo ao factor quantidade, demonstrar mais ou menos a tese de sermos nós, essencialmente, um povo lírico. Se a tese é verdadeira, o facto seria razão para inquietação e não para alegria: com efeito, se abstrairmos desse tal lirismo nacional meia dúzia de bons poetas, bons líricos, mas não só líricos, o que fica desse «profundo filão», dessa determinante idiossincrâsica, é muita verborreia desenfreada, muito primitivismo mental, muita falta de senso crítico - numa palavra: muito falta de autêntica cultura, através da triste história da nossa vida mental.

A quantidade nada prova, do ponto de vista da cultura, se ela não significar qualidade, mas esta, também, se for puramente episódica, emergindo da noite aqui e muito além deverá permitir-nos uma atitude céptica, pre-liminar de toda a sólida investigação e nunca afirmações dogmático-emotivas para as quais não há suficientes fundamentos. Sim: parece-me ousado e infecundo afirmar o génio lírico da raça, mas do mesmo modo é ousado e infecundo não atender com simpatia - aquela simpatia intelectual que derrete os falsos abismos e nos mostra a realidade sob o aspecto uno às manifestações evidentes, e de valor, da poesia lírica portuguesa.

Mas esta abundância, esta terrível e dramática abundância, de poemas e de poetas é que não permite concluir com segurança acerca de nada, excepto da urgência escaldante do problema pedagógico - no mais lato sentido do termo – nesta deliciosa terra da lusa gente. Não me refiro, evidentemente, quando falo em pedagogia, a propósito de poesia, a uma escola, a uma academia, com o respectivo mestre de arte poética... penso antes naquela atitude mental de auto disciplina, de crítica pessoal, que se traduz, sempre com eficácia, na dúvida acerca dos nossos múltiplos talentos, e na insatisfação sobre tudo quanto se criou, e na certeza de que o que foi parturejado com dor, recusando-se a todas as solicitações do fácil, não é forçosamente bom e pode continuar a ser bastante mau. Creio—e esta é uma crença que pode ser documentada com o mais rigoroso pensamento discursivo - que ser um bom poeta, é tão pouco ou muito dificil como ser um bom romancista, um bom escultor, um bom contista, e um bom filósofo. Em qualquer destes aspectos da actividade mental há os padrões pelos quais ela deverá ser aferida: os grandes poetas, os grandes romancistas, os grandes filósofos. E se estultícia nossa será o pensarmos

ser a nossa obra tão grande, como a deles, a dos grandes - não é possível fazer obra de interesse senão aproando aos mesmos rumos, navegando nas suas águas. Ora, se nos aterramos, perante o obra dum Balzac ou dum Dostoievsky, dum Rodin ou dum Picasso, dum Kant ou dum Bergson, dum Newton ou dum Einstein, porque razão — penso eu — na poesia nos não fazem impressão de maior os Camões, os Antero de Quental, os Fernando Pessoa? Não será verdade que só valerá publicar poesia, quando ela aponta e realiza, na medida do possível, aos valores estéticos que fizeram grandes as obras dos grandes? Seja pelo que for, há entre nós a crença generalizada de que a poesia é fácil, e que bastará a comichão poética da adolescência para que valha a pena a perpetração de todos os atentados que a nossa ingenuidade e a nossa falta de cultura permitem. Posso dizer que sei, por humanal experiência, como essa comichão poética ataca os jovens portugueses e como o vício é contagioso. Mas porque não havemos de reagir contra ele? Porque não havemos de nos desabituar de pressas de publicação? Porque não esperamos nós próprios, antes que alguém, públicamente tenha a imposição ética e intelectual de julgar que a nossa personalidade poética ou apoética se defina, para então, e só então, deliberarmos criticamente, se será preferível arder num inofensivo auto de fé, as nossas geniais produção, ou pelo contrário, continuar?

A poesia autêntica provém sempre mais duma recusa do que duma aceitação acrítica. Aquela poesia (assim como com a prosa, assim como com tudo que é obra mental) que melhor nos dá a sensação de facilidade e simplicidade, que enganadora que é! Meditem, meus amigos, nestas palavras de Garcia Lorca, o mago que nos fala como se cigano

fora:

«Nas minhas conferências tenho falado às vezes da Poesia, mas a única coisa de que não posso falar é da minha poesia. Não que eu seja inconsciente daquilo que faço. Pelo contrário, se é verdade ser poeta pela graça de Deus — ou do Diabo — também o sou pela graça da técnica e do esforço, e por dar-me conta absolutamente do que é um poema». (cit. por André Crabbé Rocha no seu óptimo estudo sobre Federico Garcia Lorca, recentemente aparecido).

Se nos não interessá, somente, a vaidadezinha pessoal, o prurido literário superficial e passageiro, se amamos, realmente, aquelas coisas que dizemos, com a boca, amar, — não tenhamos pressas, demos descanso aos prelos, cheinhos de versos, e trabalhemos, com dúvida, com insatisfação, únicas condições, se a elas se reunir o talento pessoal, para se ser poeta, ou romancista ou filósofo, para que se deixem de publicar os versos, versinhos e versalhões que não honram sobremaneira a cultura portuguesa e são, muitas vezes, con-

traproducentes, no que respeita, ai de nos, à vaidadezinha pessoal...

Estas considerações proemiais não se referem individualmente a qualquer dos livros a seguir criticados, — mas, suponho — ingrata missão esta de julgar! — interessam a todos, com maior ou menor intensidade, com maior ou menor justiça. Isto não impede, é claro, a valorização relativa, que a seguir se procurará fazer. Mas este é um outro problema, que não deixa aliás, de implicar o primeiro por estas considerações levantado.

#### RESISTÊNCIA

DE FERNANDO AUGUSTO
(LISBOA)

ERNANDO Augusto é um temperamento lírico, nascido para cantar os pequenos gestos, as atitudes contemplativas perante a Natureza. Sente-se, no modo como trabalha a sua expressão artística, um louvável desejo de falar em linguagem poética e quase sempre o faz. A sua poesia só superficialmente é to ada pelo clima da resistência francesa durante a última guerra, no qual o poeta se inspira para compor os seus versos. Aliás, como não ser assim? Para que a sua poesia traduzisse algo do que significou a rebelião do espírito francês contra a pata prussiana, seria indispensável que Fernando Augusto tivesse lutado, lá, e não permanecesse, como espectador, muito interessado embora, do drama da França. Se Fernando Augusto tivesse dado aos seus poemas outro nome qualquer, o que, afinal, talvez melhor se adaptasse ao seu conteúdo fundamental, o seu livro continua-ria a significar isto e sempre isto: atitude contemplativa perante a natureza. Isto não é, por si, nem um m. l, nem um bem: é um dos modos de contacto com a poesia. Que neste livro ela existe, é incontestável. Sòmente, me parece, a sua poesia não é suficientemente individualizada para que tenhamos a certeza de que estamos em presença dum autêntico poeta. Para o ser, efectivamente, não basta escrever poemas correctos, alguns felizes mesmo, mas é preciso que contactemos com uma persona-lidade bem vincada, com um conjunto de problemas e com o modo sui-generis de no-los pôr diante dos olhos, que sintamos serem perfeitamente seus, se bem certos aspectos deles possam também pertencer a outros indivíduos. Só a publicação do seu futuro livro, anunciado neste, poderá permitir ao crítico um juízo mais seguro, sobre o valor da sua poesia, porquanto Resistência, parece ser uma tentativa de encontrar a sua personalidade definitiva. O seu poema Romance, parece indicar o seu rumo de poeta: lirismo manso de poeta contemplativo.

De uma coisa se não pode acusar Fernando Augusto: que não tenha cuidado da sua expressão poética; ela é límpida e trabalhada. É preciso, porém, enchê-la de mais rico conteúdo humano, lírico, dramático, — o que a expressão livre do seu temperamento permitir. É preciso que dentro dos versos, bem feitos, se sinta mais e melhor expressão de humanidade.

#### SERENATA

DE JOÃO RUBEM (EDIÇÃO MARANUS — PORTO)

JOÃO Rubem apresenta-se-nos como um poeta irregular. A sua poesia não tem uma mesma altura. Há, em Serenata, poemas equilibrados e de interesse, como Camponês (p. 39) e Fotografia (p. 56); poemas maus como Beleza (p. 47) e como, em geral, os poemas que tratam de assuntos citadinos. Parece-me estar a poesia de João Rubem muito mais à vontade quando nos canta os aspectos rurais da sua terra, quando descreve coisas como estas:

No eido crescem as couves com sacrifício; só os talos ficam a desafiar a vida.

Em volta o reivado sofre a gula da cabra de tetas mirradas que jd não tem padecimentos a juntar.

À casa não há fogo que lhe pegue por causa da ventilação; e a vida é apenas uma imagem que fica bem numa rodoma!

Leio, anunciado, na lista das obras do autor, um livro de contos, que desconheço. Isto prova que João Rubem tem sido solicitado pela expressão prosaica. Pareceu-me ver em todo o livro deste autor uma atitude mental mais propícia ao conto do que

ao poema. Enganar-me-ei?
Poderia indicar, minuciosamente, se o espaço não fosse limitado, e se fosse de grande interesse, faltas de bom gosto, quebras bruscas no ritmo dos versos, etc. Citarei só, como exemplo, o poema Edital, que apesar das melhores intenções nele expressas, é francamente mau, e que termina:

Vai por mim assinado: Jardim do Encanto, Regedor. (p. 60)

Se bem no livro de Rubem, não haja só boas intenções, encontram-se estas em maior número, do que se encontra poesia.

#### PEGADAS DE SANGUE

DE CARLOS CUNHA
(BRAGA)

E STE é, se não erro, o primeiro livro de Carlos Cunha. Está cheio de muitos e muitos defeitos mas sente-se despontar, também, uma personalidade que pode

vir a ser de interesse. Se há versos assim:

Rico é um jerico carregado de ouro (p. 15)

Sob um harém de tintas debochadas A terra negra era uma negra histérica Em cópulas de enxadas (p. 28)

há também, poemas como Apocaliptica (p. 23) e, especialmente, Odisseia (p. 23) e Aldeia (p. 27) que bem poderão ser os indícios de um poeta de real valor. Para que o venha a ser, Carlos Cunha precisa de dominar a sua expressão verbal, sem dominar o seu ímpeto, a sua fúria, que nestes poemas está expressa, e sem o que não há possibilidade de poesia. Por mim, ficarei ansiosamente à espera do seu anunciado segundo livro.

#### A FUGA DO ANJO

DE ANTÓNIO PORTO-ALÉM

(PORTO)

PNCONTRO-ME sinceramente perplexo para dizer algo sobre os «vinte sonetos de amor de A. Porto-Além». A sua poesia não me interessou nem ao de leve, e devo dizer que o li até ao fim porque o tinha de fazer. Este é um daqueles livros que se atiram para o lado, com uma praga justa. Porque faz sonetos Porto-Além? Ele sabe-lo-á, porventura? Por mim nada entendi. Percebi só, vagamente,

«Que tu, porque nem homem nem mulher, Foste o único ser, anjo, que amei Com o meu amar de Homem e de Deus! (p. 29)

Se o seu amor se não refere nem a um homem (que saudades de António Botto!) nem a uma mulher, e se trata, parece, de seres seráficos, como quer Porto-Além interessar nos de qualquer modo? E portanto, para que publica versos com o intuito declarado de que homens e mulheres os comprem? Não percebo.

#### CANÇÕES DE AMOR

DE JOSÉ MANUEL (COIMBRA EDITORA)

VALHA-NOS Deus, que, ao menos, estas «canções» são mais terrenas. Mas, pelo facto de serem mais terrenas, não são muito mais belas que os sonetos atrás mencionados.

Estamos em presença de nada mais que o seguinte: um beijo te ousei roubar (p. 36); as tuas lindas mãos, filhas da Babilónia (p. 42); lábios de setim (p. 44); definição de amor como esta: inútil e febril como um rei medievo... (p. 45), pobres reis medievos...; aveludado côche do pecado (p. 100); a amplidão medieval dum campanário.

dum campanário.

Pelo género, o leitor verá que estas canções deverão ter um certo

público: aquelas meninas e meninos idiotas que gostarão de ver, traduzidos em maus versos, a branca Magali e a azul Max du Veuzit.

#### ROMPIMENTO

DE JOAQUIM DE OLIVEIRA
(AÇORES)

PESAR de Joaquim de Oliveira fazer anteceder a leitura dos seus versos com uma «nota auto bio-bibliográfica», uma citação de Bergson e um prefácio, não nos consegue convencer que os catorze pequenos poemas que se seguem sejam poesia. E é pena. A sua «auto bio-bibliografia» mostra--nos uma individualidade simpatiquissima: trabalhador do campo, depois operário, à altura da publicação do livrinho, soldado raso, Joaquim de Oliveira mostra-se-nos como um indivíduo ansiosamente à busca dum caminho cultural, um auto-didacta no louvável propósito de se elevar cul-turalmente. Só há que aplaudi-lo e incitá-lo nessa senda. Mas a sua poesia, meu Amigo! Por ora, é teoria acerca do que Joaquim de Oliveira pretende fazer:

A minha nova poesia serd simplesmente relativa e palpável, Sensivelmente palpável, relativa – e Hu mana.

Como definição de poesia, há-de convir o autor, que ela é discutível, como aliás, todas as definições...

JOEL SERRÃO

VALE-LHE A PENA ASSINAR «MUNDO LITERÁRIO»

## CURSOS DE GUARDA-LIVROS

CHEFE DE ESCRITÓRIO

PRIMEIRO
CICLO DOS LICEUS

#### LÍNGUAS

#### ENSINO PELO CORREIO

Fácil, completo, garantido. Escreva à Escola Lusitana de Ensino por Correspondência, que lhe enviará grátis o folheto de propaganda.

RUA DE S. MAMEDE, 32 3.º E. LISBOA

POR JORGE DE SENA

NTES de pròpriamente analisarmos este dualismo, voltemos ao princípio. Comecei por afirmar que, apenas para pôr em relevo o sentido, se tem, nos nossos dias e aldeias, falado de forma. Serão assim coisas distintas? Será o sentido uma fatal muleta do verso?

Quando se fala em forma - e, entre nós, sempre isso se faz indiscriminadamente - é preciso, ou convém, acentuar se nos referimos ao verso, se nos referimos ao poema. Estrutura do verso é um negócio de sílabas; estrutura do poema é um negócio de

de versos.

Sentido do poema é um resíduo intelectual das emoções expressas. Sentido do verso... Para que, a propósito de um verso, fosse possível falar de sentido, o verso teria de ser um período ou, pelo menos, uma oração gramatical inteira. Ora, tal só raras vezes sucede. Nem há que exemplificar. Livres ou regulares, os versos acabam quando se encerra um ciclo de cadências, e não onde a gramática poria um ponto final ou uma conspicua virgula. Sempre assim foi, e o mais desatento leitor de versos dá por isso. De modo que, em boa verdade, falar de sentido de um verso não tem sentido nenhum. O sentido de um verso é, portanto, uma parcela de um sentido mais lato: completa-se com os de outros ou completa os de outros versos. E esses mais latos sentidos são graus conceptuais do desenvolvimento lógico do poema (1). Seguir este desenvolvimento é apreender o sentido do poema.

Acontece, porém, que não só de ideias é formado um poema. Deve até sublinhar-se que o poema de ideias, com pretenções a filosófico, vale pela sugestão poética de que o génio do poeta reveste uma visão sistemática. Com todo o seu didatismo, o De rerum natura, de Lucrécio, é um magnífico poema. E nem o não ser didático salva A Visão dos Tempos, de Teófilo Braga, de ser a pecegada que é. Dir-me-ão que este último não era poeta, ou era-o muito pouco. Pois bem: Antero foi um dos maiores da nossa língua. Leiam, então, sem preconceitos, já não direi algumas «odes modernas», mas alguns sonetos. Não é preciso mais.

Mas a Ideia quem é? quem foi que a viu? Jamais, a essa encoberta peregrina?

(1)—Que esses graus nem sequer coincidem com as formas estróficas já o sabia Dante. Há seiscentos e cinquenta anos, em La vita nuova, ao anotar as composições intercaladas no texto, diz, por exemplo: «Questo primo sonneto si divide in tre parti (...) da seconda parte comincia quivi: Amor sente; la terza quivi Udites. A segunda parte começa no 3.º verso, è a terceira no 9.º verso.

-perguntava Antero. Perguntas capciosas. Porque mesmo o considerá-la revelando-se «no céu incorruptível da consciência» é uma maneira, como outra qualquer, de ver as estrelas... Não há dúvida nenhuma de que, em Antero, o poeta se defendia do filósofo o melhor que podia, o melhor que Antero deixava.

Um poema é formado por imagens, também. E, postas agora de parte as ideias e as imagens, por palavras. E as palavras são, afinal de contas, agrupamentos de sons, um tanto variáveis na tonalidade e no timbre, de região para região, mas, não obstante, reconhecidos, quer quando grafados, quer quando pronunciados. Todavia, eu defini o sentido do poema como resíduo inte-lectual das emoções expressas. E muitas vezes, a emoção é expressa com tão subtil polivalência, que o poema admite várias interpretações.

«Interpretar um poema» pode significar pelo menos dois actos de convívio com ele: 1) parafraseá-lo compreensivamente; 2) dizê-lo de-vidamente. Parafrasear não é bem analizar. E ao recitador de talento nunca ninguém se lembrou de exigir uma paráfrase, quanto mais uma análise. Mas o caso é que, tanto no crítico que explica, como no recitador que ao poema dá voz, as leituras prévias, feitas por ambos, criaram uma inicialmente análoga relação poema-leitor. Repare-se, porém, que a longas eras de poesia oral se sucederam séculos, ainda escassos, de poesia primeiro manuscrita e depois impressa (1). Durante largo tempo, uma história foi, naturalmente, con-tada em verso. Essa história constituía o argumento do poema; e não poucas vezes era o próprio poeta quem, a cada canto ou divisão do poema, antepunha o respectivo argumento. Parafrasear é um pouco mais: é acompanhar, a par e passo, a narrativa, os episódios, etc. Mas nada disto tem que ver com o sentido do poema, senão na medida em que é indispensável tê-lo apreendido, para, aqui e ali, não falsear, na paráfrase, uma passagem qualquer. E não podemos falar de argumento a propósito de uma elegia camoneana, por exem-

(1) De resto, as actuais tiragens dos volumes de versos raras vezes excedem as des livreiros da Roma antiga. E, para um mesmo número de exemplares, há, no mundo moderno, menos leitores de versos. Viva Gutenberg!...

Todas as edições brasileiras citadas ou não em «Mundo Literário» podem ser adquiridas nos depositários gerais — Livros do Brasil, Rua Vitor Cordon, 29 Lisboa

plo, nem da Ode to the West Wind. de Shelley, nem dos «proverbios y cantares», de Antonio Machado.

Não há muito, quando ainda a crítica sabia da existência de géneros em poesia, quando os poetas ainda não tinham mergulhado em cada vez menos conscientes romântismos - a inconsciência dos verdadeiros romanticos, um Novalis, mais tarde um Soares de Passos, era uma lucidez de fazer inveja a muitos críticos — não há muito, repito, um poema era uma composição extensa, narrativa ou dis-cursiva. O poeta contava algo, fazia descrições, alongava-se em considerações, e as composições classificavam-se por géneros, a que correspondiam muitas formas. A classificação não era rígida, nem fácil. Aos géneros — épico, dramático, lírico, elegíaco, epigramático, etc. - aliavam-se, de preferência, solicitações temáticas e solicitações emocionais. As formas atribuiam-se não só preferencias estróficas, como conveniências de estilo e de propriedade de metro. É evidente que os géneros subsistem, e são por vezes nitidamente observáveis na confusão «genérica» da chamada poesia moderna. Não é invulgar sentir-se uma alteração súbita de género, a meio de um «poema». Porque, hoje, tudo são poemas, e escritos como a ode de Coleridge, «in a state of dejection» (1). Os poetas não têm disso plena culpa. O mundo actual é de uma estupidez tão organizada, que os altos espíritos pendem para a lamentação ou para a violência proféticas. Mas os poetas são culpados de um crime grave: o de terem aderido à presente sisudez colectiva. Culpados de assumirem uma «dignidade conselheiral» que a ironia oportuna só raras vezes consegue purificar. Mais do que se imagina, a uma tão grande «segurança» exterior, corresponde o sentimento de incerteza, de dúvida, de falta de confiança na própria obra. Não é que o poeta necessite meditar, tècnicamente, no acto de escrevê-la, a sua composição. Sabe-se e sente-se que nenhum poeta notável assim procedeu. Mas a obra feita exige, para realizar-se, uma consciencia prévia e, para prolongar-se como experiência vivida, uma consciência pôstuma. A falta do resultante domínio afoga a liberdade criadora, mata a alegria de criar, e, por paradoxal que pareça, empresta à mais «sincera» espontaneidade um ar de ruminação calculada. São muito mais espontâneos certos sonetos, tão elaborados, de Bocage, que a maior parte das confissões desataviadas de muitos poetas modernos. Bocage foi, inúmeras vezes, improvisador. E várias pequenas obras primas de Ca-mões têm caracter de improviso. Espontaneidade e improvização são coisas distintas. Mesmo no vago consenso habitual o são, porque toda a gente liga à primeira uma ideia de simplicidade e toma a segunda como

<sup>(1) -</sup> um estado de desalentos Dejection pode igualmente significar o que toda a gente lera.

garantia de facilidade em compor. Pode até dizer-se que, normalmente, o público despreocupado aceita, no improviso, incongruências e indecisões lógicas, as quais não aceitaria noutra altura. Também, noutra altura, não é despreocupado, e tem sempre pretenções a não ser público. Mas, ia dizendo, há qualquer coisa de idílico no que comunmemente se considera espontâneo. Pensa-se logo em João de Deus e na quadra popular. Por isso são tão espontâneos os cantores de paraizos terrestres e futuros. Tudo mais simples, mais fácil, mais natural - lá. A «crítica», porém, ao desprezar o versejador, ao enaltecer uma hipotética sinceridade, subentende uma outra noção de espontaneidade. E espontâneo o que é inspirado; e é inspirado o fruto de uma obediencia ao apetite de escrever. De modo que o poeta, uma vez consolado o apetite, não pode exercer a auto-crítica suficiente para, no meio de tamanha consolação, avaliar a qualidade. Por seu lado, o improviso, fruto imediato de um espírito exercitado, experimentado na versificação, foi deixado descer ao nível desta, e mais desprezado ainda do que ela. Na verdade, uma vez que se procurava um mais originário produto poético, era necessário expulsar dos domínios poéticos, o imprevisador, o versificador e o cantor espontâneo, e conceder-lhes quando muito, as regiões fronteiriças de onde a ignorância pública os deixara imigrar, para atribuir-lhes glórias que não merecem. Tudo isto é perfeitamente justo. Só não é justo, mas é natural, que, contra a ignorância, se tenha reagido com uma ignorância maior, aplaudindo e criticando precisamente em nome do que se condenava.

Surgia, porém, uma subtil diferença, que durante muito tempo, serviu para resolver aparentemente a contradição; como, agora, o cansaço de ser diferente serve para, em nome da utilidade pública, disfarçar o regresso dos versificadores. Que subtil diferença? A originalidade. Curioso é notar que esta originalidade tinha de ser bastante formal. Bergson dissera: «le grand art de l'écrivain consiste à faire oublier qu'il s'exprime avec des mots». Se a palavra estava desacreditada pelo palanfrório balofo, e se a grande arte consistia em fazer esquecer que a expressão é

composta por palavras—como conseguir uma expressão original? Compensando o descrédito delas com o seu uso paradoxal: associações imprevistas, desvios semânticos, etc. A reabilitação por contraste.

Podemos analisar, agora, o dualismo forma necessária - forma superflua. Para tanto, apenas falta acentuar que este breve estudo se desenvolve, constantemente, em dois planos: o da crítica corrente, e o da crítica coerente. Em crítica coerente, e só nela, a definição desse dualismo é possível. Será necessária a forma adequada, em sentido e tom emocional, ao conteúdo. Claro que a expressão dos poetas simbolistas, que sugere, transmuta e condensa (são estas as suas principais accões estilísticas), é tão necessária, quanto a dos parna-sianos. Aliás, é de lembrar que, de início, uns e outros não tiveram consciência das mútuas disparidades. Mas objectar-me-ão: superfluidades há que não são «inadequadas», quer em sentido, quer em tom emocional. E é verdade, não são. Que definição dei eu, pois, de forma necessária, que a não separa do seu oposto? Teriam, porém, reparado que, um pouco antes, ao falar de «interpretação», a esta atribuí pelo menos duas significações? E é que tem pelo menos mais uma, de que só agora é oportuno que nos ocupemos. Com efeito, interpretar não é só parafrasear ou dizer; é, também, esclarecer o sentido. Ora, sentido do poema, escrevi eu, é o resíduo intelectual das emoções expressas. Basta ser resíduo, ser o que de inteligível se compreendeu, para não ser todo o poema. Este é, por condicionalismo irremediável da nossa estrutura mental, uma sucessão; e, a cada instante, quando está sendo elaborado, é-o por escolha. De cada conclusão parcial — todos os poetas o sabem — era possivel transitar para várias outras conclusões parciais. Daí a escolha. Se o poeta procura englobar essas múltiplas direcções, o sentido do poema é complexo; e é mais do que nunca residual, uma vez tornado inteligível. Por isso, é supérflua toda a forma que nada acrescenta à complexidade do sentido. E por isso uma forma paralelística, toda em tautologias, pode ser inteiramente necessária.

Não deve supor-se que complexidade, obscurisade e incerteza são uma e a mesma coisa. Antes de mais, por ninguém se dar ao trabalho de distinguir sentido e significado, e ser, portanto, inglório propor uma distinção que, embora mais simples, se não manteria - convirá propor duas fórmulas: sentido total e sentido residual. Deste modo é mais fácil fazer verificar que o sentido total contém o residual; e verificar ainda, que o sentido residual é uma abstracção construída à custa do poema, e destinada a fixar racionalmente o sentido total. É sempre de procurar essa abstracção. Mas um dos mais monstruosos erros da crítica corrente consiste em identificar o «pensamento» do poeta com um residuo, que é, muitas vezes, só pensamento do crítico. E o pensamento do poeta é, evidentemente, uma coisa bem mais específica e mais vasta. Não precisaria ser poeta, não se daria ao luxo terrível de suportar a poesia, caso pretendesse afirmar apenas aquilo que os críticos, com maior ou menor esforço, triunfantemente denunciam. Uma das características da poesia é precisamente a polivalência do sentido. Mas porquê?

Porque o desenvolvimento lógico não se resume à dedutiva geração de conceitos. Pelo contrário, e isto é importantíssimo e não tem sido afirmado, a poesia age indutivamente, quase sempre. E os seus métodos são, neste particular, muito afins dos métodos indutivos clássicos: o de concordância, o de diferença, o das variações concomitantes, etc. Se um poema se desenvolve inductivamente, como pode a crítica remar, deduti-vamente, contra a maré, em busca do sentido residual? Além de que o desenvolvimento lógico nunca é puramente conceptual. O próprio conceptismo do séc. xvII explora, como poucas escolas, o valor linguístico das palavras. Também as imagens provocam outras; e o desenvolvimento lógico, deixando de ser conceptual, pode confiar-se à sucessão de imagens.

E-nos, portanto, lícito afirmar que, enquanto a complexidade é uma fatalidade normal do sentido total (misto de sugestões fonéticas, imagens e conceitos), e a incerteza pode ser um «efeito artístico», a obscuridade é, na maior parte dos casos, um defeito do leitor. Nenhum poeta se preocupa mais com exprimir-se do que com ser entendio. E preciso é ver, primeiro, se o poeta é dos que dizem o que toda a gente sabe, se dos que dizem o que toda a gente esqueceu.

Quando, portanto, a crítica corrente fala em forma, quer aludir, mas sem que o saiba, a uma das quatro noções que abordámos ao longo deste estudo: adequação ao conteúdo; andamento rítmico do verso; arquitectura rítmica do poema; e desenvolvimento lógico, que pode ser conceptual, imagístico ou linguístico.

E se aqui, para estudar a forma, foi necessária a referência constante ao sentido, isso prova não só a sua interdependência, como a dissociação perigosa a que a crítica os conduziu. E mesmo dizer «interdependência» é já uma aproximação caritativa.

JORGE DE SENA

Todas as edições braslleiras citadas ou não em «Mundo Literário» podem ser pedidas para LIVROS DO BRASIL, Rua Vítor Cordon, 29 — Lisboa, que as enviará ràpidamente pelo seu serviço de reembolso postal.



A N U N C I E E M MUNDO LITERÁRIO

#### BIBLIOGRAFIA

- Bases da Nova Ortografia. Introdução e notas de José Pedro Machado. «Cultura literária — 7». Lisboa. Pro Domo. 1946. 152 pp, 13,5×19,5 cms. 12>00.

BRANDÃO, Frei António-Cronicas de D. Sancho II e de D. Afonso III. Edição a actualizada com uma introdução de A. de Magalhães Basto. «Biblioteca Histórica - Série Régia».

Porto. Livraria Civilização. 1946.

425 pp. 14×22 cms. BUENO, Silveira. – O Auto das regateiras de Lisboa. Composto por hum frade loyo filho de hua dellas. 2.ª Edição. Revista e aumentada. «Cultura Literária—4». Lisboa. Pro Domo. 1945. 13.5×19.5 cms. 30800. CAHUN, David-Léon—Aventu-

ras de um guerreiro mongol (A Ban-deira Azul). Romance histórico. Tradução, prefácio e notas dé José Pedro Machado. Lisboa. Pro Domo. 1945.

320 pp. 13 × 19,5 cms. 20\$00. CHEKE, Marcus — O Dita lor de Portugal - Marquês de Pombal. Traduzido do inglês por António Alvaro Dória. «Colecção Peregrina» — IV. Porto, Livraria Civilização. 1946.

352 pp. 14,7 × 22 cms. LEÃO, Duarte Nunes de — Origem da lingua Portuguesa. Quarta Fdição, conforme a primeira, com estudo preliminar e anotações de José Pedro Machado. «Cultura Literária - 3». Lisboa. Pro Domo. 1946, 370

pp. 13,7×19,5 cms. 30\$00.

NARCISO, Armando — Possibilidades geográficas de turismo dos Açores. Separata do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa, n.ºs 3 e 4 da 64.ª série. Lisboa. 1946. 42 pp.

17,2×24,2 cms.
REGIO, José — Històrias de Mutheres. Porto. Livraria Portugália.

1946. 348 pp. 13 × 19,5 cms. SOBRAL, Maria da Luz. da Terra. Romance. Porto. Livraria Civilização. 1946. 304 pp. 13 × 20 cms. SOROMENHO, Castro — A maravilhosa viagem dos exploradores por-

tugueses. Tomo I. (Realização gráfica da Terra-Editora sob a direcção de Manuel Ribeiro de Paiva). Lisboa. Terra Editora. Depositário: R. Braamcamp, 10r/c Esq. Lisboa. 1946, 40 pp. 21,2 × 27,1 cms. Oito estampas «hors--texte» e gravuras no texto a duas cores.

STARK, Freya - Impressões de Bagdade. Tradução de José de Seabra. Porto. Livraria Civilização. 1946.

272 pp. 13×19,5 cms.

#### EDIÇOES BRASILEIRAS

DUPRÉ, Sr.ª Leandro — O ro-mance de Tereza Bernard. 3.ª edição. S. Paulo. Editora Brasiliense Limita-

da. 1944. 410 pp. 14,5×22,2 cms. 50\$00.

ANDRADE, Carlos Drummond
de — A rosa do povo. Poesia. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 1945. 224 pp. 12,5 × 18,8 cms. 50800.

LIPPMANN, Walter. - A politica exterior dos Estados Unidos. Traduzido do inglês. Rio de Janeiro. Atlântica Editora. 1944. 168 pp. 13,5×18,4 cms. 40\$\$0.

GOMES, Major-Brigad. Eduardo Campanha de Libertação. 2.ª Edição. S. Paulo. Livraria Martins Editora. 1946. 336 pp. 14,8 × 22,3 cms.

#### JORNAIS E REVISTAS

LA REVUE SOCIALISTE. «Culture-Doctrine-Action». Nouvelle série. N.º 1. Mai 1946. N.º 2. Juin 1946. Libraire Marcel Rivière et Cie. Paris. Mensal. Vol. XXIX 1946 N.º 100.

O DESFORÇO. - Semanário Republicano. Fafe. Ano 53.º. N.ºs 2723

a 2725. O GLOBO. Actualidades Crítica--Divulgação cultural. N.º 4. II Série. Ano IV. 31 de Julho de 1946. 1\$50. O LUSITANO. «Bi-mensário».

Funchal. Ano I. n.ºs 13 e 14.
OS NOSSOS FILHOS. — Mensá-

rio de Puericultura, Enfermagem, Psicologia, Educação, Vida Escolar, Literatura, Moda Infantil, etc., etc. Lisboa. N.ºs 48 a 50. Maio, Junho e Julho. 5\$00. OS RIDÍCULOS. Lisboa. Ano 42.º

N.ºs 4214 a 4222. O TRIPEIRO. — Do Porto. Pelo Porto. Revista mensal de divulgação e cultura ao serviço da cidade e do seu progresso. Porto. Ano II. V série. N.º 1. Maio de 1946. 5\$00.

PARU. L'actualité littéraire. Revue mensuelle. Juillet 1946. N.º 20. Les Éditions Odile Pathé. Monaco. SEARA NOVA. — Lisboa.

Ano XXV. N.ºs 986 a 989. Preço avulso

RECONQUISTA. Castelo Branco.

Ano II. N.ºs 60 a 64. REGIÃO DE LEIRIA. «Semaná-

rio». Leiria. Ano XI. N.ºs 495 e 496. REVISTA TRANSTAGANA.— «Regionalismo - Cultura - Literatura --Crítica». Évora. N.ºs 144-145. SOL. Lisboa. Ano V. N.ºs 70 a 73.

Preço avulso 1800.

THE ANGLO - PORTUGUESE NEWS. Lisboa. Quinzenário. N.º 353.

20 de Julho de 1946. 1\$50. VERTICE. «Revista de Cultura e Arte». Coimbra. Volume II. Fascículo 8. Junho de 1946. 6\$00

#### EDIÇÕES ESTRANGEIRAS

(BIBLIOGRAFIA FORNECIDA PELA LIVRARIA PORTUGAL)

BELAS ARTES

REFLEXIONS À PERTE DE VUE, por Maurice Marraud. («Col-lection Écrits de Peintres»). Genève,

DEGAS. Works in sculpture. «A complete catalogue», organizado por John Rawald. Tradução de John Noel Moulton. (with 112 plates after bronzes, wax models, plaster casts and drawings). New York, 1944. Encadernado.

THE FRENCH DRAWINGS IN THE COLLECTION OF HIS MA-JESTY THE KING AT WINDSOR CASTLE, por Anthony Blunt. London, 1945. Encadernado. . . 162800

#### CIÊNCIAS APLICADAS

AGRO-PECUÁRIA

LES MACHINES AGRICOLES. (Description-Utilisation), por G. Passelègue, (Colecção «Encyclopédie des Connaissances Agricoles»). Paris, 1946 – 11.º milhar. . . . . 40\$00 LA VACHE LAITIÈRE DE RAPPORT. Description - Races -Choix - Sélection - Alimentation -Hygiène — Accidents — Maladies -Remèdes, por Georges Jannin. Revi-são e actualização de M. Stoekel. (Colecção «Encyclopedie des Con-

préparation, d'amélioration et de conservation, por E. Chancrin. (Co-lecção «Encyclopédie des Connaissances Agricoles»). Paris, 1945—16.ª edição. . . . . . . . . . . . 20\$00

MEDECINA

LA GYMNASTIQUE RESPIRA-TOIRE ET LA GYMNASTIQUE ORTOPEDIQUE CHEZ SOI, Pelo Dr. Louis Lamy. Paris, 1946-5.ª edição. . . . . . . . . . . . 44800

ENGENHARIA

RADAR. What radar is and how works, por Orrin E. Dunlap. New York, 1946. Encadernado. . . . 90800 TOMORROW'S HOUSES. New building methods. Structures and materials, por John Madge. London, 1946. — Encadernado. . . . 117800

#### CIÊNCIAS SOCIAIS

ECONOMIA

LA RIQUEZA TRAS EL PO-DER, por Robert A. Brady. Tradução de M. Pumarega. México 1945 r.a edição.

TEORIA DEL DESARROLLO CAPITALISTA, por Paul M. Sweezy. Tradução de Hernán Laborde. Mé-

xico, 1945 — Lª edição . . . 73800 TEORIA GENERAL DE LA OCUPACION, EL INTERÉS Y EL DINERO, por John Maynard Keynes. Tradução de Hornedo. México, 1945 - 2.ª edição . . . . . . . 73800

## HISTÓRIA BREVE DA PINTURA-10

POR ANTÓNIO PEDRO

OB o ponto de vista da arquitectura de um interior, a pintura, como a janela, é um acidente da parede. Mais: a função arquitectónica do quadro no plano de um muro é a de abrir-lhe uma janela para uma paisagem que não há. Pinturas, aberturas e janelas são assim os elementos de equilíbrio de que deita mão o arquitecto para aliviar a pressão da força centrípeta que exercem psicològicamente as paredes e o teto de um edificio, tão mais premente quanto mais esse edifício for de caracter monumental. Mas, en-quanto a janela pintada, o quadro, mantém o espectador sensível no clima criado pelo conjunto arquitectural, a janela aberta, verdadeira, indispensável, para a penetração da luz, distrai desse clima desejado pela contemplação directa da natureza exterior.

Percebe-se assim que entusiasmo não provocaria a descoberta do vitral aos arquitectos do gótico que, tendo achado a possibilidade de assentar apenas em pila res (o arco-botante não é senão um pilar de protecção) o peso das abóbadas, conseguiam substituir a estrutura sólida das paredes pelo cromatismo dirigido de uma pintura translúcida. E percebe-se assim, também, como os pintores de França, onde estas experiências sobretudo se passavam, preocup dos com o problema desnorteante de fazer colaborar a luz real no mundo imaginário da sua arte, esquecessem durante tanto tempo a lição dos mestres italianos e a dos flamengos.

Por uma incompreensível aberra-ção, é costume dos historiadores da arte (mesmo franceses) deslocar para Florença a liderança da pintura europeia do século XIII, relegando ao capítulo da arquitectura os vitralistas de Bourges, de Chartres, de Paris, etc.. É certo que nasce de Giotte um mundo e que termina com os góticos um outro. Mas não é menos certo ser a cronologia esquemática uma fonte de enganos e de perturbações para o arrumador dos fenómenos históricos. Bosch, quase dois séculos depois, não é ainda um gótico de génio? E virá a propósito falar da intervencão fundamental do espírito religioso lembrando-nos que foi exactamente entre os construtores de catedrais que se formaram as associações de pedreiros-livres sapando a regra religiosa cujos monumentos eram encarregados de erguer?

Pertence à gloria da arquitectura ter chegado a inverter tão totalmente o mecanismo funcional dos edifícios que poderia dizer-se serem, na Sainte Chapelle por exemplo, colunas, pilares e suportes, apenas um acidente da massa arquitectónica das paredes feitas de luz.



A APRESENTAÇÃO DOS POBRES AO IMPERADOR DÉCIO (História de S. Lourenço — Catedral de Bourges — Século\_XIII)

#### OS VITRALISTAS GÓTICOS DOS SÉCULOS XII EXXIII

O mosaico e o vitral são como o fresco e o óleo processos de pintura e, como todos os processos de pintura, podem funcionar apenas ao serviço da decoração ou, de uma maneira menos superficial, como elemento plástico de comunicação desse outro mundo imaginado de que o homem é capaz. Para os vitralistas franceses dos séculos XII e XIII a realidade fornece apenas o elemento cognoscivel da imagem e todo o dramatismo da expressão depende mais do jogo de contrastes luminosos, conseguido quase sempre pela oposição de complementares, que da compostura do desenho frequentemente recortado em obediência às necessidades da colocação dos chumbos.

DIVULGUE E ASSINE

#### O GLOBO

QUINZENÁRIO DE ACTUALIDADES, CRÍTICA E DIVULGAÇÃO CULTURAL

RUA LUZ SORIANO, 27-2.0

LISBOA

OS EDITORES INTELIGENTES SABEM QUE ANUNCIAR EM «MUNDO LITERÁRIO» É UMA GARANTIA DE SUCESSO

# ENTREVISTA COM O DR. RENATO MENDONÇA

(Conclusão da pagina I,

DOIS GRANDES INQUÉRITOS DE MUNDO LITERÁRIO

escritores da força de Romulo Gallegos, demonstrada em Doña Barbara, nada como qualidade e volume de produção há que se compare ao Brasil. É rara a semana em que as livrarias do Rio não tenham em suas montras um romance novo ou de estreia... Ultimamente, o Brasil, que já contava com mulheres novelistas como Raquel de Queiroz, Carolina Nabuco e Lúcia Miguel Pereira, teve uma revelação de estilo e sensibilidade em Clarisse Lispector, cujo romance O lustre, recém-publicado, tem páginas de introspecção que fazem lembrar Marcel Proust. Parece que acaba de surgir outra revelação do conto, regional e sertanejo, cheio de força pictórica, na obra Sagarana, de J. Guimarães Rosa, que se manifesta um continuador do sertanismo de Afonso Arinos e Valdomiro Silveira. È uma mostra convincente da geração nova.

— Qual o sentido, o interesse e a projecção da poesia sul-americana?

— Três poetas maiores se disputam a glória de vate supremo nas terras ibero-americanas: Amado Nervo, mexicano, Santos Chocano, peruano, e Ruben Dario, de Honduras. São de projecção internacional e tão diversos como as terras em que nasceram. Se Amado Nervo tem uma sensibilidade de concha fechada sobre si mesmo e seu destino cruel, Santos Chocano oferece uma exaltação que transborda mas não alcança a clara medida, suavidade e significação continental de Ruben Dario, que cantou o sol da América em estrofes impecáveis:

\*Claras horas de la mañana en que mil clarines de oro dicen la divina Diana...»

- O que pensa da literatura por-

tuguesa actual?

— Tive ocasião de encontrar-me em Lisboa e no Porto com algumas das individualidades mais marcantes das letras portuguesas. Novelistas como Ferreira de Castro, Joaquim Paço d'Arcos e Joaquim Ferrer, críticos como João Gaspar Simões e José Osório de Oliveira, além de poetas que leio e admiro, como António de Navarro, Alberto de Serpa e Casais Monteiro, para só citar alguns de entre muitos, e só tenho a lamentar que não sejam devidamente conhecidos em meu País. O leitor brasileiro comum parou em Eça de Queiroz. De quem será a culpa?

A. R. A.

MUNDO LITERÁRIO lançará brevemente dois grandes inquéritos. Um versará o tão debatido problema da propriedade literária, e sobre ele pediremos o depoimento de autores, juristas e editores. O outro será consagrado às condições de autonomia económica do escritor em Portugal. Pode o escritor português viver da pena? É-lhe possível ser um profissional?

Estes dois problemas fundamentais, de estrutural importância para a dignidade da literatura entre nós, parecem-nos

LAUTRÉAMONT

baixas camadas da criação, até ao «lamacento labirinto da matéria, onde o Criador passeia a sua sandália hesitante». Não nos é possível fechar os olhos às irizações cintilantes, aos reflexos púrpura e violeta do nácar e do prisma, que surgem de tantas palavras talhadas na matéria viva, como esse escaravelho cuja beleza só podia igualar a tremura das mãos de um alcoólico. Nem recusarmo-nos a ouvir as lamentações de um espírito atribulado pelo desejo de alcancar, como Rimbaud, a felicidade neste mundo. No prefácio aos cantos de experiência, depois dos cantos de uma inocência feita de todas as blasfemias e imprecações de Maldoror, Isidore Ducasse liberta-se de contradições, anula-as, atinge o equilíbrio; chegou a uma estação; está no ponto morto. Ponto morto a partir do qual proliferam, como os micróbios da peste asiática, essas imagens devastadoras que, por muito tempo ainda, continuarão a efectuar estragos benéficos na memória dos ho-

Louis Parrot

Tradusido do n.º 275 (1.º semestre de 1946) dos Cahiers du Sud.

Por absoluta falta de espaço temos que adiar para o próximo número o segundo artigo de Cándido Costa Pinto, sob o título Como está a fazer-se a cultura de arte em Portugal?, assim como o Panorama Científico.

merecer uma revisão séria e profunda. Serão consultadas personalidades dos mais variados sectores, para que o público possa fazer um juizo devidamente documentado—e para que cada um dos interessados tenha ocasião de confrontar o ponto de vista dos demais com o seu próprio.

#### AOS NOSSOS LEITORES

«Mundo Literário» pretende alargar a sua expansão cultural, criar novas secções e aumentar o número das suas páginas. Necessita para isso que todos os leitores e assinantes nos consigam novas assinaturas, lendo e fazendo ler aos outros o nosso semanário.

#### ANTOLOGIA DE AUTORES PORTU-GUESES E ESTRANGEIROS

POESIA

Volumes publicados:

RABINDRANATH TAGORE
Introdução, selecção e tradução de
Augusto Casimiro

\*

FERNANDO PESSOA (Ele-mesmo, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Alvaro de Campos) 2.ª Edição

JULES SUPERVIELLE
Estudo crítico e selecção de Adolfo
Casais Monteiro

A sair:
JORGE DE LIMA
WALT WITHMAN
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, etc.

Cutras edições ADOLFO CASAIS MONTEIRO

EUROPA

Poema

\*

CARTAS DE FFRNANDO PES-SOA A A. C. RODRIGUES

EDITORIAL CONFLUÊNCIA, LDA.

